

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

CORPOS DESOBEDIENTES

A dança como forma de ocupação feminina na cidade de Brasília

VICTORIA LUÍSA RIBEIRO

BRASÍLIA

1/2024

VICTORIA LUÍSA RIBEIRO

CORPOS DESOBEDIENTES

A dança como forma de ocupação feminina na cidade de Brasília

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado ao Departamento de Comunicação Organizacional da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Pereira de Freitas

BRASÍLIA

1/2024

VICTORIA LUÍSA RIBEIRO

CORPOS DESOBEDIENTES

A dança como forma de ocupação feminina na cidade de Brasília

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Comunicação Organizacional.

Brasília, 12 de setembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Gabriela Pereira de Freitas
Universidade de Brasília (UnB)
Orientadora

Profa. Dra. Fabíola Orlando Calazans Machado
Universidade de Brasília (UnB)
Examinadora interna

Profa. Dra. Elisa Teixeira de Souza
Instituto Federal de Brasília (IFB)
Examinadora externa

Profa. Dra. Luiza Spínola Amaral
Universidade de Brasília (UnB)
Examinadora suplente

A todos os *corpos desobedientes* – ancestrais, presentes e futuros – que possibilitam a permanência da vida por meio da arte.

AGRADECIMENTOS

A realização desta monografia é fruto de um processo que envolveu não apenas pesquisa e dedicação, mas também o apoio, o carinho e a orientação de muitas pessoas que foram essenciais ao longo da minha jornada acadêmica. Sendo assim, agradeço primeiramente a Deus, por me dar a vida e me trazer ao mundo curiosa. A Ele, que é também parte de mim, devo todas as minhas alegrias e conquistas.

Não posso deixar de agradecer profundamente aos meus pais, Flavia e Raimundo, por me darem uma vida repleta de oportunidades e uma educação guiada pelo amor e pelo respeito, fundamentais para meu crescimento pessoal e profissional. Agradeço também aos meus irmãos, Nicholas e Amanda, por me apoiarem, me fazerem crescer e serem meus maiores exemplos. Meu também agradecimento àquela que esteve sempre ao meu lado nas dores e nas delícias dessa jornada, comemorando conquistas e sendo apoio diante das dificuldades, minha companheira Julia.

Também quero agradecer à minha orientadora, Gabriela Freitas, por sua orientação sábia e paciente, e por acreditar no meu potencial e no potencial deste trabalho desde o início. Seu interesse pelo tema, sua visão crítica e seus conselhos foram fundamentais para que eu pudesse amadurecer minhas ideias e desenvolver este estudo com profundidade e rigor acadêmico, além de com muita paixão.

Agradeço imensamente às entrevistadas, Aline Sugai, Clara Molina e Marcelle Lago, que compartilharam suas histórias, experiências e sentimentos comigo. Sem a disponibilidade e a vontade de construir junto, de cada uma de vocês, este trabalho não teria sido possível. Faço um agradecimento especial à Aline Sugai, que além de objeto desta pesquisa é minha professora de dança e inspiração artística, me nutrindo sempre com o seu olhar para a cidade.

Não posso terminar este texto sem mencionar os meus grandes amigos de curso – Amanda, Ana Laura, Ana Beatriz, Brenda, Felipe, Gabriela, Pedro e Thais. A graduação não teria sido tão especial se não tivéssemos cruzado nossos caminhos e criado vínculos tão profundos. Agradeço imensamente pela parceria em toda essa jornada, dentro e fora da UnB.

Também gostaria de agradecer às mulheres que vieram antes de mim e abriram os caminhos para que hoje eu desfrute de tantos direitos e possa questionar tantas coisas.

Por fim, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho. A cada um de vocês, minha mais sincera gratidão.

RESUMO

O presente trabalho consiste em investigar a dança como uma forma significativa de comunicação e sua relação com o corpo feminino na cidade, com um foco específico em Brasília, uma cidade planejada e caracterizada por uma arquitetura e urbanismo estritos. A partir dessa proposta, busca-se entender a interação entre a dança e o espaço urbano sob a perspectiva de *corpos desobedientes*. Considerando que as cidades são frequentemente moldadas por modelos patriarcais e opressores, que não favorecem a presença e a ocupação das mulheres nos espaços públicos, a ocupação feminina da cidade torna-se uma forma de desobediência às normas estabelecidas e uma poderosa expressão da comunicação corporal. Nesse sentido, buscou-se uma compreensão aprofundada do tema por meio de três perspectivas metodológicas de caráter qualitativo: pesquisa bibliográfica; entrevista em profundidade — realizada com três mulheres inseridas no contexto da dança e dos espaços urbanos, as quais compõem ações tidas aqui como objeto de estudo; e cartografia. O estudo visa contribuir para os estudos do corpo e suas relações com a dança como potência comunicativa, além de se aprofundar em compreender a relação do espaço urbano com o corpo feminino e seus respectivos afetos.

Palavras-chave: comunicação; dança; mulheres; corpo; cidade; Brasília.

ABSTRACT

This work consists of investigating dance as a significant form of communication and its relationship with the female body in the city, with a specific focus on Brasília, a planned city characterized by strict architecture and urbanism. The aim is to understand the interaction between dance and urban space from the perspective of *disobedient bodies*. Considering that cities are often shaped by patriarchal and oppressive models that do not favor the presence and occupation of women in public spaces, the female occupation of the city becomes a form of disobedience to established norms and a powerful expression of bodily communication. In this sense, an in-depth understanding of the subject was pursued through three qualitative methodological perspectives: bibliographic research; in-depth interviews — conducted with three women engaged in the context of dance and urban spaces, whose actions are considered as objects of study here; and cartography. The study aims to contribute to body studies and its relationship with dance as a communicative force, as well as to delve into understanding the relationship between urban space and the female body and its respective affects.

Keywords: communication; dance; women; body; city; Brasilia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Porcentagem de medidas adotadas por medo ou insegurança.....	22
Figura 2 - Meios de transporte utilizados no deslocamento para o trabalho.....	25
Figura 3 - Modelos nus formam palavra 'arte' na rampa do Museu Nacional em Brasília.....	39
Figura 4 - 1 ^a edição do Lab Sonoro, promovido no Espaço Reviravolta.....	45
Figura 5 - 2 ^a edição do Lab Sonoro, promovido na 5 ^a edição do Workshop Weekend.....	45
Figura 6 - Dançarinas em treino aberto do SOS Treino no Centro de Dança.....	46
Figura 7 - Dançarinas em prática corporal do SOS Treino.....	47
Figura 8 - Legenda/poema de Aline Sugai sobre seu projeto Tesouro no Quadrado.....	48
Figura 9 - Aline Sugai colando carta no metrô em seu projeto Tesouro no Quadrado.....	49
Figura 10 - Aline Sugai com cartas e flores no Museu Nacional da República.....	50
Figura 11 - Aline Sugai colando cartas e flores em ação do Tesouro no Quadrado.....	51
Figura 12 - Clara Molina dançando em pilotis de prédio.....	54
Figura 13 - Clara Molina na paisagem urbana dos prédios de Brasília.....	55
Figura 14 - Clara Molina alongando em pilotis de prédio brutalista.....	56
Figura 15 - Clara Molina executando movimento em cenário de concreto.....	56
Figura 16 - Cena da videodança com turma de dança contemporânea.....	58
Figura 17 - Cena do vídeo de divulgação do espetáculo Euforia.....	58
Figura 18 - Cia Corpus entre Mundos performando na Rodoviária de Brasília.....	61
Figura 19 - Artista Poema Mühlenberg performando na Praça do Encontro na 703/4 sul.....	61
Figura 20 - Grupo Debonde performando no Taguacenter.....	62
Figura 21 - Maria Eugênia Félix performando na Casa Akotirene em Ceilândia.....	63
Figura 22 - Lala Telles performando com pole dance no Conic.....	64
Figura 23 - Performance do Projeto Seio Sonoro na Estação Galeria no SCS.....	65
Figura 24 - Marcelle Lago sendo entrevistada no Marco Zero de Brasília.....	81
Figura 25 - Marco Zero de Brasília.....	82

Figura 26 - Participante da 1 ^a edição do Seio Sonoro encostada no Teatro Nacional.....	84
Figura 27 - Apresentação do show-espetáculo do projeto Seio Sonoro na Feira No Setor.....	85
Figura 28 - Lala Telles performando dentro do vagão do metrô.....	87
Figura 29 - DJ Marina Moraes comandando o som do SOS Treino.....	88
Figura 30 - Aline Sugai performando no Dia Internacional da Dança.....	90
Figura 31 - Clara Molina dançando no espaço aberto do Museu da República.....	93
Figura 32 - Clara Molina em intervenção na frente da Biblioteca Nacional.....	93
Figura 33 - Lala Telles performando com tecido acrobático no Eixão do Lazer.....	94

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. A CIDADE E O CORPO FEMININO	17
2.1 Violências urbanas	17
2.1.1 A carrocracia como elemento	17
2.1.2 O falocentrismo como elemento	18
2.1.3 A lógica do medo	20
2.2 Brasília: uma cidade planejada	22
3. A DANÇA E O CORPO FEMININO	27
3.1 Processos de comunicação	27
3.1.1 O corpo como mídia	28
3.1.2 O corpo em movimento	30
3.1.2.1 As qualidades do movimento	31
3.2 As (im)possibilidades criativas	33
4. PROMOVENDO A DESOBEDIÊNCIA	37
4.1 Dando nome aos corpos	41
4.1.1 Aline Sugai	43
4.1.2 Clara Molina	51
4.1.3 Marcelle Lago	58
5. ANALISANDO CORPOS DESOBEDIENTES	67
5.1. O corpo e a cidade	67
5.1.1 A vivência do perigo	68
5.1.2 O olhar sobre Brasília	70
5.2.1.1 A relação com o Cerrado	79
5.2 A dança como desobediência	83
5.2.1 A coletividade feminina	83
5.2.2 A importância dos espaços públicos	88
5.2.2.1 A relação com a rua	90

5.2.3	O redimensionamento do olhar	95
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
	REFERÊNCIAS	101
	APÊNDICE A – Blocos de perguntas norteadoras	104
	APÊNDICE B – Entrevistas transcritas	106

1. INTRODUÇÃO

A ocupação dos espaços urbanos pelas mulheres sempre esteve imersa em desafios e restrições, reflexo de um modelo patriarcal que molda as cidades de maneira a não favorecer a existência feminina plena nesses ambientes. Ao colocarmos a questão de gênero em perspectiva, é possível observar muitas diferenças na maneira com que homens e mulheres vivenciam a cidade. Dessa forma, por mais que exista uma sensação naturalizada de que a cidade é para todos, onde é possível se locomover e ter livre acesso aos espaços urbanos, “As mulheres habitantes das cidades partilham da experiência de ser um corpo estranho, indesejado, invadido e apto a ser cerceado ou limitado.” (BERTH, 2023, p.116).

No contexto urbano de Brasília, uma cidade planejada e reconhecida por sua arquitetura brutalista¹ e urbanismo “rígido”, a relação entre o corpo feminino e os espaços públicos assume nuances particulares e significativas que reforçam estruturas de poder e controle e impõem limites à presença e à visibilidade das mulheres em ambientes urbanos. Surgem, então, questões como: qual é a relação do corpo feminino com a cidade e como ele a ocupa? De que forma a dança é capaz de promover essa desobediência² no espaço urbano? De que maneira ela modifica e transforma os espaços públicos?

A dança, em sua essência, transcende a expressão artística, tornando-se uma poderosa forma de comunicação. “Dança é comunicação, e o grande desejo é falar com clareza, beleza e inevitabilidade.”³, diria Martha Graham, importante dançarina e coreógrafa moderna que revolucionou a história da dança. Partindo dessa noção, a ocupação dos espaços públicos por corpos femininos dançantes emerge como um ato de desobediência às normas estabelecidas. A dança, então, não apenas desafia as estruturas físicas e sociais da cidade, mas também redefine a maneira como os corpos femininos podem existir e se movimentar nesses espaços. Ao explorar a dança como uma forma de ocupação urbana, esta monografia busca

¹ A arquitetura brutalista é um estilo arquitetônico que emergiu na década de 1950 e atingiu seu ápice nas décadas de 1960 e 1970. Caracteriza-se pelo uso expressivo do concreto armado, estruturas monumentais e uma estética que enfatiza a funcionalidade e a honestidade dos materiais. O termo "brutalismo" deriva da expressão francesa "béton brut", que significa "concreto bruto", e foi popularizado pelo arquiteto Le Corbusier.

² A definição de desobediência relaciona-se aqui com a "desobediência civil" conceituada por Henry David Thoreau (2007), em que a resistência às leis injustas é um dever moral do indivíduo. Nesta monografia, a desobediência é vista como uma forma de resistência às normas sociais e espaciais que limitam o corpo feminino na cidade. Assim como Thoreau propõe a recusa ativa de leis opressivas, a ocupação dos espaços urbanos pela dança representa um ato de subversão que busca romper com as imposições patriarcais e ressignificar o ambiente urbano.

³ Tradução nossa do trecho “*Dance is communication, and the great desire is to speak clearly, and beautifully, and with inevitability.*”, retirado do documentário “A DANCER’S WORLD”, 1957. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C6WzKkJW_f/?igsh=MTYyamxndmZkMDgwMg%3D%3D>. Acesso em: 21 mai. 2024.

compreender como as mulheres utilizam seus corpos para reivindicar e ressignificar os espaços públicos de Brasília.

A escolha do tema se justifica pela necessidade de explorar e entender a dança como uma comunicação que desafia as normas estabelecidas. A dança, ao permitir uma ocupação dinâmica e visível dos espaços públicos, torna-se uma ferramenta poderosa para a expressão e a afirmação da presença feminina na cidade, rompendo com os padrões de invisibilidade e submissão impostos historicamente.

A pesquisa investiga, portanto, a dança como uma forma de comunicação corporal que desafia e subverte o modelo patriarcal opressor que tradicionalmente molda as cidades. A ocupação feminina dos espaços públicos através da dança torna-se uma expressão de resistência e de afirmação da presença feminina na cidade.

Dessa forma, o presente trabalho, como dito anteriormente, tem como objetivo analisar a relação entre o corpo feminino e a cidade de Brasília, investigar como a dança pode atuar como uma forma de desobediência ao modelo urbano, além de observar os espaços dessa ocupação feminina pela dança. Busca-se, também, compreender como essa ocupação dos espaços públicos pela dança pode contribuir para a construção de uma cidade mais inclusiva e equitativa. Para tanto, serão analisadas as atuações na cidade de Brasília de três mulheres dançarinas: Aline Sugai (Projeto *Seio Sonoro* e projetos pessoais), Clara Molina (Projeto *Clara Movimenta* e projetos pessoais) e Marcelle Lago (*Festival Marco Zero*). O motivo da escolha se dá pelo fato de as três dançarinas serem, hoje, as importantes protagonistas no que diz respeito à ocupação da cidade na cena da dança de Brasília e do Distrito Federal (DF), como um todo.

Poucos pesquisadores iniciam seus projetos com uma discussão sobre como experimentamos e compreendemos a arte a não ser a partir da analogia entre arte e linguagem. Entretanto, a estética poderia ser trazida para o centro do significado do homem, uma vez que não é apenas uma teoria da arte, mas deve ser vista de maneira mais ampla, como uma possibilidade de estudo de como o homem cria e experimenta significados. O processo de incorporar esses significados na arte são os mesmos que tornam o significado linguístico possível, mas não se subjugam a eles. (GREINER, 2011, p. 9).

Para a realização deste trabalho, foram escolhidas três perspectivas metodológicas principais, todas de caráter qualitativo: a pesquisa bibliográfica, entrevista em profundidade e cartografia. A pesquisa bibliográfica, enquanto um processo de investigação para solucionar, responder ou aprofundar sobre uma indagação no estudo de um fenômeno (DE SOUSA; DE

OLIVEIRA; ALVES, 2021), desempenha um papel fundamental nesta investigação ao fornecer a base teórica e conceitual necessária para compreender a relação entre a dança, o corpo feminino e o espaço urbano. Como metodologia, ela permite o levantamento e a análise de obras acadêmicas, artigos, teses e outras fontes relevantes que abordam temas como comunicação corporal, urbanismo, estudos de gênero e a ocupação feminina dos espaços públicos. Por meio da revisão crítica dessas fontes, a pesquisa bibliográfica não apenas contextualiza e embasa o estudo, mas também identifica lacunas e contribuições teóricas que orientam a análise da dança como forma de resistência e comunicação no contexto urbano de Brasília.

Buscando complementar esses estudos bibliográficos, a entrevista em profundidade é adotada como um dos métodos de pesquisa desta investigação para capturar as experiências, percepções e significados atribuídos por mulheres que utilizam a dança como forma de ocupação e comunicação no espaço urbano. Essa metodologia permite uma exploração detalhada das narrativas pessoais, oferecendo uma compreensão mais rica e contextualizada das práticas de resistência e desobediência que moldam a relação entre o corpo feminino e a cidade. Ao possibilitar uma interação mais direta e aberta com as participantes, a entrevista em profundidade revela nuances e dimensões subjetivas que complementam a análise teórica, contribuindo para uma compreensão mais completa do fenômeno estudado.

A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. É uma pseudoconversa realizada a partir de um quadro conceitual previamente caracterizado, que guarda similaridade, mas também diferenças, com a entrevista jornalística. São próximas no objetivo de buscar informações pessoais e diretas por meio de uma conversação orientada, no cuidado, rigor e objetivo de compreensão e na noção de que há, explicitamente, um participante interessado em apreender o que o outro tem para oferecer sobre o assunto. (DUARTE, 2005, p. 2)

Através de entrevistas semi-estruturadas busca-se compreender as motivações, desafios e impactos dessas dançarinas e de suas práticas. Sendo assim, investiga-se a relação dessas dançarinas com seus próprios corpos, enquanto mulheres, e com a cidade; além de buscar entender como se dá essa relação entre um e outro através da dança.

Complementarmente, a cartografia é utilizada como método para mapear e visualizar a ocupação desses espaços, buscando observar os locais onde a dança se manifesta como um ato de desobediência, mas não somente, pois a cartografia aqui utilizada diz respeito àquela proposta por Deleuze e Guattari (1995). Diferente da cartografia tradicional, que se concentra

em representar fisicamente o território, a cartografia social foca nas dinâmicas, fluxos e relações que atravessam e produzem o espaço social. A cartografia social possibilita, portanto, identificar padrões e territórios significativos, revelando como o corpo feminino interage com a cidade e transforma seu ambiente urbano.

Assim, a cartografia social aqui descrita liga-se aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, confrontos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como estratégia de análise crítica e ação política, olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência. (PRADO FILHO e TETI, 2013, p. 47)

Ao estudar a ocupação feminina dos espaços públicos de Brasília através da dança, a cartografia social permite mapear as práticas, experiências e interações das mulheres com a cidade. Isso envolve identificar os lugares onde a dança ocorre, as redes de apoio e resistência, e os fluxos de movimento e significado que emergem dessas práticas. A cartografia social oferece, portanto, uma abordagem dinâmica e inclusiva para entender as complexas relações sociais, reconhecendo a multiplicidade de vozes e experiências e promovendo novas formas de pensar e agir sobre o espaço e a sociedade.

Atrelada aos estudos cartográficos, pode-se dizer que esta pesquisa também se utiliza do método de *corpografia* urbana, que através de vivências corporais próprias e observações externas, consegue contribuir com a compreensão da ocupação e formação da desobediência pela dança.

Uma *corpografia* urbana é um tipo de cartografia realizada pelo corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de gráfia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta. (JACQUES, 2008, p. 1)

Dessa maneira, enquanto pesquisadora e também mulher, brasiliense e dançarina, deixo de estar somente no local da indagação e passo a ocupar um espaço ativo de investigação por meio do meu próprio corpo e, me colocando também como participante, observo a formação das *corpografias* outras que compõem o espaço urbano.

A pesquisa destaca, portanto, como a dança pode servir como uma ferramenta poderosa para a visibilidade e valorização do corpo feminino nos espaços públicos de Brasília. Ao documentar e analisar essas práticas, a pesquisa contribui para a compreensão de

como as mulheres reivindicam e transformam os espaços urbanos, desafiando normas patriarcais e opressoras. Esta visibilidade é crucial para a promoção da igualdade de gênero e para a quebra de estereótipos que limitam a presença feminina no ambiente urbano.

Os resultados desta pesquisa podem ser úteis para entender sobre como a ocupação feminina dos espaços públicos, através da dança, pode influenciar a percepção e o uso desses espaços. Isso pode levar a um maior reconhecimento da necessidade de políticas urbanas que incentivem a inclusão e a diversidade, promovendo ambientes urbanos mais acolhedores e equitativos. Ao entender essas dinâmicas, urbanistas e legisladores podem desenvolver estratégias que considerem as necessidades e perspectivas das mulheres, tornando a cidade mais justa para todos.

Ao documentar as experiências e desafios enfrentados pelas mulheres que utilizam a dança como forma de ocupação urbana, a pesquisa é capaz de estimular o debate público e a conscientização sobre a importância de apoiar e proteger as manifestações culturais femininas nos espaços públicos. Uma maior conscientização pode levar a ações concretas para combater o assédio e a discriminação, promovendo um ambiente urbano mais seguro e acolhedor para todas as pessoas.

Os resultados servem, ainda, como um ponto de partida para futuras pesquisas sobre a interação entre o corpo feminino, a dança e os espaços urbanos. Eles fornecem um quadro teórico e metodológico que pode ser aplicado e expandido em outros contextos e cidades, enriquecendo o campo de estudos urbanos e culturais. Esta base sólida é essencial para a continuidade da investigação acadêmica e para a implementação de políticas públicas que promovam a igualdade de gênero e a inclusão nos espaços urbanos.

2. A CIDADE E O CORPO FEMININO

Quando falamos de cidade e corpo feminino, é necessário anteriormente compreender a formação dos espaços urbanos e suas funções dentro da sociedade, para então compreender a relação dada entre os mesmos. Nesse sentido, a cidade passa a ser entendida não somente como o que a configura enquanto arquitetura e urbanismo, mas também com o que, a partir destes elementos – juntamente com fatores sociais, culturais e políticos –, é formado e transformado pelos que a habitam e seus imaginários.

2.1 Violências urbanas

A arquiteta e urbanista Joice Berth (2023), ao trabalhar a cidade, nos conceitua dois elementos que, segundo a mesma, são os principais moldadores da nossa experiência urbana e responsáveis pela perpetuação das violências urbanas que atingem, entre outros, as mulheres: sendo esses a *carrocracia*; ou o culto ao carro, e o *falocentrismo*; ou o culto ao falo. A compreensão desses dois elementos faz-se importante para o aprofundamento desta pesquisa e para o entendimento de outros conceitos que dela surgirão.

2.1.1 A carrocracia como elemento

A *carrocracia* se caracterizaria, portanto, como a valorização do carro, enquanto instrumento que constitui a mobilidade urbana, em detrimento dos transportes públicos e, principalmente, dos pedestres; se configurando como importante instrumento político de controle de corpos por meio do qual se decide quem, quando, onde e como a cidade será explorada e percorrida (BERTH, 2023).

Nessa perspectiva, a partir do momento em que os carros são considerados os protagonistas da experiência na cidade, as mesmas serão naturalmente moldadas em virtude de valorizá-los e acomodá-los. Grandes avenidas, rodovias, cruzamentos passam, portanto, a fazer cada vez mais parte da paisagem urbana, onde se vê cada vez menos calçadas, passarelas, ciclovias, faixas de pedestres e transporte público eficiente. Esse sentido se configura não somente em questões estritas ao urbanismo, mas vai se aprofundar em lógicas sociais de classe, raça e gênero, sendo necessário trazer um olhar interseccional para o debate acadêmico.

Em *Gênero em perspectiva interseccional*, Flavia Rios e Edilza Sotero (2019), ao mencionarem outras autoras relevantes para a temática, destacam que “Em *L'intersectionnalité: enjeux théoriques et politiques*⁴, Farinaz Fassa, Éléonore Lépinard e Marta Roca i Escoda (2016) defendem que a interseccionalidade é uma categoria incontornável no debate acadêmico da atualidade.” (RIOS e SOTERO, 2019, p. 2).

Desse modo, ao colocarmos as questões de gênero em destaque na relação com a cidade, é de extrema importância que não percamos de vista a interseccionalidade proveniente dessa relação e seus desdobramentos em privilegiar ou aprofundar as desigualdades e violências urbanas.

[...] é preciso concluir, mediante uma visão interseccional, que raça e classe são fissuras distintas que atuam isoladamente e em conjunto, mas os marcadores como idade, vivência e expressão da sexualidade, bem como estado civil, são igualmente importantes e diversificadores da experiência de gênero. (BERTH, 2023, p. 126).

Junto à lógica estrutural, que molda a cidade em termos físicos para bem receber os carros, existe uma lógica política ainda mais profunda, que determina e delimita quais corpos vão acessar a cidade. Essa escolha não é aleatória ou mera coincidência, mas consequência de um modelo social que exclui e violenta as tidas “minorias”, que na verdade compõem a grande maioria da sociedade: mulheres, negros e negras, pobres, indígenas, LGBTQIAPN+. A *carrocracia* enquanto um elemento que molda as cidades modernas não vai escapar, portanto, à construção física e ideológica da cidade de Brasília, na qual adentraremos e nos aprofundaremos posteriormente.

2.1.2 O *falocentrismo* como elemento

Ainda na tentativa de elucidar os elementos conceituados por Joice Berth, o *falocentrismo*, também responsável pela perpetuação das violências urbanas que atingem as mulheres, se caracterizaria como a projeção inconsciente do poder masculino nas cidades, responsável, portanto, por moldar a sociedade que conhecemos hoje: com bases rígidas em

⁴ *A interseccionalidade: desafios teóricos e políticos*. (Tradução nossa).

um modelo patriarcal. Dessa forma, quando falamos de *falocentrismo*, nos referimos ao falo⁵ enquanto atribuição de ‘poder’, ou seja: no centro das relações urbanas.

A filosofia falocêntrica ocidental caracteriza uma suposta subordinação do feminino ao masculino, tendo como base a superioridade do falo e da palavra falada como única viabilidade para a linguagem inerente às masculinidades. Partimos daqui para entender a questão do silenciamento, não somente das mulheres, mas de todos os grupos minoritários que usam outros padrões de linguagem como comunicadores e, podemos até nos aprofundar, nas linguagens simbólicas empregadas por homens nos espaços das cidades. (BERTH, 2023, p. 159).

Essa projeção do poder masculino nas cidades, mesmo que inconsciente, é responsável por comunicar violências sutis através de seus símbolos, transformando a cidade em um espaço de opressão para as mulheres. Uma vez que somente homens, em sua maioria brancos, cisgênero, heterossexuais e ricos, pensam e projetam as cidades, um imaginário social é automaticamente criado para acolher as pessoas que seguem esse mesmo padrão de ‘poder’ e, consequentemente, excluir aquelas que fogem e desobedecem a essa norma no ambiente urbano.

Não se trata de um poder derivado de um poder maior, mas, muito pelo contrário, de um poder que está na realidade mais concreta e cotidiana dos indivíduos. É um poder que está tão próximo dos indivíduos que eles não têm como evitá-lo. Um poder que se exerce sobre o próprio “corpo” dos indivíduos, intervindo diretamente e materialmente sobre ele. Este poder significa o controle diário, sistemático, repetitivo e minucioso do comportamento cotidiano do corpo de cada um. (RODRIGUES, 2003, p. 116)

A partir dessa exclusão projetada na arquitetura e no urbanismo das cidades de maneira sutil – mas significativa –, seja ela consciente ou inconsciente, a experiência urbana vai tomando uma forma organizacional que coloca as mulheres cada vez mais limitadas ao espaço doméstico e menos pertencentes à cidade. Ao longo dos séculos, essa relação vem sendo tão naturalizada que a mesma passa a ser quase imperceptível. Diante disso, questionar, pensar e entender que a forma como prédios são projetados afeta subjetivamente e objetivamente a relação do corpo com o espaço urbano parte, sem dúvidas, de uma desobediência à lógica *falocêntrica* até então imposta, coisa que Joice Berth faz muito bem.

⁵ O falo, enquanto conceito psicanalítico e teórico, é um símbolo de poder, desejo e autoridade. Originalmente associado ao órgão sexual masculino, ele é reconfigurado por Lacan como um significante central na estruturação do desejo e da identidade. Em estudos de gênero e feminismo, o falo é frequentemente criticado e reconceituado para desafiar as hierarquias de poder e as construções sociais de gênero associadas a ele.

[...] sempre me pergunto se é mera coincidência o fato de que um dos edifícios mais agradáveis da cidade de São Paulo, que inspira liberdade e integração para quem usufrui o espaço, seja projetado por uma mulher. Tudo o que está no traçado de Lina Bo Bardi não está na experiência feminina de uso da cidade: liberdade, integração, acolhimento, segurança e pertencimento. (BERTH, 2023 p. 170)

Dialogando com esse pensamento, Gabriela de Freitas (2020), ao reconhecer a lógica masculina dominante que é perpetuada nos espaços urbanos, questiona o direito à cidade⁶ e busca traçar uma cartografia da presença feminina na cidade de Brasília. Essa presença, longe de estar nos destaque do que compõe a cidade, se configura nos detalhes sutis da paisagem urbana – por meio de grafites e pichações, como ela observa ao deambular⁷ pela cidade.

Nessas intervenções artísticas, “*a violência, a luta, o lesbianismo, a sororidade, a liberdade, a sexualidade*” (DE FREITAS, 2020, p. 193), marcam em termos físicos o cenário da cidade, que, moldada a partir de uma lógica masculina, atribui às mulheres ou o direito ao espaço doméstico ou o “direito” ao desafiante espaço da subversão e da desobediência, parte do que, neste trabalho, por meio da dança enquanto intervenção artístico-urbana, busca-se pesquisar.

2.1.3 A lógica do medo

Uma vez que o espaço urbano não é feito nem por e nem para mulheres, as cidades serão, portanto, responsáveis por restringir os corpos femininos. Dessa (des)vinculação surge a lógica do medo, em que o corpo feminino ao ocupar a cidade torna-se enrijecido, travado, tolhido, sendo preciso pensar em esconder partes desse corpo, controlar a feminilidade que ele possa performar e mascarar a sua sexualidade. Na experiência feminina de cidade faz-se necessário estar ‘menor’, ‘diminuída’, é preciso caber em um espaço que não recebe as mulheres, ao mesmo tempo que as mesmas não poderão nunca caber nesse espaço, pois ele foi feito e moldado justamente para que esse corpo, feminino, não o caiba. Tudo isso se configura como um processo claro de violência, pois se o ambiente construído não apoia a existência de mulheres, é mais do que provável que ele esteja prejudicando a existência das mesmas (BERTH, 2023).

⁶ LEFEBVRE, Henri. *Le droit à la ville. L'Homme et la société*, v. 6, n. 1, p. 29-35, 1967.

⁷ Na arte e na literatura, o conceito de deambular pode ser usado para descrever uma forma de interagir com a cidade ou o espaço, permitindo que o caminhar livre e descompromissado leve a novas descobertas ou experiências.

Muito antes de se tornarem físicas, as violências urbanas são também simbólicas e atuam como linguagem, comunicando intenções, ideias, autoridades, sentimentos, supremacias, etc. Isso posto, as violências urbanas vão dizer respeito às violências às quais as mulheres estão sujeitas a sofrer ao experienciar a cidade (BERTH, 2023). Os espaços urbanos são muito mais do que apenas áreas físicas; eles são também contextos sociais onde normas e comportamentos são negociados e desafiados. Para as mulheres, navegar por esses espaços implica lidar com uma série de desafios, incluindo assédio, insegurança e exclusão. A forma como as cidades são projetadas – desde a iluminação das ruas até a disponibilidade de transporte público seguro e acessível – não só pode, como influencia significativamente a maneira como as mulheres experienciam e utilizam esses espaços.

Como já abordado anteriormente, por meio de um olhar interseccional podemos perceber que essas desigualdades se aprofundam quando falamos de mulheres negras, LGBTQIA+, de baixa renda, deficientes, fazendo com que as mesmas sintam uma, ainda maior, sensação de insegurança e vulnerabilidade quando se deslocam pela cidade. A infraestrutura urbana é responsável, portanto, por reforçar desigualdades, entre elas a de gênero, e perpetuar a lógica do medo advinda da falta de segurança a qual essas mulheres estão expostas nas dinâmicas que envolvem o ambiente urbano.

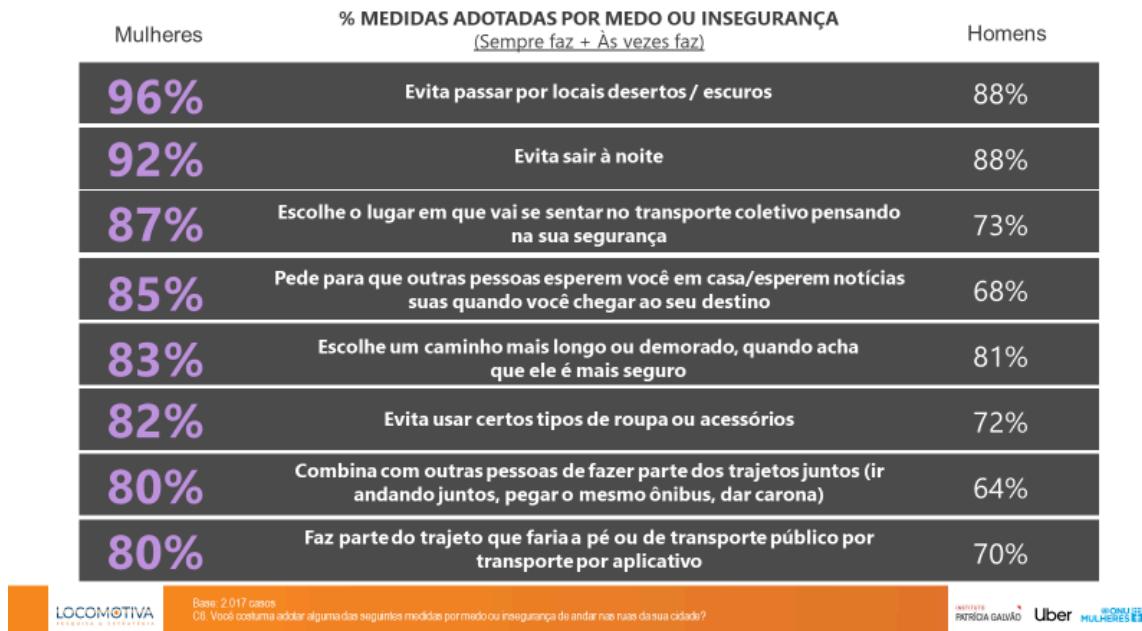
Ao abordar a segurança como fator relevante para as movimentações e ocupações femininas nos espaços, podemos dizer que a mesma se constitui como uma preocupação central para as mulheres na cidade. Logo, o receio de assédio e/ou violência acaba por restringir significativamente a liberdade das mulheres, levando-as a evitar determinadas áreas ou horários específicos. Esse medo não se limita a uma percepção subjetiva, mas corresponde a uma realidade vivida que carrega profundas implicações para a igualdade de gênero. Políticas urbanas que desconsideram essas questões acabam por perpetuar uma cidade que favorece a liberdade e o conforto masculino, contribuindo assim para a contínua marginalização feminina nos espaços públicos.

Segundo a pesquisa *Percepções sobre segurança das mulheres nos deslocamentos pela cidade*⁸, realizada em outubro de 2021 pelos institutos Locomotiva e Patrícia Galvão, com apoio da ONU Mulheres e Uber, 81% das mulheres já sofreram violência nos seus deslocamentos pela cidade (Barros, Clavelin & Sintoni, 2021). A pesquisa destaca que, a partir dessas violências urbanas, as mulheres, por medo ou insegurança, passam a adotar

⁸ Disponível em:
<https://agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/81-das-mulheres-ja-sofreram-violencia-em-seus-deslocamentos/>. Acesso em: 07 jul. 2024.

medidas em suas rotinas de deslocamento na cidade. Essas medidas envolvem ações como evitar passar por locais desertos/escuros, sair à noite, usar certos tipos de roupa ou acessórios, entre outras.

Figura 1 - Porcentagem de medidas adotadas por medo ou insegurança



Fonte: Site da Agência Patrícia Galvão⁹, 2021.

A lógica do medo promove, portanto, um cerceamento cada vez maior do corpo feminino na paisagem urbana e reforça a compreensão falocêntrica de que o verdadeiro e único lugar ao qual as mulheres pertencem é o ambiente doméstico, tolhidas de suas liberdades, vontades, criatividades. Ao experienciar o medo, as próprias mulheres, vítimas de um modelo que as opõe, passam a limitar-se na ocupação dos espaços com medidas que tentam contornar as violências, cada vez mais inerentes às suas existências.

2.2 Brasília: uma cidade planejada

Pensando na relação do corpo feminino com a cidade – e a lógica de ocupação, dada por meio da dança, que dela surge – nos aprofundaremos em pensar a cidade de Brasília como a paisagem deste estudo.

⁹ Disponível em:
<https://agenciapatriaciagalvao.org.br/violencia/81-das-mulheres-ja-sofreram-violencia-em-seus-deslocamentos/>
. Acesso em: 07 jul. 2024.

Planejada para ser a capital do Brasil, Brasília é, a princípio, uma cidade ‘dura’ em sua forma urbana, não tendo sido construída para ser ocupada¹⁰, mas sim para que carros percorram suas grandes vias. A *carrocracia* (BERTH, 2023) – elemento das violências urbanas que foi anteriormente conceituado – se configura, dessa forma, como elemento chave da lógica que compõe o urbanismo da cidade de Brasília:

Quanto à circulação no interior da cidade, pode-se observar uma preocupação crescente com a especialização de vias de tráfego e concomitante busca da separação entre pedestres e veículos. A essa última cena acrescentada, já no segundo quarto do século XX, a introdução de grandes infraestruturas de caráter rodoviário no tecido urbano tradicional, rompendo com sua coesão e continuidade, numa tendência que bem poderia ser denominada de *urbanismo rodoviarista*. (FICHER e PALAZZO, 2005, p. 50)

Frequentemente elogiada por sua arquitetura monumental e seu plano urbanístico inovador, Brasília foi pensada para ser um ‘museu a céu aberto’. Dessa forma, seu plano urbanístico desenha uma cidade linear – de onde é quase sempre possível ver o horizonte – com espaços monumentais e canteiros construídos para serem paisagens de admiração. Assim, espaços vazios passam a compor a paisagem urbana no intuito de que sirvam como locais de contemplação da beleza dos monumentos que constituem a cidade.

No entanto, essa mesma estrutura, projetada sob a influência do modernismo e idealizada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, também carrega consigo aspectos de segregação espacial e social que impactam profundamente a vivência urbana, especialmente para as mulheres. Os espaços – pensados a princípio para facilitar os deslocamentos pela cidade, na lógica dos carros, e para comporem locais de encantamento – passam a configurar, então, um elemento de segregação na lógica urbana. Nesse sentido, as distâncias deixam de ser somente físicas e passam a ser também emocionais e afetivas.

Numa capital planejada como Brasília, os dispositivos urbanos refletem, a princípio, sua vocação política e burocrática; as distâncias e a escala de seu projeto urbano ressaltam os espaços vazios, os monumentos, os percursos pensados aparentemente apenas para os carros e as praças isoladas. (FREITAS, 2024, p 11)

Na tentativa de elucidar melhor esses pontos, confere-se que a concepção de Brasília foi baseada em uma visão funcionalista e racionalista que priorizava a circulação eficiente e a

¹⁰ Aqui, o termo ‘ocupada’ toma o sentido de habitar/experienciar a totalidade dos espaços urbanos por meio do corpo – seja no deslocamento pelo caminhar, pelo encontro nas praças e parques, por manifestações artísticas, entre outras atividades.

separação de funções urbanas em setores distintos – trabalho, lazer, moradia. Embora essa abordagem tenha sido vista como progressista em seu tempo, ela também resultou em uma cidade altamente segmentada e hierarquizada. A vastidão dos espaços públicos e a monumentalidade das construções, combinadas com uma malha urbana planejada para o carro, contribuem para um ambiente ainda mais desafiador para a vivência cotidiana das mulheres em tentar experienciar a cidade.

A estrutura segregacionista de Brasília é responsável, portanto, por acentuar as desigualdades de gênero de diversas maneiras. Em uma cidade onde as distâncias são grandes e os espaços públicos são amplos e pouco acolhedores, é possível perceber a lógica do medo sendo cada vez mais aprofundada. A escassez de áreas de convivência integradas e acessíveis, a falta de iluminação adequada em muitos setores da cidade, e a prevalência de zonas exclusivas para diferentes atividades criam barreiras que dificultam a mobilidade e a participação plena das mulheres na vida urbana.

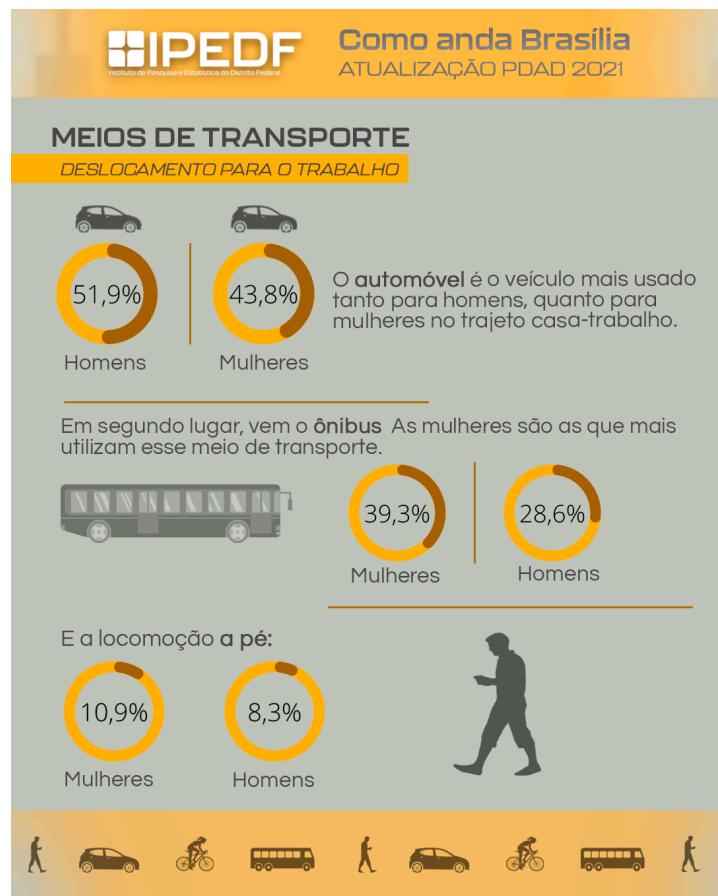
Verificamos que os espaços fechados e estruturados não conseguem comportar a forma mais evidente de produção de vínculo, que se dá a céu aberto, nas praças, parques, ruas, viadutos e prédios abandonados. A cultura se produz para fora dos muros, nas ruas, no espaço propriamente citadino. (PAIVA e GABBAY, 2018, p. 131)

O estudo *Como Anda Brasília*¹¹, do Instituto de Pesquisa e Estatística do Distrito Federal (IPEDF) – realizado a partir de dados coletados na última Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD), de 2021, e publicado em junho de 2023 – revela como a população do Distrito Federal se locomove para trabalhar e estudar, apresentando recortes sobre a mobilidade de acordo com sexo, idade, raça e renda. Ao tratar dos meios de transporte utilizados no deslocamento para o trabalho, o estudo revela que o carro é o meio de transporte mais utilizado entre homens e mulheres em Brasília, mas que a porcentagem de mulheres usuárias desse meio de transporte ainda é menor quando comparada a de homens. Além disso, o estudo revela que o gênero feminino é o que mais se locomove de ônibus e/ou a pé para o trabalho e, dentro desse recorte, destaca mulheres negras como maioria na utilização de ônibus e mulheres de baixa renda como maioria no deslocamento a pé.

¹¹ Disponível em:

<<https://www.ipe.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/12/Relatorio-COMO-ANDA-BRASILIA-Um-recorte-a-partir-dos-dados-da-Pesquisa-Distrital-por-Amostra-de-Domicilios-PDAD-2021.pdf>>. Acesso em: 9 jul. 2024.

Figura 2 - Meios de transporte utilizados no deslocamento para o trabalho



Fonte: Site do Instituto de Pesquisa e Estatística do Distrito Federal (IPEDF)¹², 2021.

A partir disso, podemos perceber que essa segregação espacial também se reflete na maneira como o corpo feminino vivencia e ocupa os espaços públicos de Brasília, além da forma como é ele percebido e tratado nos mesmos. A necessidade de grandes deslocamentos, especialmente em um ambiente onde o transporte público tende a ser insuficiente e ineficaz, limita o acesso das mulheres a oportunidades e serviços essenciais – na mesma medida que as expõe a potenciais violências urbanas, reforçando desigualdades preexistentes.

A vista disso, podemos dizer que a arquitetura monumental de Brasília, com suas largas avenidas e grandes esplanadas, gera uma não-ocupação dos espaços urbanos – que amplos, e quase sempre vazios, contribuem para a lógica do medo. O local ermo vai ser responsável, portanto, por trazer a sensação de vulnerabilidade para as mulheres, sobretudo para aquelas que transitam sozinhas ou em horários considerados “inadequados”. Dessa

¹² Disponível em:

<<https://www.ipe.df.gov.br/como-anda-brasilia-ipedf-apresenta-estudo-sobre-mobilidade-na-capital-federal/>>.
Acesso em: 07 jul. 2024.

forma, a ausência de espaços urbanos que promovam a convivência e a interação social de maneira segura e inclusiva contribui para a marginalização das mulheres na esfera pública, limitando suas possibilidades de se expressar e afirmar sua presença na cidade.

Por outro lado, as mulheres têm historicamente encontrado maneiras de resistir e reivindicar seus direitos à cidade. Movimentos e campanhas feministas, além de manifestações artísticas, têm lutado por cidades mais inclusivas e seguras, propondo intervenções nos espaços e reformas que vão desde melhorias na iluminação pública até a criação de espaços exclusivamente femininos, como é o caso do “vagão rosa”¹³ no metrô do Distrito Federal (DF). Essas ações não apenas buscam melhorar as condições físicas das cidades, mas também desobedecer as normas culturais que insistem em restringir a presença e a agência do corpo feminino nos espaços públicos.

Numa cidade que impõe a necessidade de se deslocar como forma de segregação social, proponho que a mesma ação sirva para ocupar e subverter espaços originalmente não destinados a gerar o encontro, a estimular o afeto e a engendrar subjetividades mais plurais. (FREITAS, 2024, p. 5)

É por meio dessa subversão do corpo feminino, dada principalmente e especialmente pela arte – destacando a dança como principal movimento artístico desse estudo –, que novas possibilidades vão sendo criadas no movimento de ‘pensar a cidade’ para mulheres. Aqui elaboro ‘possibilidades’ como espaços físicos e imaginários, destinados a criar afetos, encontros e subjetividades não previstas no projeto original da cidade de Brasília (FREITAS, 2024).

¹³ Nome dado ao vagão exclusivo para mulheres e pessoas com deficiência, o qual compreende ao primeiro carro de cada trem do metrô no DF.

3. A DANÇA E O CORPO FEMININO

A partir do exposto anteriormente, é possível compreender que a experiência das mulheres na cidade é permeada por violências urbanas que moldam seus corpos, em termos físicos e sociais, tornando-os rígidos, tensos, medrosos, prontos para o ataque, na constante necessidade de se defender; tudo em vista de proteger esse corpo, que no contexto urbano se torna extremamente vulnerável. Dessa forma, ao relacionarmos a dança com o corpo feminino, é possível perceber um movimento de subversão que surge dessa relação – uma vez que, a partir da dança, esse corpo endurecido é ‘obrigado’ a se soltar, a ser flexível, a se expressar.

A relação da dança com o corpo feminino – e a subversão que dela surge – busca, portanto, ser estruturada e compreendida neste capítulo.

3.1 Processos de comunicação

A dança, enquanto expressão artística, é uma manifestação do movimento corporal que combina ritmo, forma, e intenção para criar uma linguagem não verbal repleta de significado. Partindo disso, a dança transcende a expressão artística, tornando-se uma poderosa forma de comunicação, composta por processos complexos – tendo em vista que arte e comunicação são instâncias inteiramente correlacionadas: “Não se trata portanto de estabelecer um diálogo ou uma relação interdisciplinar entre dança e comunicação, simplesmente porque não são dois campos estrangeiros, nascidos de territórios distintos.” (GREINER, 2003, p. 51).

Partindo da ideia de que todo processo de comunicação passa, rigorosamente, pelo corpo, podemos compreender que “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.” (BONDÍA, 2002, p. 21). Ao experienciar a dança, o corpo feminino se torna um veículo de expressão que transcende a linguagem verbal e convencional, permitindo que as mulheres articulem suas experiências, emoções e identidades de maneira única e potente. Ao ocupar o espaço com movimento, a dança torna visível o corpo feminino de uma forma que resiste às tentativas de apagamento e marginalização impostas a ele. Cada gesto, cada passo, carrega consigo uma mensagem capaz de desafiar normas e expectativas sociais, questionando as formas de opressão que delimitam o espaço e a agência das mulheres.

“A comunicação não será então um processo a posteriori da linguagem, mas um exercício relacional, ligado aos afetos, ao amor, ao ódio, à piedade e à cólera conforme nos revela Rousseau (2008, p. 104) em seu estudo sobre a origem das línguas; é capaz de se estabelecer sobre diversas formas e repertórios de expressão; capaz, portanto, de formular e reformular linguagens. Trata-se então de um exercício de imposição de racionalidades alternativas, de linguagens e meios expressivos próprios.” (PAIVA e GABBAY, 2018, p. 133)

Aqui, classificaremos os processos de comunicação que se relacionam com a dança como parte, antes de tudo, de duas lógicas principais: o corpo como mídia e o corpo em movimento. A partir disso, nos aprofundaremos em compreender como essa relação comunicativa se intensifica em seus significados a partir da relação dada com o corpo feminino.

3.1.1 O corpo como mídia

O objetivo de apresentar o corpo como mídia passa pelo entendimento dele como sendo o resultado provisório de acordos contínuos entre mecanismo de produção, armazenamento, transformação e distribuição de informação. Trata-se de instrumento capaz de ajudar a combater o antropocentrismo que distorce algumas descrições do corpo, da natureza e da cultura. (GREINER e KATZ, 2001, p.73-74)

Ao explorarmos estudos do corpo, não aleatoriamente nos deparamos também com estudos da comunicação – pois, inevitavelmente, essas duas pesquisas configuram-se como indissociáveis. Ao trabalhar o corpo como mídia, Norval Baitello Jr. (1999) irá enunciar que é essa comunicação que ocorre no flerte, na articulação e na leitura dos gestos e da mímica facial, no movimento e deslocamento no espaço daqueles que vão às ruas em passeata, demonstrando com o próprio corpo seu descontentamento. Aqui adicionamos que é, também, essa comunicação que ocorre na dança.

Assim, muito antes de ter-se, hoje, o que se chama de mídia¹⁴, tem-se o corpo. O corpo é, portanto, o ponto de partida e o ponto de chegada de toda e qualquer comunicação. Nesse sentido, ele se configura como a primeira mídia do homem, fazendo-se necessário vê-lo também – para além da mídia comumente conhecida, como capaz de comunicar. (BAITELLO JR., 1999).

¹⁴ A mídia aqui se refere aos meios e canais de comunicação utilizados para disseminar informações, ideias, entretenimento e mensagens ao público. Inclui tanto os formatos tradicionais, como televisão, rádio, jornais e revistas, quanto os formatos digitais e emergentes, como sites, blogs, redes sociais, podcasts e streaming de vídeo. Ambos formatos compõem o que comumente compreendemos enquanto mídia nos processos de comunicação.

Ao conceituar o corpo como “mídia primária”¹⁵, faz-se necessário compreender primeiramente, por mais contraditório que possa parecer, o conceito de “mídia secundária” – para aí então compreender o corpo como a mídia que vem antes de qualquer máquina ou dispositivo. Sendo assim, podemos elucidar que:

A “mídia secundária” requer um transportador extra-corpóreo para a mensagem, vale dizer, precisa de um aparato que aumente o raio de ação temporal ou espacial do corpo que diz algo, que transmite uma mensagem ou que deixa suas marcas para que outro corpo, em um outro espaço ou tempo, receba os sinais. (BAITELLO JR, 1999, p.3)

O corpo, por si só, configura uma lógica poderosa de comunicação ao utilizar gestos, posturas, expressões faciais e movimentos para transmitir significados, não precisando de nenhum elemento de fora dele para estabelecer uma relação comunicativa. A forma como nos movemos, gesticulamos e nos apresentamos ao mundo é, portanto, capaz de comunicar aspectos complexos. Nesse sentido, o corpo atua como uma interface entre o indivíduo e o mundo ao seu redor, carregando e transmitindo mensagens responsáveis por moldar as dinâmicas sociais, culturais e políticas.

Impensável qualquer interação de um indivíduo com outros indivíduos sem o corpo e suas muitas e múltiplas linguagens, os sons, os movimentos, os odores, os sabores e as imagens que se especializam em códigos, conjuntos de regras com seus significados, “frases” e “vocábulos” corporais. (BAITELLO JR, p.3)

No campo das artes performativas, como a dança, o corpo como mídia assume um papel central. O movimento do corpo na dança, por exemplo, é uma forma de linguagem não verbal que pode comunicar ideias complexas e evocar fortes emoções sem a necessidade da palavra escrita ou falada. Através da coreografia e da expressão corporal, utiliza-se do corpo como meio para explorar e comunicar conceitos abstratos, histórias e emoções de uma maneira que transcende a comunicação tida como tradicional.

O corpo como mídia, portanto, vai além de sua função metafórica, tornando-se um ponto central na comunicação e na construção de significados. Ele não apenas reflete a identidade pessoal e social, mas também tem o poder de moldar percepções, influenciar comportamentos e questionar ou reafirmar normas e valores culturais. Nesse sentido, o corpo

¹⁵ “Harry Pross, em seu pioneiro e surpreendente livro de 1972 *Medienforschung* (Investigação da Mídia) classifica o corpo como a primeira mídia do homem, como “mídia primária”, aquela que funde “em uma [única] pessoa conhecimento especiais”. (BAITELLO JR, 1999 p.2).

é um meio dinâmico e poderoso de expressão e comunicação, essencial na forma como os seres humanos se relacionam com o mundo e com os outros.

3.1.2 O corpo em movimento

Em vista do exposto acima, comprehende-se que o corpo, por si só, esteja ele em movimento ou inerte, é capaz de significar e comunicar mensagens que se moldam a cada alteração da cultura e da sociedade da qual faz parte¹⁶ (BAITELLO JR, 1999, p. 4). Partindo da lógica do movimento, ao explorarmos a dança, a mesma “[...] presentifica-se como uma possibilidade eficiente de elaboração de conhecimento e do processamento de nexos de sentido. Isso decorre do fato de trabalhar a partir da matriz primária da comunicação: o corpo em movimento.” (GREINER, 2003, p. 51).

A dança, enquanto expressão artística elaborada através do deslocamento do corpo e fundamentada na capacidade de movimento de maneiras infinitamente variadas, transforma a simples ação física em uma forma de comunicação altamente estruturada. Dessa forma, o corpo em movimento configura-se como aspecto importante para os processos comunicacionais complexos.

Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e o que vem depois dele. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um anuncia a possibilidade de presença dos outros. (GREINER e KATZ, 2001, p. 73)

Ao encararmos o corpo em movimento como uma potência no campo da comunicação, podemos compreender a dança como uma forma de comunicação corporal que subverte a linguagem, utilizando o movimento do corpo como principal meio de transmitir emoções, ideias e narrativas. Diferente de outras formas de comunicação, a dança não depende de palavras ou símbolos, mas se vale da capacidade do corpo humano de expressar complexidades emocionais e conceituais através de gestos, posturas e ritmos – através do corpo em movimento. Seus processos de comunicação são inherentemente multissensoriais e dinâmicos, envolvendo não apenas o movimento físico, mas também a interação com o

¹⁶ Essa noção dialoga com o conceito de “corporeidade” de David Le Breton em “Sociologia do Corpo”, em que ele define a corporeidade como a experiência vivida do corpo, que é simultaneamente biológica, cultural e simbólica. O corpo, para ele, não é apenas uma entidade física, mas também uma construção social que reflete as relações, normas e significados da sociedade. O autor destaca que o corpo é mediador da relação do sujeito com o mundo e com os outros, sendo moldado pelas interações sociais, culturais e históricas. Assim, a corporeidade envolve tanto a materialidade quanto a dimensão subjetiva e simbólica da experiência corporal.

espaço, o tempo, a música e, frequentemente, outros corpos. A dança é capaz de transmitir mensagens sutis e/ou explícitas, dependendo do contexto e da intenção do movimento – ou seja, das qualidades atribuídas ao mesmo –, tornando-se, assim, uma linguagem universal que pode ser compreendida em diferentes culturas e contextos, mesmo sem a necessidade de uma interpretação literal.

3.1.2.1 As qualidades do movimento

As qualidades dos movimentos na dança são elementos fundamentais que definem como o corpo se expressa no espaço, transformando gestos em uma linguagem artística complexa e significativa. Essas qualidades, que incluem força, velocidade, fluxo, direção, peso, foco, tempo e expressividade, permitem a comunicação de emoções, ideias e intenções de maneira única e impactante, elevando a dança para além de uma simples sequência de movimentos.

É nesse sentido que uma dança comunica não apenas o que pode ser sintetizado em significados dados a priori. A dança comunica o que um corpo especializado tece como processo cognitivo em tempo-espacó e anuncia como possibilidade futura. (GREINER, 2003, p. 60)

A força, por exemplo, se refere à energia aplicada em cada gesto. Movimentos podem variar de suaves e delicados a vigorosos e intensos, dependendo da mensagem que se deseja transmitir. A variação da força dentro de uma performance não apenas adiciona dinamismo, mas também enriquece a expressividade do movimento, possibilitando a comunicação de uma ampla gama de emoções, desde a sutileza da tristeza até a explosão da alegria. A velocidade dos movimentos também desempenha um papel crucial na dança. Através da manipulação da rapidez com que os gestos são executados, pode-se criar diferentes ritmos e atmosferas. Movimentos rápidos podem sugerir excitação ou caos, enquanto movimentos lentos podem evocar introspecção ou controle. A interação entre diferentes velocidades gera contrastes que capturam a atenção do espectador e dão vida aos aspectos constitutivos da dança.

O fluxo é outra qualidade essencial, referindo-se à continuidade dos movimentos. Um fluxo contínuo cria uma sensação de naturalidade e suavidade, conectando os movimentos de forma harmoniosa. Por outro lado, um fluxo interrompido, com pausas e quebras, pode

destacar certos gestos e adicionar ênfase, contribuindo para uma narrativa¹⁷ mais fragmentada e dinâmica. Essa manipulação do fluxo permite que a dança se mova entre momentos de tranquilidade e de tensão. A direção dos movimentos também é significativa, definindo o caminho que o corpo percorre no espaço. A escolha de mover-se horizontalmente, verticalmente, ou em diagonais pode alterar a percepção do movimento e sugerir diferentes significados. Mudanças de direção podem simbolizar mudanças de intenção ou foco, adicionando camadas de complexidade à performance.

Além disso, o peso do movimento está relacionado à sensação de gravidade e ao controle que se exerce sobre o corpo. Movimentos podem parecer leves, como se desafiassem a gravidade, ou pesados, refletindo uma conexão intensa com o chão. Essa variação no peso adiciona uma dimensão física à dança, evocando emoções como leveza, poder ou resistência. O foco, ou seja, a direção do olhar e da intenção do corpo, guia a atenção do público e realça determinados movimentos. O foco pode ser interno, refletindo uma introspecção, ou externo, projetando-se para o ambiente ou para outros corpos. Essa manipulação do foco contribui para a narrativa da dança, destacando a relação do corpo com o espaço e o público.

O tempo, por sua vez, envolve o ritmo e a sincronização dos movimentos. Através da aceleração, desaceleração, ou pausas, o corpo pode criar tensão, antecipação ou relaxamento. O controle do tempo na dança permite uma construção rítmica que complementa a expressão emocional, surpreendendo o espectador e mantendo-o envolvido na performance. Por fim, a expressividade é a qualidade que une todas as outras, permitindo uma comunicação profunda com espaço e os elementos que o compõem. Ela é o elemento que transforma a técnica em arte, conferindo à dança a potencialidade de tocar emocionalmente quem a assiste e experiencia. A expressividade é o que torna cada movimento significativo, transformando a dança em uma poderosa forma de comunicação artística.

Em conjunto, essas qualidades dos movimentos na dança criam uma linguagem complexa e rica, capaz de expressar uma ampla gama de sentimentos e ideias. Através da manipulação consciente ou inconsciente desses elementos, é possível transformar o movimento em uma experiência estética, emocional e comunicacional, elevando a dança ao local de uma das mais expressivas formas de arte.

¹⁷ É importante ressaltar que a dança nem sempre está vinculada a uma narrativa no sentido tradicional de contar uma história ou seguir um enredo. Neste trabalho, o termo é empregado em um sentido mais amplo, englobando significados como "construção" e "expressão", abrangendo diferentes formas de apresentação e interpretação que vão além de uma estrutura narrativa linear.

Ao estruturarmos o corpo como mídia e o corpo em movimento como a especialização da comunicação, conseguimos nos aprofundar em pensar na relação da dança com o corpo feminino. Dessa forma, compreendemos que todo corpo é capaz de gerar e transmitir mensagens, sendo ele mesmo um dispositivo para troca de informações, o que faz com que os conteúdos gerados por cada corpo passem, anteriormente, pelas suas experiências para, então, comunicar algo. Sendo um potencial comunicativo, o corpo, ao se mover, intensifica ainda mais a sua capacidade de transmitir mensagens e criar significados.

Nesse sentido, Christine Greiner (2003), ao elaborar a dança como uma estratégia evolutiva da comunicação corporal, nos conceitua que “Dançar é, em termos gerais, estabelecer relações testadas pelo corpo em uma situação, em termos de outra, estabelecendo, neste sentido, novas possibilidades de movimento e conceituação.” (GREINER, 2003, p. 56). Portanto, ao pensarmos o corpo feminino e as complexidades que envolvem a sua existência – atribuindo às suas experiências todas as violências simbólicas e físicas que o permeiam –, a dança se configura como um espaço comunicativo que cria, dentro das inúmeras impossibilidades impostas às mulheres, um campo de possibilidades e de alternativas à existência opressora que insiste em afetar esse corpo.

3.2 As (im)possibilidades criativas

Antes de conseguir dançar – e, assim, acessar o campo de possibilidades que a dança autoriza –, o corpo feminino esbarra com diversos impedimentos. Ao serem tolhidos por restrições históricas e sociais de realizar até mesmo ações básicas dentro do contexto urbano – como caminhar livremente – os corpos femininos têm, para além das violências urbanas já citadas, suas criatividades e expressões artísticas prejudicadas (GONÇALVES; FREITAS; ANTONIO, 2023).

Isso se configura pois, antes de pensarmos no corpo em movimento em sua esfera artística, podemos atribuir ao próprio ato de caminhar uma enorme potência criativa. Esse caminhar é aqui atribuído àquele caminhar livre, sem preocupações, ou até mesmo destinos finais, um caminhar sem necessariamente a intenção de algo, um caminhar junto ao erro, na qualidade de errante, permitindo a aleatoriedade do deslocamento (GONÇALVES; FREITAS; ANTONIO, 2023). Ao permitir o erro, esse caminhar irá, também, autorizar outras perspectivas, pois o erro só existe a partir da experiência que se passa pelo corpo. Dessa

forma, enquanto não há possibilidade de se experienciar, não há erro, e contudo, não há alternativa à existência artístico-criativa do corpo feminino.

Se a errância é um ato cultural primário e um jeito crucial de pertencer ao mundo, e é negado às mulheres esse direito, não apenas como exercício ou recreação, mas como uma retirada de parte de sua humanidade, é de se questionar o quanto isso é limitador e reduz o potencial criativo das mulheres. Se dados apontam que a rua não é segura para as mulheres, infere-se que o uso pleno do espaço público não é garantido a elas e, portanto, impõe o cerceamento da errância e da própria capacidade criativa das mesmas. (GONÇALVES; FREITAS; ANTONIO, 2023, p. 12)

A dança, enquanto campo de possibilidade, surge, portanto, como uma alternativa às impossibilidades dadas ao corpo feminino e começa a se configurar em um processo de desobediência. Em espaços moldados para oprimir os corpos femininos, onde não se fez possível nem mesmo caminhar, esses corpos precisaram, então, como alternativa, por exemplo, dançar para conseguirem se expressar. Nessa lógica, a dança se configura como uma comunicação integradora das mulheres nos espaço urbanos, permitindo a ideia transformadora do coletivo – diferentemente do caminhar errante, que nos remete muitas vezes a uma prática sozinha, desacompanhada, vigilante.

A proposição do conceito de errância como um estado de devaneio durante o caminhar na cidade [...] destaca a necessidade de considerar as experiências únicas das mulheres ao navegar pelos espaços urbanos. Esta abordagem reconhece que a errância feminina muitas vezes ocorre em um estado de vigília, onde a preocupação com a segurança e as normas de gênero continua a moldar suas experiências. (GONÇALVES; FREITAS; ANTONIO, 2023, p. 24)

Em vista do exposto, pode-se dizer que a dança está inserida em um contexto para além da errância, mas que tem nela o ponto de partida para novas perspectivas. Assim sendo, a partir do momento que até mesmo o ato de caminhar pela cidade torna o corpo feminino rígido e vigilante, mulheres vão encontrar na dança uma forma de expressar o que fica contido nessa impossibilidade de viver a cidade plenamente, vão desobedecer a regra imposta pela arquitetura e urbanismo, pelo social e cultural, e vão usar dos seus corpos para se comunicarem, expressarem e acessarem suas capacidades criativas dentro do espaço urbano.

Se o ato de caminhar representa uma ação política, estética e de grande significado social (GONÇALVES; FREITAS; ANTONIO, 2023), o ato de dançar transpõe toda essa

representação, pois cria espaço¹⁸ por cima de um outro espaço, configurando uma lógica complexa de comunicação. Neste sentido, ao mesmo tempo que a dança não sai do corpo que comunica, ela chega a outros corpos e os impacta. Esses corpos podem estar tanto comunicando, como inertes, mas independente da forma como se colocam no momento, eles serão capazes de receber o que aquele outro corpo dançante comunica. A performance, por exemplo, só é capaz de existir a partir da interação de diversos corpos, em cena e/ou fora dela. Resgatando a ideia do coletivo gerada pela dança, a comunicação é gerada, portanto, a partir da interação entre os corpos presentes – sejam eles dançarinos ou mero espectadores. Cada performance se configura como única justamente por isso, pois por mais que se mantenham os mesmos movimentos, as interações do corpo performático com outros corpos e com o espaço são sempre únicas e intransferíveis.

Aqui, o espaço que, neste momento, menos nos interessa é o espaço físico, mas sim o espaço construído, o território. Atribuindo pensamentos de Merleau-Ponty (1996), podemos entender o espaço como construído pela percepção que o corpo tem do mesmo – dessa forma, quem constrói o espaço é o próprio corpo. Partindo dessa lógica, a dança torna possível o entendimento de que o espaço não existe sem o corpo. Na dança, constrói-se a todo tempo espaço por cima do espaço: o corpo, ao se deslocar por meio de gestos imbuídos em qualidades do movimento, cria um desenho; esse desenho, por conseguinte, cria um espaço, simbólico, metafórico, comunicativo e carregado de simbolismos, por cima do espaço físico no qual a dança se passa. Em uma sala de dança, esse espaço físico corresponde ao espaço do linóleo cinza, das paredes brancas, do espelho – já no contexto da cidade, esse espaço corresponde ao ambiente público que acomoda o corpo em movimento, seja ele um canteiro, um museu, uma rodoviária, o concreto, o asfalto, ou próprio céu.

A dança vai configurar, portanto, esse sentido de criar espaço por cima de um outro espaço. Foucault (2009) vai dizer que essa sobreposição de espaço, criadora de possibilidades, se chama *heterotopia*. A dança é, portanto, heterotópica – ela impõe ao espaço físico um outro espaço, que é o espaço da percepção, do fenômeno, de como aquele corpo habita. A dança gera espaço e, inevitavelmente, ela gera possibilidades, alternativas, e se ocupa desse espaço gerado.

¹⁸ Atribuindo pensamentos do geógrafo brasileiro Rogerio Haesbaert (2014), aqui entenderemos espaço não somente enquanto espaço geográfico, ou seja, aquele que parte da abordagem sobre a relação sociedade/natureza; mas também enquanto território e paisagem — este primeiro sendo visto como um olhar sobre o espaço geográfico que coloca seu foco nas relações de poder, isto é, enfatiza as relações espaço/poder; e o segundo visto como um olhar sobre o espaço geográfico acompanhado da possibilidade de transformação.

A partir dessa configuração de produção do espaço pelas subjetividades, as cidades ampliam sua capacidade relacional e, consequentemente, as derivações afetivas surgem. As fissuras resultadas por um extenso processo de colonização delimitou uma forma violenta e controladora na formação social e na construção das cidades, em especial, as latino-americanas. (FIGUEIREDO, 2021, p.33)

Ao gerar perspectiva, a relação da dança com o corpo feminino passa a configurar um processo cada vez mais perceptível de desobediência ao “autorizar”, por uma subversão, que o corpo feminino experiencie a cidade – uma vez que a mesma é moldada em termos a não favorecer a existência e experiência plena das mulheres. Assim sendo, nos próximos capítulos desta pesquisa nos concentraremos em, a partir dessas relações até aqui construídas e compreendidas, elucidar a lógica da desobediência autorizada pela dança na tentativa de compreender, por meio de entrevistas em profundidade e de uma cartografia social criada, os corpos e os locais que promovem a desobediência no contexto urbano da cidade de Brasília.

4. PROMOVENDO A DESOBEDIÊNCIA

A partir do entendimento aprofundado das relações da cidade com o corpo feminino e da dança com o corpo feminino, surge, então, a necessidade de configurar como se dá a relação de todos esses elementos juntos. Ou seja, elucidar a relação criada entre o corpo feminino, a cidade e a dança – que vai se caracterizar a partir da lógica da desobediência, a qual já foi sendo notada e pontuada ao longo dos capítulos anteriores.

Ora, se o lugar da mulher está confinado no espaço doméstico, aquelas que não atendem essa definição social da existência feminina estão infringindo regras, quebrando protocolos e invadindo o espaço da masculinidade [...]. Esse espaço é o espaço urbano, aquele que foi pensado e construído para comportar os interesses das masculinidades patriarcais. (BERTH, 2023, p. 132)

Ao retomarmos os processos de cerceamento do corpo feminino no espaço urbano – e as violências às quais esse corpo está sujeito –, podemos conceituar *corpos desobedientes*¹⁹ justamente como aqueles que quebram com a lógica opressora proposta e imposta, e ocupam a cidade por meio da dança. Em termos práticos, podemos dizer que a desobediência se dá por três elementos principais: a cidade, enquanto local onde a desobediência é promovida; o corpo feminino, enquanto sujeito que promove a desobediência; e a dança, enquanto instrumento que autoriza que a desobediência se configure.

Na cidade de Brasília, onde os corpos são relegados a meros observadores da monumentalidade, os *corpos desobedientes* têm o poder de romper com o padrão do olhar e (e)levar a experiência da cidade ao nível corporal (BONDÍA, 2002). Ao buscarem fundir-se com o espaço urbano, esses corpos contribuem para a flexibilização de seus rígidos e concretados ambientes, frequentemente marcados por violências, contribuindo também “[...] em criar possibilidades outras de engendramento de subjetividades plurais, e não apenas daqueles que foram escolhidos para habitar a cidade da utopia modernista.” (FREITAS, 2024, p. 5).

A arquitetura sinuosa de Brasília, com seus traços que se fundem ao horizonte, expressa uma beleza que acaba por posicionar os habitantes da cidade como “visitantes de um

¹⁹ A construção deste conceito no presente trabalho inicia-se a partir do diálogo com a citação do termo “corpo desobediente” presente em “Descolonizando a capital: cartografia político-afetiva de corpos errantes pela cidade de Brasília”, da autora Gabriela Freitas. Ela afirma: “[...] corpo desobediente que insiste em errar, em gerar afetos e relações (como propõe Glissant pela perspectiva decolonial), em oferecer possibilidades outras de engendramento de subjetividades plurais, e não apenas daqueles que foram escolhidos para habitar a cidade utópica” (FREITAS, 2024, p. 11).

museu”. Esse cenário reforça o conceito de Brasília como um “museu a céu aberto”, onde a monumentalidade dos espaços convida à contemplação, mas, ao mesmo tempo, distancia os corpos da vivência cotidiana e da interação mais íntima com a cidade. Esses visitantes, no entanto, mantêm-se sempre cautelosos em relação ao ambiente que ocupam. Suas mãos geralmente permanecem para trás, seus corpos mantêm-se eretos, e a compreensão do espaço é buscada principalmente através do olhar. Essa lógica é desobedecida, portanto, a partir do momento que entende-se que certas coisas só são realmente entendidas quando passam pelo corpo. Há uma necessidade de não somente ser “visita” na cidade, mas de habitá-la, de “[...] criar laços, sentir-se partícipe, ocupar com naturalidade os espaços, sentir-se em casa. O aspecto sensorial da vida nas cidades aparece como mais uma necessidade de pertencimento negligenciada pelos poderes públicos.” (PAIVA e GABBAY, 2018 p. 137)

No corpo feminino, esse movimento se intensifica com a constante ameaça de violências urbanas, que não permitem a esse corpo, sequer, ocupar o espaço público na condição de “visitante” sem enfrentar violações e inseguranças. Dessa forma, mulheres, ao utilizarem a dança como um forma de ocupação na cidade de Brasília, configuram à paisagem urbana não somente uma forma de expressão artística, mas um processo poderoso de comunicação, capaz de moldar e subverter espaços de poder.

O que se apresenta pungente é a necessidade de reconstruir a forma como se produzem os vínculos culturais e afetivos com a cidade; que cada vez mais vêm da base da sociedade e de suas formas inventivas de ocupação dos espaços públicos. A cidade é um espaço vivo de vinculação, e deve, portanto, ser vista sob um viés cada vez mais humano. (PAIVA e GABBAY, 2018, p. 132)

Ao pensarmos na cidade como esse espaço vivo que dá forma a um processo complexo de caos e organização, passamos a compreender a necessidade cada vez maior de fundir-se à paisagem urbana como parte da lógica de desobediência. Nesse sentido, a partir do momento que a cidade, enquanto organismo vivo, é capaz de moldar as subjetividades dos corpos femininos, esses corpos também serão capazes de – ao se apropriarem dos espaços urbanos pela dança – moldar, em retorno, o espaço da cidade. Esse processo cria uma dinâmica que se retroalimenta, onde a interação entre corpo e cidade é contínua e transformadora. A essa troca entre o corpo habitante e a própria cidade, em que a arte se configura enquanto um processo de micro-resistência urbana, Fabiana Britto e Paola Berenstein Jacques (2009) vão nos definir o termo “corpocidade” como um conceito que captura a interdependência entre o espaço urbano e os corpos que nele habitam. Refere-se,

portanto, a essa relação simbiótica, onde o corpo humano e a cidade se entrelaçam e se transformam reciprocamente, gerando novas camadas de significado, narrativa e identidade dentro do espaço urbano.

Dialogando com esse mesmo sentido, Christine Greiner e Helena Katz (2001) vão nos pontuar que:

As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (GREINER e KATZ, 2001, p. 71)

A rampa do Museu Nacional de Brasília, projetada inicialmente como um elemento de acesso à monumentalidade do edifício, ilustra perfeitamente a ideia de que os espaços urbanos, embora concebidos com usos específicos em mente, são atualizados e ressignificados por aqueles que os experimentam no cotidiano, configurando uma lógica de “corpocidade”. Conforme Paola Berenstein Jacques (2008, p. 16) aponta, são as apropriações e improvisações dos usuários que legitimam ou não o projeto original.

Figura 3 - Modelos nus formam palavra 'arte' na rampa do Museu Nacional em Brasília



Fonte: Kazuo Okubo/Site G1²⁰, 2017

²⁰ Disponível em: <<https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/fotona-de-nu-artistico-reune-115-pessoas-no-museu-da-republica-de-brasilia.ghtml>>. Acesso em: 08 ago. 2024.

No caso da rampa do Museu Nacional, ela transcendeu sua função arquitetônica primária e passou a ser ocupada de maneiras diversas: com manifestações artísticas, políticas, com ensaios fotográficos, para fazer uma pausa, gravar vídeos, andar de *skate*, dançar, entre outras infinitas atividades possíveis. Essa transformação evidencia como os habitantes, passantes e errantes reinventam e ressignificam os espaços urbanos, conferindo novos significados e funções ao que foi projetado, adaptando-o às suas necessidades e desejos cotidianos. Assim, a rampa se torna um exemplo emblemático de como a cidade é constantemente recriada através das práticas e interações de seus usuários.

“No momento da realização de uma coreografia, da mesma forma como ocorre com a apropriação do espaço urbano que difere do que foi projetado, os corpos dos bailarinos também atualizam o projeto, ou seja, realizam o que poderíamos chamar de uma cartografia da coreografia ao executarem a dança.” (JACQUES, p. 3)

Retomando a relação heterotópica que a dança configura, o espaço criado pelo desenho do corpo no ambiente urbano dá origem a uma cartografia ou “*corpografia urbana*”, como conceitua Paola Berenstein Jacques (2008). Essa relação, ou “contaminação”, entre *corpos desobedientes* e o corpo da cidade se manifesta, por meio da dança, onde o movimento pelo espaço urbano estabelece um diálogo entre o indivíduo e a estrutura da cidade. Os gestos e movimentos realizados durante essa experiência urbana revelam “*corpografias*”, que traçam um mapa invisível mas profundamente significativo, e refletem a interação contínua entre corpo e espaço, transformando a cidade em um cenário dinâmico e vivo, moldado pela ação do corpo feminino que o ocupa dançando.

Os praticantes da cidade, como os errantes, realmente experimentam os espaços quando os percorrem e, assim, lhe dão “corpo” pela simples ação de percorrê-los. Estes partem do princípio de que uma experiência corporal, sensório-motora, não pode ser reduzida a um simples espetáculo, uma simples imagem ou um logotipo. Ou seja, para eles a cidade deixa de ser um simples cenário no momento em que ela é vivida. E mais do que isso, no momento em que a cidade - o corpo urbano - é experimentada, esta também se inscreve como ação perceptiva e, dessa forma, sobrevive e resiste no corpo de quem a pratica. (JACQUES, 2008, p. 4)

Dialogando com o proposto por Paola Berenstein Jacques, ao dar corpo à cidade por meio da dança enquanto manifestação artístico-urbana, os corpos femininos aqui estudados se relacionam com a cidade de maneira que deixam de ser apenas transeuntes de um cenário urbano e passam a se apropriar e ocupar esse cenário. A partir dessas intervenções urbanas, por mais singelas e sutis que possam ser, essas dançarinas também passam a configurar parte

da paisagem urbana, destacando a lógica da “corpocidade” e das “*corpografias* urbanas”. Nesse sentido, a dança como forma de ocupação permite que um imaginário urbano seja criado ao relacionar a imagem de determinado lugar da cidade à memória de determinada performance realizada ou observada, e vice-versa.

4.1 Dando nome aos corpos

Na tentativa de elucidar ainda mais a dança no corpo feminino enquanto potente comunicação e instrumento de desobediência no contexto urbano da cidade de Brasília, nos aprofundaremos, a partir daqui, em apresentar – e, em seguida, analisar – ações de mulheres que configurariam parte do que nesta pesquisa estabelecemos como *corpos desobedientes*: Aline Sugai, Clara Molina e Marcelle Lago. É importante salientar que essas mulheres, apresentadas de forma breve anteriormente, foram escolhidas como constituintes do objeto de estudo desta pesquisa justamente por, hoje, se configurarem como as importantes figuras quando falamos de dança em relação ao espaço urbano em Brasília – mas durante todo o processo de pesquisa outras mulheres também foram consultadas, as quais serão citadas a seguir. Dessa maneira, tendo Aline Sugai, Clara Molina e Marcelle Lago como as dançarinas principais desta pesquisa, as mesmas foram submetidas a entrevistas em profundidade, de modelo semi-aberto, como método. Nesse tipo de entrevista, por mais que as questões semi-estruturadas postas sejam as mesmas, por se tratar de um método qualitativo de caráter inesperado, as respostas dadas são únicas e imprevisíveis.

A lista de questões desse modelo tem origem no problema de pesquisa e busca tratar da amplitude do tema, apresentando cada pergunta da forma mais aberta possível. Ela conjuga a flexibilidade da questão não estruturada com um roteiro de controle. As questões, sua ordem, profundidade, forma de apresentação, dependem do entrevistador, mas a partir do conhecimento e disposição do entrevistado, da qualidade das respostas, das circunstâncias da entrevista. (DUARTE, 2005, p. 3)

Também escolhida para compor a pesquisa, a dançarina Lenna Siqueira, diretora e coreógrafa da cia de dança afro-contemporânea *Corpus Entre Mundos*²¹, não deu um retorno ao convite para participação da pesquisa por meio da entrevista em profundidade, o que acabou por não torná-la uma das constituintes do objeto de estudo aqui estudado. Esse fato não deixa, portanto, de configurá-la como uma personalidade referência para estes estudos.

²¹ Instagram e site da *Corpus Entre Mundos*: <<https://www.instagram.com/corpusentremundos/>> e <<https://www.corpusentremundos.com/>>.

Outros projetos e coletivos idealizados e compostos por mulheres, que não entraram neste campo específico de análise, mas fazem parte desta pesquisa ao explorarmos a dança e o corpo feminino – sem necessariamente manter uma relação aprofundada com o contexto urbano –, também possuem sua relevância e foram estudados para a construção desta monografia. Entre estes podemos destacar o coletivo *Housadas Coletivo*²², idealizado pela dançarina Isabela Colepicollo e considerado o primeiro coletivo de *house dance* composto por mulheres, atuando hoje no Centro de Dança de Brasília; o projeto *Resgate Feminino*²³, da dançarina Juliana Stefane, que promove aulas gratuitas de dança do ventre para mulheres, atuando no Jovem de Expressão²⁴, em Ceilândia; e o *Aura Núcleo de Dança*²⁵, núcleo de formação em dança para adolescentes e adultos dirigido pelas dançarinas Anna Uchôa e Maíra Maranhão, também atuando no Centro de Dança de Brasília. Por mais que não formem parte efetiva da análise da presente pesquisa, essas mulheres – ao estabelecerem importantes relações entre a dança e o corpo feminino em suas atuações –, configuram-se como elementos de extrema relevância para estes estudos.

Estruturando pontos metodológicos, faz-se necessário explanar que as entrevistas com Aline Sugai e Marcelle Lago foram feitas de forma presencial e gravadas sincronamente, mediante autorização das mesmas; enquanto a entrevista com a Clara Molina deu-se de forma assíncrona, por preferência da entrevistada, através do envio de áudios. Antes de cada entrevista, o tema e o método de pesquisa foram apresentados brevemente às entrevistadas, seguidos da apresentação das questões. A partir de um olhar geral para os blocos temáticos e para as perguntas neles inseridas (apêndice A), as entrevistadas se aprofundaram de formas únicas e pessoais às questões-chave propostas, sem necessariamente seguir a ordem vigente. Dessa forma, poucas foram as intervenções feitas enquanto entrevistadora, como é possível observar nas transcrições realizadas (apêndice B).

A partir desse método, fez-se possível coletar informações profundas sobre a vida pessoal e profissional dessas mulheres, além de tornar viável a realização de uma cartografia social, afetiva, com base nos locais e experiências relatados. Como observadora-participante,

²² Instagram do *Housadas Coletivo*: <<https://www.instagram.com/housadascoletivo/>>.

²³ Instagram do projeto *Resgate Feminino*: <<https://www.instagram.com/resgatefemininodf/>>.

²⁴ O Jovem de Expressão é uma iniciativa do Instituto Referência da Juventude para a garantia de direitos da juventude periférica. O programa está presente na cidade de Ceilândia e visa promover a saúde de jovens entre 18 e 29 anos, realizando ações de terapia comunitária e de prevenção à violência, ao crime e ao uso de drogas. Para isso, o programa promove o empoderamento da juventude por meio de atividades variadas com foco em 4 eixos temáticos: educação, cultura, empreendedorismo e promoção da saúde mental. Disponível em: <<https://jovemdeexpressao.com.br/o-que-e-jex/>>. Acesso em: 20 jul. 2024.

²⁵ Instagram do *Aura Núcleo de Dança*: <<https://www.instagram.com/auranucleo/>>.

ao me envolver diretamente com alguns dos projetos propostos por essas mulheres, também minha subjetividade está em campo, o que transforma essa pesquisa, para além de seus fins acadêmicos, em uma *corpografia urbana* pessoal.

Todos os dados evidenciados a seguir foram coletados a partir das entrevistas em profundidade realizadas e seus usos possuem fins únicos e exclusivos de pesquisa. Dessa maneira, ao introduzir a história pessoal de cada uma dessas mulheres de forma mais aprofundada, busca-se compreender a relação dada entre as mesmas com a dança e com os espaços urbanos, sendo possível, em seguida, fazer uma análise dessa troca que configura os, então, *corpos desobedientes*.

4.1.1 Aline Sugai

Dançarina há 20 anos na cena da cidade, Aline Sugai tem 31 anos e cultiva uma relação profunda e intrínseca com o movimento. Para Aline, a dança não é apenas sua profissão, mas uma forma de existir e de se conectar com o mundo ao seu redor. Desde criança, o movimento sempre foi uma extensão natural de seu ser, uma forma de explorar e expressar sua própria humanidade. Ela se vê como alguém que "veio ao mundo através do movimento," uma perspectiva que permeia todas as áreas de sua vida, desde a maneira como sobe uma escada até como se relaciona com as pessoas ao seu redor, conforme ela mesma destaca em entrevista.

Formada em licenciatura em dança pelo Instituto Federal de Brasília (IFB) e com uma formação terapêutica que une conceitos de dança e psicologia, Aline desenvolveu uma visão única sobre o papel da dança não apenas como arte, mas como uma ferramenta de transformação individual e social. Sua trajetória profissional inclui múltiplos papéis dentro do campo cultural em Brasília, onde atua como coreógrafa, dançarina, diretora artística, produtora cultural, além de integrar e idealizar projetos relevantes para a cidade. Entre esses, destacamos aqui o *Seio Sonoro*²⁶, projeto criado por Aline e que tem como lema "a música, o mover e a cidade". O projeto surge guiado a partir desses três pontos: "a música em si, as mulheres musicistas, as artistas musicistas de Brasília; as pessoas da dança, do movimento de Brasília; e a cidade como o terreno fértil, para que essas mulheres criassem oportunidades ativas em sua cidade".

²⁶ Instagram do projeto *Seio Sonoro*: <<https://www.instagram.com/seiosonoro/>>.

Ao ter o seu nome atrelado à “nutrição, encontro, gestação, criatividade, aconchego”, o *Seio Sonoro* busca produzir experiências relevantes por meio da dança e da música, principalmente para mulheres, no contexto dos espaços públicos e urbanos. Partindo de uma vontade de transformar a cidade nesse “terreno fértil” para novas proposições e experiências artísticas, o projeto abre diversas frentes de atuação por Brasília e tem se tornado uma potência no cenário de ocupação da cidade. Tendo sido iniciado a partir de uma experiência e de um show-espetáculo, nos quais nos aprofundaremos posteriormente, hoje o *Seio Sonoro* movimenta duas ações principais: o *Lab Sonoro* e o *SOS Treino*.

O *Lab Sonoro*, segundo Aline, surge dentro do projeto como uma vontade de experimentar a cidade enquanto público, dado ao fato de Brasília se mostrar uma cidade que carece de pessoas que realmente consomem cultura. Se configurando como um laboratório, como seu próprio nome sugere, ele se abre a experimentações diversas com o corpo, guiadas a partir da construção, pelo público, de diversas frases que partem da proposição “*dance como se...*”, e de musicistas que tocam ao vivo. A partir da criação dessas frases instigantes, o público passa a ter uma participação ativa na criação das artistas que compõem esse laboratório. Para melhor ilustrar esse movimento, vídeos²⁷ de todas as três edições do *Lab Sonoro* foram disponibilizados nas notas abaixo, além das imagens dispostas a seguir.

²⁷ Vídeos do *Lab Sonoro*. Apresentação: <https://www.instagram.com/p/CjWJ9G_jf6n/> / 1^a edição: <<https://www.instagram.com/p/Cj3HWnjmpU/>; <https://www.instagram.com/p/CkZge2-DmOL/>> / 2^a edição: <<https://www.instagram.com/p/Coqe4VEPhsy/>; <https://www.instagram.com/p/CpRBdhsAcIr/>> / 3^a edição - Mini *Lab Sonoro*: <<https://www.instagram.com/p/C5j4LkzM01Z/>>.

Figura 4 - 1^a edição do *Lab Sonoro*, promovido no Espaço Reviravolta²⁸



Fonte: Camila Sugai/Captura de tela – Instagram do Projeto *Seio Sonoro*²⁹, 2022.

Figura 5 - 2^a edição do *Lab Sonoro*, promovido na 5^a edição do *Workshop Weekend*³⁰



Fonte: Rodrigo Martins/Captura de tela – Instagram do Projeto *Seio Sonoro*³¹, 2023.

²⁸ O Espaço Reviravolta foi um local “construído” coletivamente durante o ano eleitoral de 2022 pelo coletivo feminista *Juntas! DF*, pelo movimento de juventude anticapitalista, antirracista, feminista e ecossocialista, *Juntas! DF*, pela *Rede Emancipa DF*, um movimento social de educação popular e pelo movimento-coletivo político *Barulho*. O espaço esteve localizado na CLN 205, na Babilônia Norte, e reuniu, em suas diversas ações, artistas, ativistas, intelectuais, movimentos sociais, se configurando como um território de política, cultura, e ativismo.

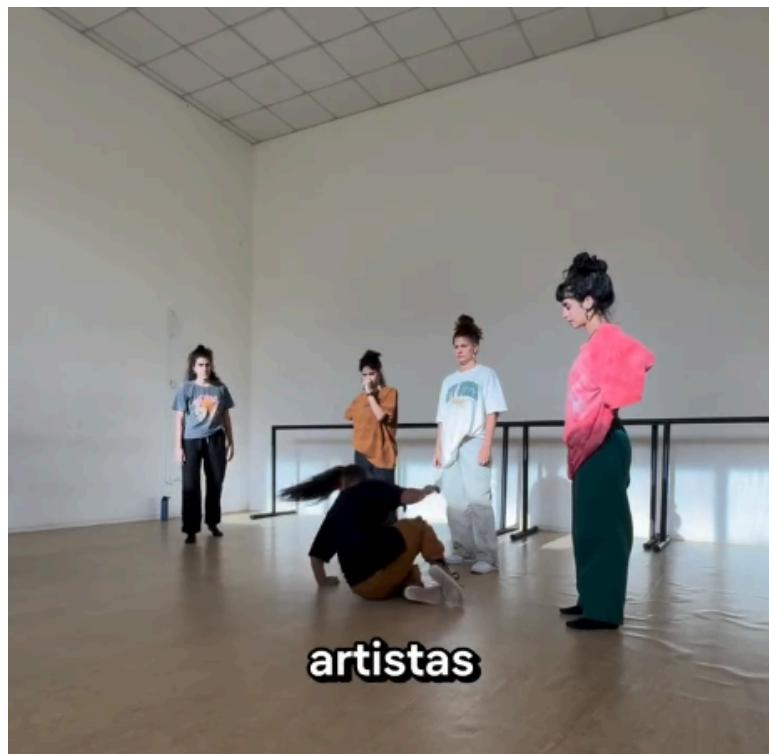
²⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CoFME_TOtZE/?img_index=4>. Acesso em: 28 ago. 2024.

³⁰ O *Workshop Weekend* é um festival nacional de dança que nasceu em Brasília e reúne diversos artistas relevantes para o cenário da dança no Distrito Federal e no Brasil, promovendo *workshops*, batalhas, competições, *ballrooms* e festas.

³¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CoxIlzsu7l0/?img_index=8>. Acesso em: 28 ago. 2024.

O *SOS Treino*³², que também será melhor elaborado posteriormente, surge dentro do Projeto *Seio Sonoro* como uma necessidade de promover o encontro e a troca descompromissada entre mulheres que desejam dançar e treinar. Os treinos não se restringem apenas a mulheres, mas acabam por focar na presença desses corpos que normalmente não encontram espaços livres de uma predominância masculina no cenário da dança, muitas vezes acompanhada de certa opressão, julgamentos e cobranças. Juntamente a isso, ao ser promovido no espaço público do Centro de Dança *SOS Treino* se configura como uma verdadeira *heterotopia* no cenário urbano de Brasília – onde cria, por meio da dança, um espaço possível de liberdade, segurança e acolhimento para mulheres que desejam apenas movimentar seus corpos e experienciar trocas diversas.

Figura 6 - Dançarinas em treino aberto do *SOS Treino* no Centro de Dança



Fonte: Captura de vídeo – Instagram do Projeto *Seio Sonoro*³³, 2024.

³² Vídeos do SOS Treino: <<https://www.instagram.com/p/C6FMiJEM835/>> / <<https://www.instagram.com/p/C7SkzW7szkX/>>.

³³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6FMiJEM835/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Figura 7 - Dançarinas em prática corporal do *SOS Treino*



Fonte: Captura de vídeo – Instagram do Projeto *Seio Sonoro*³⁴, 2024.

Nascida e criada em Brasília, Aline sente a dança como uma parte inseparável de sua identidade, o que fica claro nos projetos que ela propõe e promove na cidade. Para ela, a dança não é apenas uma série de movimentos, mas uma forma de se conectar com o ritmo primordial da vida, que começa já no ventre materno. Essa conexão emocional e física com o movimento influenciou sua percepção do mundo e sua curiosidade sobre o comportamento humano. Seja em festas, parques ou espaços públicos, Aline se diz movida por um profundo interesse em observar como os corpos interagem, se separam, se encontram e respondem às diferenças e semelhanças.

A experiência de ingressar em uma companhia de danças urbanas em 2004 marcou o início de uma transformação significativa na sua vida. Ao participar ativamente da cena cultural de Brasília, especialmente em regiões fora do Plano Piloto, como Ceilândia – cidade que ela considera “um polo super forte de cultura, de arte, de mulheres movendo coisas muito poderosas” – e Taguatinga, Aline vivenciou uma ruptura com sua bolha social. Como mulher branca, cisgênera e de classe média alta, sua trajetória na dança a levou para um ambiente cultural que contrastava fortemente com seu contexto de origem.

Esse mergulho nas danças urbanas, um universo muitas vezes marginalizado e machista, associado à cultura *hip-hop*, desempenhou um papel crucial na formação de seu

³⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C7SkzW7szkX/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

caráter e visão de mundo. Aline reconhece que essa imersão em realidades diferentes das suas foi fundamental para moldar sua perspectiva sobre a cidade e suas dinâmicas sociais. Enquanto seus amigos viviam a experiência da cidade no Plano Piloto, um espaço planejado e estruturado, Aline explorava outras camadas da cidade, onde diversas realidades coexistem, desafiando as fronteiras sociais e geográficas estabelecidas.

Essa vivência também despertou em Aline questionamentos profundos sobre quem de fato ocupa a cidade e quem é excluído dela. As danças urbanas, portanto, não apenas influenciaram sua trajetória artística, mas também a ajudaram a desenvolver uma consciência crítica sobre as desigualdades e as diferentes formas de ocupação do espaço urbano. Hoje, essa perspectiva informada e crítica guia sua produção cultural, reafirmando a importância de honrar e reconhecer as culturas e pessoas que moldaram seu percurso na dança e na vida.

Atualmente, Aline se aprofunda em uma estética/linguagem da dança contemporânea, em que trabalha bastante com práticas de improvisação e intervenções artísticas, tendo “rompido”, de certa forma, com as danças urbanas. Dentre seus projetos pessoais, ela desenvolve um o qual intitula de *Tesouro no Quadrado*, que parte dessa sua constante vontade de querer intervir na experiência das pessoas, mais profundamente de mulheres, na cidade. O projeto se iniciou como um caça ao tesouro para “pessoas normalizadas”³⁵ – em que Aline espalha e entrega cartas e flores para os transeuntes da paisagem urbana de Brasília.

Figura 8 - Legenda/poema de Aline Sugai sobre seu projeto *Tesouro no Quadrado*



alinesugai - tesouro no quadrado

se afastar um pouco daqui pra lembrar que, por mais complexo que seja, é preciso caçar os tesouros da própria realidade. humana atrás da tela. nunca omiti minha necessidade pelo encantamento. meu corpo tem sede da experiência, do toque, olhar devagar. a cidade tem fome de algo, ainda não sei bem o que. ela conversa comigo. nós duas queremos a poesia que espanca o cotidiano. talvez eu comece por mim. devolvendo meus pedaços, arrancando pausas daqueles que a habitam. Fé e coragem pra quem se experimenta.



#brasilia #poema #tesouronoquadrado

Fonte: Captura de tela – Instagram Aline Sugai³⁶, 2023.

³⁵ O termo ‘pessoas normalizadas’ é utilizado por Aline para designar pessoas que estão imersas em suas rotinas, pessoas que não têm a oportunidade de ter um olhar criativo da vida e da cidade no dia a dia, conforme a mesma explica na entrevista concedida.

³⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CzoVl7aMAiN/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Em suas ações, Aline anseia por ocupar de fato a cidade, deixando um pouco de si nas intervenções que provoca e apreendendo, também, parte da cidade para si. Nesse movimento e dialogando com as teorias anteriormente elucidadas, Aline é capaz de gerar uma relação simbiótica entre seu corpo e a cidade (BRITTO e JACQUES, 2009), traçando em seus deslocamentos uma cartografia através do seu próprio corpo (JACQUES, 2008), e gerando experiências que atravessam, além de seu próprio corpo, pessoas que se encontram “normalizadas” no contexto urbano.

Nas intervenções feitas e compartilhadas em seu Instagram, uma primeira ação³⁷, ainda em 2023, marcou o início do projeto. Nessa intervenção, Aline sai pelo Plano Piloto colando cartas, as quais ela mesma escreveu à mão, em espaços urbanos cotidianos. Ao percorrer a Rodoviária de Brasília, os espaços e vagões do metrô, o Setor de Diversões Sul (SDS) e até mesmo a UnB, Aline espalha seus “tesouros” pelo Quadrado, como popularmente o DF é chamado por ser, no mapa, um “quadrado” no meio do Brasil.

Figura 9 - Aline Sugai colando carta no metrô em seu projeto *Tesouro no Quadrado*



Fonte: Captura de vídeo – Instagram Aline Sugai, 2023³⁸.

³⁷ Vídeo do caça ao tesouro com cartas – *Tesouro no Quadrado*:

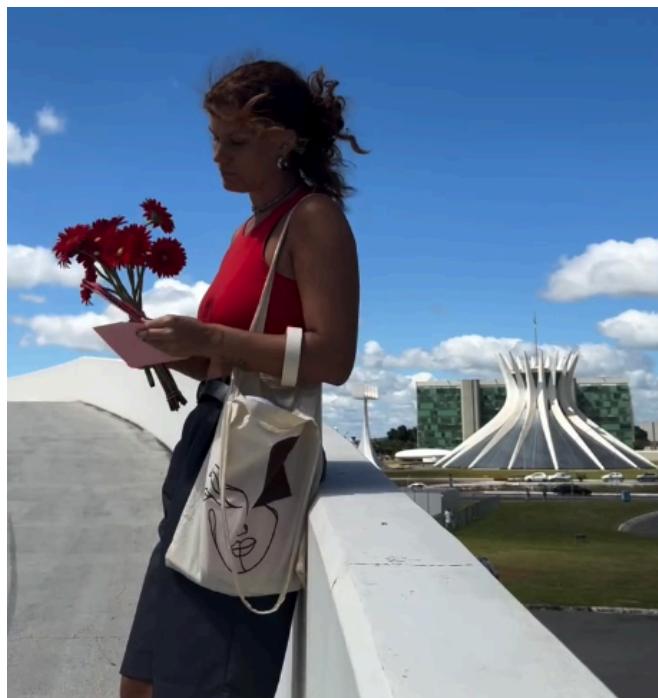
<<https://www.instagram.com/p/CzoVI7aMAiN/>>.

³⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CzoVI7aMAiN/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Em uma segunda intervenção na cidade³⁹, já neste ano de 2024, Aline vai às ruas no Aniversário de Brasília, 21 de abril, para novamente espalhar suas cartas pela cidade. Escolhendo o cenário do Museu Nacional para esta ação do *Tesouro no Quadrado*, ela também distribui flores para as pessoas ali presentes, traçando uma cartografia afetiva com esse território urbano.

Entre suas diversas intervenções, na tentativa de interromper e subverter a lógica da cidade, Aline também elabora projetos pessoais que não necessariamente se configuram dentro do que ela intitulou *Tesouro no Quadrado*, mas que conversam com suas propostas enquanto corpo que ocupa a cidade. Entre esses, podemos destacar os adesivos⁴⁰ que ela produz com suas frases poéticas, os quais espalha pela paisagem urbana da cidade, dialogando com a cartografia que Gabriela de Freitas (2020) elabora ao pesquisar a reconfiguração que os grafites e pichações de mulheres geram na cidade de Brasília. Outra intervenção, a qual nos aprofundaremos posteriormente, e que envolve diretamente Aline enquanto dançarina, é sua ação de oferecer danças para as pessoas no meio da cidade.

Figura 10 - Aline Sugai com cartas e flores no Museu Nacional da República



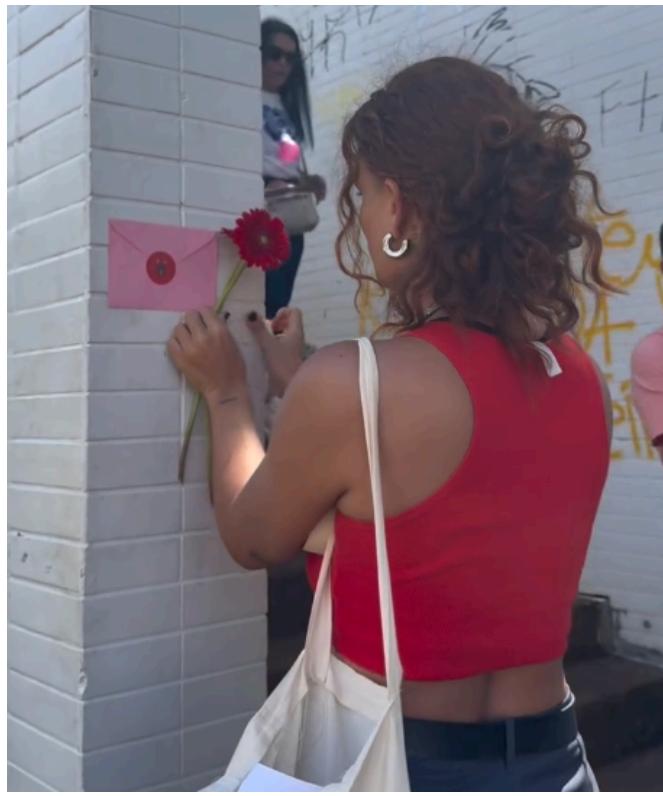
Fonte: Captura de vídeo – Instagram Aline Sugai⁴¹, 2024.

³⁹ Vídeo do caça ao tesouro com cartas e flores promovido no Aniversário de Brasília – *Tesouro no Quadrado*: <https://www.instagram.com/p/C6C_paqM091/>.

⁴⁰ Vídeo da intervenção artística com adesivos: <<https://www.instagram.com/p/C8-vfuQM9hL/>>.

⁴¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C6C_paqM091/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Figura 11 - Aline Sugai colando cartas e flores em ação do *Tesouro no Quadrado*



Fonte: Captura de vídeo – Instagram Aline Sugai⁴², 2024.

Apesar de ser um projeto que não envolve somente a dança como intervenção artístico-urbana, mas também outros tipos de arte e expressão, o *Tesouro no Quadrado*, ao adotar um caráter extremamente pessoal, se configura também como parte de quem é a própria Aline Sugai. Dessa maneira, ao devolver para a cidade seus anseios e instigar as paisagens urbanas de Brasília com suas intervenções – intervindo também diretamente na experiência das pessoas na cidade –, é possível perceber a relação íntima que Aline Sugai cultiva com o seu corpo, a sua dança e a sua cidade, de fato se apropriando destes espaços como seus e ela como intrinsecamente pertencente a eles.

4.1.2 Clara Molina

Dançarina e multiartista de Brasília, Clara Molina tem suas raízes profundamente entrelaçadas com a arte, influenciada desde cedo por sua família, que é composta por músicos

⁴² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C6C_paqM091/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

e artistas. Dessa forma, suas formações abrangem o campo artístico, tendo estudado piano erudito na Escola de Música, obtido diploma em fotografia pelo IESB, além de ter licenciatura em dança pelo Instituto Federal de Brasília (IFB), onde atualmente conclui uma especialização em Práticas Somáticas. Hoje, com 28 anos, Clara conta que desde pequena sempre esteve rodeada de estímulo, influência e apoio da família para práticas artísticas, mas que sua verdadeira conexão com o movimento intencional começou com a capoeira, uma prática que a cativou desde a infância e que praticou durante dez anos. Clara deve essa conexão profunda com a capoeira a um sentido, talvez, até mesmo espiritual – relatando que sua mãe, quando estava grávida, ia muito na *Roda da Torre*, promovida pelo Mestre Kall, para observar, bater palma, ver os capoeiristas, e que, dentro do ventre, Clara ficava sempre muito agitada, mexendo ao som do berimbau.

Ao longo de sua trajetória, Clara explorou diversas linguagens da dança, iniciando pelo jazz, influenciada por suas irmãs, e posteriormente se aventurando nas danças urbanas e na dança contemporânea. Seu desejo de aprofundar suas habilidades a levou a buscar a companhia Foco, uma das mais renomadas de Brasília, onde se dedicou a treinos intensos para conseguir fazer parte do grupo. Foi durante sua graduação em dança no IFB que Clara expandiu seu entendimento sobre o movimento, se apaixonando pelo universo das práticas somáticas e da improvisação, áreas que vieram a enriquecer sua abordagem artística. Hoje, Clara está completamente imersa na *cultura do movimento*, uma prática não-especialista fundada pelo israelense Ido Portal, que combina diversas abordagens como luta, circo, dança, calistenia e acrobacia. Esse método, que integra múltiplas modalidades, tem a permitido desenvolver uma versatilidade que é transferível para sua dança. Além disso, ela tem se aventurado no *tricking*, uma prática que combina acrobacias com movimentos de artes marciais, destacando-se como uma das poucas mulheres a se inserir nesse campo em Brasília.

Clara vê sua trajetória como uma contínua exploração do movimento, uma jornada marcada por um profundo compromisso com a dança e a expansão de suas capacidades físicas e artísticas. Dessa forma, reconhece que cada experiência em sua trajetória, desde suas primeiras performances na infância até os desafios atuais, contribuiu de forma significativa para seu desenvolvimento artístico e pessoal. Ela valoriza a jornada da dança não apenas como uma forma estética, mas como uma ferramenta poderosa para aprofundar a relação consigo mesma.

Mais recentemente, Clara ampliou seu campo de atuação, integrando suas habilidades em diversas áreas, como é o caso do trabalho de comunicação em projetos culturais que tem

feito, em que consegue empenhar-se em práticas que envolvem artes visuais, textos, poesia, audiovisual e fotografia. Essa abordagem interdisciplinar tem enriquecido sua experiência profissional, permitindo que ela explore o movimento como um potencial comunicador. Atualmente, Clara também está imersa no desenvolvimento de um espetáculo solo, que representa um desafio e um marco significativo em sua carreira. Este projeto, que ela considera uma pesquisa mais madura e profunda, explora temas contemporâneos, como o corpo em exaustão e as implicações da "sociedade do cansaço", conceito amplamente discutido no livro homônimo de Byung-Chul Han. Dessa forma, a partir da lógica de uma sociedade capitalista de desempenho, Clara pesquisa como que as práticas somáticas, a dança, o próprio movimento, podem proporcionar formas de se estabelecer, de uma forma consciente e saudável, neste mundo, por mais difícil que seja.

Em seus projetos, pessoais e profissionais, Clara firma uma relação interessante do corpo com a dança e o espaço por meio de suas explorações no campo da comunicação. Dessa forma, ao produzir vídeos, que compartilha frequentemente nas redes sociais, Clara tende a utilizar paisagens da cidade tanto para compor suas produções pessoais enquanto dançarina, bem como para compor suas produções profissionais enquanto diretora artística de projetos culturais e educacionais.

Em seu Instagram, de forma pessoal e profunda, Clara compartilha alguns registros fotográficos⁴³ de suas danças e performances na paisagem brutalista de Brasília. Além, destacamos aqui um vídeo⁴⁴ publicado no Dia Internacional da Dança deste ano, em que Clara deixa evidente a relação que mantém com os espaços que ocupa com sua dança ao escrever na legenda sobre “[...] desabrochar pros espaços e permitir os atravessamentos. mais do que permitir: percebê-los.”, mostrando que da mesma forma esses espaços mantém uma relação significativa com o seu corpo e com o seu mover.

⁴³ Registros fotográficos: <https://www.instagram.com/p/Cx-kW8lMFz6/?img_index=3> / <https://www.instagram.com/p/CZxbE6xPtx> / <https://www.instagram.com/p/CYWjCeoso0R/?img_index=2> / <https://www.instagram.com/p/CXZw_K_FCUZ/?img_index=1> / <https://www.instagram.com/p/CV24gm1lRk0/?img_index=2>.

⁴⁴ Vídeo em homenagem ao Dia Internacional da Dança: <https://www.instagram.com/p/C6WjEJoMpXi>.

Figura 12 - Clara Molina dançando em pilotis de prédio



Fonte: Captura de vídeo – Instagram Clara Molina⁴⁵, 2024.

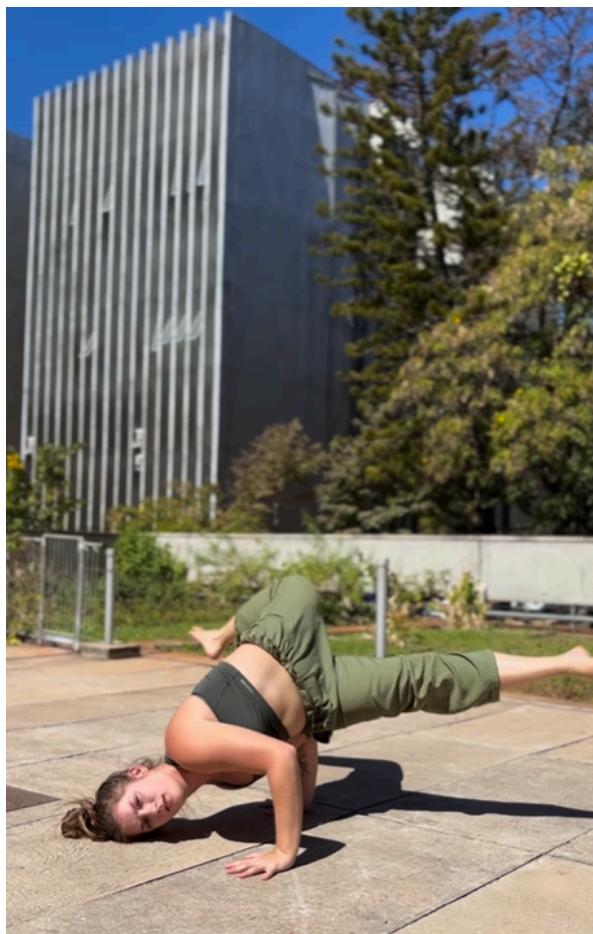
Dentro de seus projetos pessoais, ainda recentemente, em abril deste ano de 2024, criou o *Clara Movimenta*⁴⁶, projeto que ela define como um espaço educacional de movimento interdisciplinar. Nesse projeto, Clara une dança, acrobacia e mobilidade, se dedicando ao compartilhamento de tutoriais acrobáticos, sequências de movimento, dicas de mobilidade e fortalecimento e referências/textos educacionais, como ela destaca na legenda do vídeo de lançamento⁴⁷ do projeto no Instagram.

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6WjEJoMpXi/>> Acesso em: 28 ago. 2024.

⁴⁶ Instagram do projeto *Clara Movimenta*: <<https://www.instagram.com/claramovimenta/>>.

⁴⁷ Vídeo de lançamento do projeto *Clara Movimenta*: <<https://www.instagram.com/p/C5jjmaDPukf/>>.

Figura 13 - Clara Molina na paisagem urbana dos prédios de Brasília



Fonte: Captura de vídeo – Instagram do projeto *Clara Movimenta*⁴⁸, 2024.

A escolha de ocupar os pilotis de prédios e as entrequadras, vista na maioria de seus vídeos, devolve também sentido ao plano urbanístico de Brasília, que planejou os pilotis dos prédios para serem espaços público, de passagem, de convivência, de encontros, de lazer, facilitando o acesso e o trânsito dos corpos. Dessa forma, Clara (re)configura a relação de uso desse espaço e acaba por gerar um processo claro de comunicação por meio da sua dança. Esse processo autoriza, portanto, o uso desse território também por outros corpos, corpos estes que muitas vezes sequer eram capazes de pensar na utilização de um prédio concretado para esses fins.

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C-IY1zisZgH/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Figura 14 - Clara Molina alongando em pilotis de prédio brutalista



Fonte: Captura de vídeo – Instagram do projeto *Clara Movimenta*⁴⁹, 2024.

Figura 15 - Clara Molina executando movimento em cenário de concreto



Fonte: Captura de vídeo – Instagram do projeto *Clara Movimenta*⁵⁰, 2024.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C7RoNxFMHdN/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C53vPmgOqG0/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Ao dar corpo a esses espaços – que apesar de projetados para serem potenciais geradores de vinculação e afeto, são hoje cada vez mais vigiados e limitados por regras –, as intervenções artístico-urbanas de Clara nos diversos espaços das superquadras do Plano Piloto vão dialogar com o elaborado anteriormente por Raquel Paiva e Marcello Gabbay (2018) ao pensarem a cidade como espaço de vinculação, ligada pelos afetos e pelo imaginário que é criado pelo coletivo.

Nessa lógica de autorizar os corpos e criar afetos, Clara não só utiliza o cenário urbano das superquadras do Plano Piloto como sua marca pessoal registrada, mas também leva esse movimento para seus projetos profissionais e educacionais enquanto fotógrafa, diretora artística, professora e coreógrafa. Muitos são os registros compartilhados em fotografias e vídeos desses projetos elaborados por Clara, mas aqui destacamos as videodanças⁵¹ que ela elabora, em múltiplos atos, com suas turmas regulares de dança contemporânea; a direção, produção, direção de arte e fotografia da videodança da Residência Artística *Corpo em Travessia*⁵², bem como a direção audiovisual e de fotografia do vídeo de divulgação do espetáculo *Eufória*⁵³.

Ao ocupar os pilotis dos prédios e as pavimentações concretadas, típicos de Brasília, bem como o espaço aberto de cenários urbanos, como o Museu Nacional da República, Clara utiliza a própria cidade como cenário de suas produções e, assim, configura uma relação estético-afetiva pessoal da produção do movimento intencional da dança com a cidade. Dentro dessa relação, a presença do concreto como estética fortemente presente nas produções de Clara vai ser posteriormente abordada.

⁵¹ Videodanças com turmas regulares de dança contemporânea. Turma 2022 – Centro de Dança: <<https://www.instagram.com/p/CnAmC58jQAv/>> / <<https://www.instagram.com/p/CnKZmp-DvAc/>> / <<https://www.instagram.com/p/CncT9okDhxd/>> / <<https://www.instagram.com/p/CnnWeEMDjC/>>. Turma 2023 - Superquadra e pilotis de prédios : <<https://www.instagram.com/reel/C14jhUuM7kj/>> / <<https://www.instagram.com/p/C4N5kP7MGpi/>> / <https://www.instagram.com/reel/C4ZA_Q4vDkr/>.

⁵² Videodança da Residência Artística *Corpo em Travessia*: <<https://www.instagram.com/reel/C1exzTGMgrs/>>.

⁵³ Vídeo de divulgação do espetáculo *Eufória*: <<https://www.instagram.com/reel/C-X2HowsdqD/>>.

Figura 16 - Cena da videodança com turma de dança contemporânea



Fonte: Captura de vídeo – Instagram Clara Molina⁵⁴, 2024.

Figura 17 - Cena do vídeo de divulgação do espetáculo *Euforia*



Fonte: Captura de vídeo – Instagram Clara Molina⁵⁵, 2024.

⁵⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C4ZA_O4vDkr/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C-X2HowsdqD/>>. Acesso em: 28 ago. 2024.

4.1.3 Marcelle Lago

Marcelle Lago, dançarina, produtora cultural e educadora, nasceu em Brasília em 1972, tendo hoje 52 anos, e desenvolveu uma relação profunda e significativa com a cidade ao longo dos anos. Formada em História pela Universidade de Brasília (UnB) e posteriormente em dança na Escola Angel Vianna, Marcelle também enveredou pela pedagogia, trabalhando atualmente como professora do ensino infantil, além de atuar como produtora cultural. Sua trajetória é marcada por um forte senso de pertencimento a Brasília, apesar de ter vivido em outros lugares, como no Rio de Janeiro e até na França. Foi em Brasília, contudo, que Marcelle realmente encontrou sua identidade e conexão mais profunda, e é nesta cidade que ela permanece e se expande.

Na infância, Marcelle cultivou memórias vívidas da cidade em construção, uma experiência que moldou sua percepção de Brasília como um espaço em constante transformação. Ela recorda com carinho os dias em que, a caminho da escola, observava os prédios subindo e se maravilhava com o vasto céu que sempre esteve presente em sua vida. Essas lembranças estão fortemente associadas ao projeto urbanístico de Brasília, onde no Plano Piloto as superquadras se configuraram de maneira a ter as escolas próximas das moradias, criando uma sensação de comunidade e pertencimento que Marcelle ainda valoriza.

Marcelle conta que sempre manteve uma profunda conexão com o seu corpo, considerando-o como um veículo essencial para seus processos de cura e autoconhecimento. Esse entendimento se intensificou após ela sofrer um acidente de carro em 1992 que a levou ao Hospital Sarah Kubitschek, uma instituição icônica de Brasília tanto por sua arquitetura, projetada por João Filgueiras Lima (Lelé), quanto por sua abordagem inovadora de saúde. Durante os três meses em que esteve internada, Marcelle não apenas se recuperou fisicamente, mas também se envolveu em um processo transformador que ampliou sua perspectiva sobre corpo, movimento e educação, tendo essa experiência no Sarah sido um ponto de virada na sua vida.

Apesar de ter explorado diferentes estilos de dança aos quais não se identificava tanto, como o balé clássico e contemporâneo, foi na Escola Angel Vianna que Marcelle encontrou uma compreensão mais profunda do movimento. A formação que recebeu lá, descrita por ela como um processo de reconstrução do corpo e da mente, mudou radicalmente sua visão sobre o que significa dançar. Durante os três anos de estudo, Marcelle dedicou-se a diários de bordo,

onde registrou suas experiências, revelando um mergulho intenso nas memórias corporais, desde a infância até a redescoberta de sua corporeidade. A experiência na Angel Vianna foi, para Marcelle, um despertar para o conceito de "mover" – uma expressão que transcende as formas tradicionais de dança e se concentra na essência do movimento como uma forma de expressão e criatividade. Essa nova compreensão influenciou sua trajetória artística e profissional, levando-a a desenvolver projetos que exploram o espaço urbano e as potencialidades do corpo em movimento.

Marcelle hoje não atua mais enquanto uma dançarina ativa da cidade, mas abre espaço para que isso seja possível para outros corpos. Nesse sentido, em 2006, Marcelle idealizou o *Marco Zero: Festival Internacional de Dança em Paisagem Urbana*⁵⁶, inspirado em parte pelo projeto "Dança em Trânsito"⁵⁷ de Giselle Tápias, que ela havia conhecido no Rio de Janeiro. O *Marco Zero* foi uma das primeiras iniciativas a integrar dança e o espaço urbano de Brasília, tecendo um diálogo com a rua. No festival, intervenções ocupam os espaços públicos e as paisagens urbanas da capital, os quais são temporariamente povoadas por movências artísticas que tocam, direta ou indiretamente, o tema da coletividade, sua produção, agentes e políticas inclusivas⁵⁸. Reconhecendo a rua como um espaço de encontro e tensão entre as diversas expressões estéticas de múltiplas culturas, a equipe curatorial dedica um olhar atento e cuidadoso às produções artísticas de grupos historicamente marginalizados, como mulheres, pessoas pretas, indígenas, LGBTQIAPN+ e com deficiência.

Idealizado por Marcelle Lago, mulher PCD, o *Festival Marco Zero* hoje também carrega os nomes de outras mulheres potentes, artistas com uma trajetória de mais de 20 anos nas artes da cena e na dança: Flavia Meireles, mulher lésbica; Ivana Motta, mulher preta; e Bárbara Matias, mulher indígena. A junção dessas mulheres como realizadoras e curadoras do *Marco Zero* configura uma verdadeira desobediência à lógica opressora das violências urbanas – conceituada por Joice Berth (2023) e elucidada anteriormente – que insiste em querer que não haja cidades para as mulheres, para a negritude, para os indígenas, para os LGBTQIAP+, para pessoas de baixa renda, para os deficientes.

⁵⁶ Instagram e site do *Festival Marco Zero*: <<https://www.instagram.com/marcozerobrasilia/>> e <<https://www.marcozerobrasilia.com/>>.

⁵⁷ Criado em 2002, o Dança em Trânsito é um festival internacional de dança contemporânea que tem por objetivo valorizar, promover e democratizar esta expressão artística, seja pelo intenso intercâmbio entre artistas e companhias do Brasil e do exterior, como também pela itinerância, percorrendo desde as grandes cidades até pequenas localidades no interior do Brasil, em teatros ou espaços públicos. Disponível em: <<https://www.dancaemtransito.com.br/sobre-2024-1>>. Acesso em: 27 ago. 2024.

⁵⁸ As informações do trecho em específico foram retiradas da seção “Quem Somos Nós” do site do Festival Marco Zero. Disponível em: <<https://www.marcozerobrasilia.com/c%C3%B3pia-home>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

Figura 18 - Cia *Corpus entre Mundos* performando na Rodoviária de Brasília



Fonte: Oziel Ticuna/Captura de tela – Instagram *Festival Marco Zero*⁵⁹, 2024.

Figura 19 - Artista Poema Mühlenberg performando na Praça do Encontro na 703/4 sul



Fonte: Thiago Sabino/Captura de tela – Instagram do *Festival Marco Zero*⁶⁰, 2022.

⁵⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9Pv5Z1MYbH/?img_index=8>. Acesso em: 28 ago. 2024.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CiAr_y9sYoK/?img_index=6>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Neste ano, o Festival chegou à sua 7ª edição, mantendo não só a tradição, mas o propósito de oferecer uma programação inteiramente gratuita desde a sua primeira edição há 18 anos. Almejando alcançar um público diverso – composto por transeuntes, trabalhadores e pessoas em situação de rua – e permitir a participação de diferentes artistas, as intervenções artísticas do *Marco Zero* acontecem tanto nas ruas do Plano Piloto quanto nas periferias.

Figura 20 - Grupo Debonde performando no Taguacenter



Fonte: Oziel Ticuna/Captura de tela – Instagram *Festival Marco Zero*⁶¹, 2024.

Os encontros espontâneos e o espaço para a aleatoriedade promovidos pelo Festival, que fogem à lógica pré-estabelecida pela função dos espaços, criam oportunidades para o encantamento – no qual nos aprofundaremos posteriormente – e para as errâncias, transformando o território do DF em um solo fértil para novas expressões poéticas. Sendo assim, a rua, enquanto palco para a criação artística, se torna também um espaço político, onde questões sociais urgentes podem ser projetadas e, dessa forma, comunicadas. É um local onde a imagem, o simbólico e o sensível colaboram para a construção de novas relações éticas, permitindo formas de ser e estar no mundo que sejam menos opressivas e violentas.

Entre as diversas performances que já passaram pelo *Festival Marco Zero*, destacamos aqui uma performance feita na edição deste ano da artista Maria Eugênia Félix, aqui do DF,

⁶¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9Puyl4sykO/?img_index=2>. Acesso em: 28 ago. 2024.

realizada na Casa Akotirene⁶², que dialoga diretamente com o corpo feminino dentro da temática das violências. Na performance "DESAMADAS"⁶³, a dançarina navega entre dança, teatro e performance, buscando uma presença mais vertical e dando voz a duas figuras femininas que revelam suas histórias de desamor. A obra, construída a partir de uma narrativa não linear, mergulha nas memórias e vivências dessas mulheres corajosas, expondo momentos de dor, tristeza e medo com intensidade catártica. A dança se funde à atuação, expressando as emoções profundas que atravessam a trajetória das personagens. "DESAMADAS" denuncia a brutal realidade da violência contra a mulher em suas múltiplas formas, inspirando-se na história da própria artista e nas vivências de corpos femininos periféricos que marcaram sua vida. Trata-se de um grito de resistência, uma homenagem à força feminina e um chamado à ação, oferecendo uma experiência visceral que busca impactar o público e incitar uma mudança urgente em nossa sociedade.

Figura 21 - Maria Eugênia Félix performando na Casa Akotirene em Ceilândia



Fonte: Oziel Ticuna/Captura de tela – Instagram *Festival Marco Zero*⁶⁴, 2024.

⁶² A Casa Akotirene é um Quilombo Urbano, que localiza-se em Ceilândia Norte e tem como premissa de conceituação um local de resistência preta, feminina e LGBTQI. O espaço físico foi criado no início de 2019, surgindo através da organização de mulheres negras do coletivo Afromanás, no qual se percebeu a necessidade de um espaço para concretizar ações e dialogar com a comunidade negra local na construção de suas próprias narrativas e desenvolvimento de identidade afro-brasileira. Disponível em: <<https://g.co/kgs/iXVads6>>. Acesso em: 30 ago. 2024.

⁶³ DESAMADAS, de Maria Eugênia Félix na 7^a edição do *Marco Zero* de Brasília: <https://www.instagram.com/p/C9R_FedOQai/> / <https://www.instagram.com/p/C9SHBvIOMIL/?img_index=1>.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9SHBvIOMIL/?img_index=10>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Outra performance que destacamos, citada até mesmo por Marcelle Lago como marcante para ela dentro das edições do *Festival Marco Zero*, é a “Às strippers, com carinho”⁶⁵, da dançarina Laryssa Telles, conhecida como Lala – a qual terá outras performances destacadas neste trabalho posteriormente. Em sua performance na praça do Conic, no Setor de Diversões Sul (SDS), a dançarina faz uma homenagem às strippers, precursoras do *pole dance*. Sua proposta é resgatar a imagem dessas mulheres de uma maneira não romantizada e não marginalizante, subvertendo a lógica machista, conservadora, cerceadora que permeia a sociedade e relega o corpo feminino no contexto urbano.

Figura 22 - Lala Telles performando com *pole dance* no Conic



Fonte: Thiago Sabino/Captura de tela – Instagram do *Festival Marco Zero*⁶⁶, 2023.

⁶⁵ Trecho da performance “Às strippers, com carinho”, de Lala Telles no *Festival Marco Zero* pode ser visto na minutagem: 5’57 - 7’02: <<https://www.youtube.com/watch?v=6nk2agfSNO0>>. Fotos da performance: <https://www.instagram.com/p/Cwof6NPuAkQ/?img_index=1>.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cwof6NPuAkQ/?img_index=2>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Ao reunir artistas interessados em ocupar os espaços urbanos e intervir nas paisagens e no imaginário da cidade, o *Marco Zero* vai possibilitar também um espaço para que a potência feminina aconteça, em que os corpos ausentados historicamente insistem em acontecer coletivamente. O Festival permite a intersecção do trabalho dessas mulheres que usam a dança como um instrumento de subversão e desobediência para ocupar a cidade. Nesse sentido, o *Marco Zero* deste ano contou com uma performance, realizada na Estação Galeria, no Setor Comercial Sul (SCS), do projeto *Seio Sonoro*, de Aline Sugai. A performance SER UMA⁶⁷ é um duo de Aline Sugai e Flávia Dambrós, mulheres da cidade que inspiradas pelo EP “Saudade do Mar”, das musicistas Isadora Pina e Paula Torelly, também do DF, criam movências a partir das metáforas que surgem da distância entre Brasília e o mar; Brasília e o concreto; e Brasília e os corpos que a habitam. A construção poética da performance gira em torno da sensação de mergulhar em si e no outro, indo além dos encontros e desencontros urbanos cotidianos, dialogando com a ocupação afetiva da cidade.

Figura 23 - Performance do Projeto *Seio Sonoro* na Estação Galeria no SCS



Fonte: Oziel Ticuna/Captura de tela – Instagram *Festival Marco Zero*⁶⁸, 2024.

⁶⁷ SER UMA, do Projeto *Seio Sonoro* na 7^a edição do *Festival Marco Zero*:
 <<https://www.instagram.com/p/C9LgAi2M8fh/>> /
 <https://www.instagram.com/p/C9Lk-g2MWB4/?img_index=1>

⁶⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C9Lk-g2MWB4/?img_index=7>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Marcelle reflete sobre as mudanças em Brasília desde a idealização do *Festival Marco Zero* ainda em 2006, notando como a cidade se tornou mais rígida e monitorada ao longo dos anos, uma vigilância que se tornou quase imperceptível por sua sutileza. Para ela, essa cidade hoje configurada não corresponde à cidade idealizada e sonhada por Lúcio Costa. Dessa forma, essa percepção da cidade como um espaço vigiado e controlado contrasta com a liberdade de movimento e expressão que ela busca autorizar através do seu projeto. Para Marcelle, o movimento é uma forma de resistência e de criação, uma maneira de ocupar a cidade de maneira significativa, questionando e desafiando as estruturas invisíveis que moldam o cotidiano dos cidadãos.

Em tempo do fechamento desta pesquisa, o MiniDoc *Marco Zero 2024*⁶⁹ foi lançado e pôde entrar aqui para compor, com riqueza, parte do trabalho de elucidar o *Festival Marco Zero* enquanto potência, um projeto que parte de uma desobediência feminina – iniciada pela figura de Marcelle Lago – e autoriza outros corpos à subversão e à ocupação das ruas enquanto território social, político e afetivo.

⁶⁹ MiniDoc *Marco Zero 2024*: <<https://youtu.be/mRKq5oV6yvs>>.

5. ANALISANDO *CORPOS DESOBEDIENTES*

Após o entendimento de como a desobediência é promovida – dando-se nome aos corpos que, nesta pesquisa, configuram-se como os principais objetos de estudo quando falamos da relação dada entre mulheres, dança e cidade, no contexto urbano da cidade de Brasília –, analisaremos, por fim, à luz das teorias até aqui apresentadas, as relações que esses corpos, os quais chamamos de *corpos desobedientes*, pautam ao ocupar a cidade por meio da dança.

Sendo assim, a partir das entrevistas realizadas foi possível destacar pontos em comum abordados pelos objetos, os quais serão em seguida elucidados, e pelos quais é possível compreendermos a desobediência tomando corpo. Ao nos guiarmos pelos eixos temáticos dos blocos de perguntas norteadoras (APÊNDICE A) das entrevistas para, então, elucidarmos esses pontos, faz-se possível a análise de como é dada, na perspectiva de cada objeto, a relação entre: ser mulher, querer habitar a cidade, não poder habitá-la comumente, ter que desobedecer e subverter a regra imposta, e a partir daí, gerar mudanças no contexto urbano, que por mais sutis e pequenas que possam parecer, são valiosas e necessárias. A partir dessa relação, cartografias sociais, afetivas, *corpografias* urbanas, vão surgindo e são possíveis de serem observadas.

5.1. O corpo e a cidade

Apesar de a relação com o gênero e a relação com a cidade se apresentarem em segmentos distintos dentro da organização dos blocos de perguntas, a partir das entrevistas – e, de certa forma, até mesmo anteriormente na elaboração das questões – foi possível perceber que essas relações se configuram de tal maneira que torna-se impossível falar do corpo feminino sem falar, ao mesmo tempo, da cidade. Diante disso, este tópico de análise da pesquisa, ao abordar a relação das entrevistadas com a cidade, revela como a ocupação feminina nos espaços urbanos em Brasília está intrinsecamente ligada à resistência e à reconfiguração das dinâmicas de poder presentes na cidade.

5.1.1 A vivência do perigo

Em suas experiências na cidade, as entrevistadas relatam já terem presenciado e vivido situações de desconforto na cidade devido puramente ao fato de serem mulheres. A vivência das violências urbanas é algo que atravessa as falas de Aline, Clara e Marcelle, reafirmando os pensamentos de Joice Berth anteriormente expostos e defendidos, em que “[...] há uma sensação naturalizada de que podemos nos locomover e temos livre acesso ao espaço urbano. Mas isso é apenas uma (falsa) impressão, pois, na prática, não é bem assim.” (BERTH, 2023, p. 115).

Dessa forma, as entrevistadas relatam diferentes dimensões das vivências femininas em espaços urbanos, especialmente em relação à insegurança, ao assédio e ao medo. Cada fala revela como a presença feminina na cidade é mediada por uma constante sensação de perigo, moldando comportamentos e afetando a maneira como as mulheres se relacionam com seus próprios corpos e com o ambiente ao seu redor.

Ainda que eu esteja de carro, ainda que eu esteja com a roupa mais larga do mundo, ainda que eu esteja descabelada, ainda que eu esteja me sentindo feia, não importa, você está suscetível a encontrar nessa cidade o perigo, o erro, a dor. E isso forma mulheres... que simplesmente não conseguem estar em um corpo relaxado. (informação verbal)⁷⁰

Essa fala evidencia a onipresença do medo e da ameaça para as mulheres, independentemente das circunstâncias. Aline descreve uma realidade onde a vulnerabilidade feminina é inescapável, mesmo quando as mulheres tomam medidas para se proteger, como estar de carro ou vestir roupas largas. O impacto psicológico dessa constante ameaça é destacado pela formação de "mulheres que simplesmente não conseguem estar em um corpo relaxado", sugerindo que a sensação de segurança nunca é completa, afetando a capacidade das mulheres de se sentirem à vontade em seus próprios corpos nos espaços urbanos. A cidade, portanto, é percebida como um espaço de risco constante, onde o corpo feminino está sempre em alerta, condicionando as mulheres a um estado de tensão permanente.

[...] a gente tem que tomar muito cuidado também com assédio, com homens, enfim, tentando... se aproximar à força, né? Então já passei por algumas situações que eu acho que muitas mulheres passam, e a gente está sempre em estado de alerta, né,

⁷⁰ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

para estar em movimento na cidade, talvez não seja um corpo tão à deriva, né, como a gente gostaria. (informação verbal)⁷¹

Já em sua fala, Clara destaca a necessidade de vigilância constante frente ao assédio e à ameaça masculina. O termo "estado de alerta" é fundamental, pois indica que as mulheres não podem simplesmente se mover pela cidade de maneira despreocupada ou espontânea. O conceito de um "corpo à deriva", que sugere liberdade e fluidez, é contrariado pela realidade do assédio, que força as mulheres a adotarem uma postura de cautela e defesa. Essa vigilância contínua limita a experiência urbana feminina, restringindo a liberdade de movimento e perpetuando a ideia de que a cidade é um espaço hostil para as mulheres.

Mas assim, é muito assustador pra gente, como mulher, assim... Agora eu vou falar de uma experiência pessoal minha de vida. [...] algumas vezes que eu já fui perseguida, assim, de carro. E a pé, de ser seguida embaixo de bloco. Porque é isso, é uma mulher atravessando. E eu tenho várias histórias [...]. (informação verbal)⁷²

Por sua vez, Marcelle sublinha o medo concreto e visceral que muitas mulheres enfrentam ao serem perseguidas. A experiência de ser seguida, tanto a pé quanto de carro, é descrita como "assustadora", reforçando o caráter intimidante e ameaçador dos espaços urbanos para as mulheres. A expressão "é uma mulher atravessando" sugere que o simples ato de existir e se mover pela cidade é suficiente para provocar situações de perigo. A pluralidade de "várias histórias" implica que essas experiências não são isoladas, mas sim parte de uma realidade comum para muitas mulheres. Isso reforça a ideia de que o espaço urbano é marcado por uma insegurança estrutural que afeta diretamente as vivências femininas.

As três falas, em conjunto, pintam um quadro preocupante da relação entre as mulheres e o espaço urbano. Elas revelam como o medo e a necessidade de autoproteção permeiam a experiência feminina nas cidades, limitando a liberdade e a espontaneidade dos corpos femininos. O espaço urbano, longe de ser neutro, é percebido como um cenário carregado de perigos específicos para as mulheres, o que reforça desigualdades de gênero e condiciona o modo como as mulheres vivem e se movem na cidade. Essa análise destaca a necessidade urgente de se repensar a infraestrutura urbana e as políticas de segurança para que possam promover uma experiência mais segura e equitativa para todos os corpos, independentemente de gênero.

⁷¹ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

⁷² Informação verbal concedida por Marcelle Lago, no dia 04 de agosto de 2024, em entrevista.

[...] para além do trabalho de resgate do poder social de grupos minoritários, nos traz a perspectiva do quanto é vital para o futuro urbano pensar nas definições de poder em todas as questões sociais incluindo a formação e a manutenção das hierarquias que acarretam privilégio, confinando o restante da cidade no lugar da outridade ou da exclusão propriamente dita.” (BERTH, 2023, p. 193)

Ao serem atravessadas pelas violências urbanas em situações comumente vividas por todas as mulheres, essas mulheres (re)configuram suas relações com a cidade a partir da dança. Nesse sentido, ao transporem a dimensão da dança do espaço das salas de aula e dos teatros para os espaços urbanos, dando vida aos seus projetos, esses *corpos desobedientes* são capazes de ocupar significativamente não só o espaço físico, como também o imaginário da paisagem urbana de Brasília.

5.1.2 O olhar sobre Brasília

Na análise da relação entre o corpo feminino e a cidade, emergem tanto diferenças quanto semelhanças nas perspectivas das entrevistadas sobre Brasília, a cidade onde nasceram e habitam. De maneira geral, todas as entrevistadas cultivam uma relação profunda com a cidade, mas possuem suas críticas, apontamentos e percepções em relação a essa cidade que as molda. Esse olhar compartilhado sobre Brasília torna-se, assim, um ponto de convergência que permeia e interliga as vivências dessas mulheres no espaço urbano. É interessante perceber como esse olhar é guiado não só por perspectivas pessoais ou coletivas, mas também por perspectivas geracionais, em que a diferença de idade entre as participantes revela vivências e percepções diferentes da mesma cidade.

Aline Sugai, ao elaborar sua relação com Brasília, destaca a complexa relação entre o espaço urbano e a experiência de ser mulher na cidade. Ela descreve Brasília como uma cidade de contrastes extremos, onde o vasto espaço físico é tanto libertador quanto opressor. A ideia de que o espaço vazio oferece uma sensação de amplitude e liberdade, permitindo respirar e visualizar horizontes, é imediatamente contraposta pelo sentimento de isolamento e esmagamento emocional que a vastidão também provoca.

[...] ela é uma cidade que nos proporciona... quase que violentamente esse buraco, esse espaço, esse espaço vazio, esse espaço vazio que é violento mas que é também inspirador e respirador, né? Porque se você tem espaço, você tem horizonte, você consegue respirar, você consegue não se sentir apertada, nem esmagada. Mas ao mesmo tempo, esse espaço também gera um esmagamento emocional, porque se você quer ver alguém e você não tem um carro... você tem aí no mínimo uns três

horas talvez para encontrar essa pessoa dependendo de onde você está, né?
(informação verbal)⁷³

Brasília é retratada como uma cidade que, apesar de sua amplitude, pode ser violenta em sua frieza e distanciamento. As "tesourinhas" de Brasília, por exemplo, são usadas simbolicamente para representar como a cidade pode cortar e mutilar os sonhos, atuando como barreiras tanto físicas quanto emocionais. Essa metáfora reflete a experiência de viver em uma cidade onde as distâncias físicas são grandes e os encontros humanos são dificultados, especialmente para as mulheres que tentam navegar e prosperar dentro de um espaço urbano que muitas vezes não colabora com suas aspirações.

E quanto que ser mulher em Brasília e Brasília ser uma cidade em mim... me construía e me retroalimentava em coisas legais, mas também extremamente... cortantes, assim. As tesourinhas... Eu tenho um poema sobre isso, né? O quanto que as tesourinhas de Brasília cortaram os meus sonhos também. (informação verbal)⁷⁴

A crítica se aprofunda ao abordar a questão da comodidade que Brasília oferece – muito vinculada à lógica da *carrocracia* –, que, paradoxalmente, também se torna uma armadilha. A cidade, com suas largas avenidas e horizontes abertos, impõe uma necessidade de "ser maior", de ocupar um espaço desproporcionalmente vasto em relação ao que realmente se é. Isso gera um sentimento de insuficiência e um esvaziamento, como se os esforços individuais fossem pequenos demais diante da imensidão desértica da cidade.

Porque essa questão do andar... não é tão favorável. E eu tenho um carro, então acaba que fica sendo mais cômodo. E é uma palavra que também Brasília me gera, a comodidade. Então é isso, a minha construção vem dessa vontade de explorar Brasília, já que a gente tem essas distâncias emocionais, físicas, ideológicas... (informação verbal)⁷⁵

[...] aqui parece que você tem que ser... maior, parece que você tem que fazer mais, parece que o espaço é tão grande, os horizontes são tão largos... que a sua banquinha ocupa muito pouco. E ocupa muito pouco de um deserto. As pessoas não passam por ali para ver o que você está fazendo. Então também Brasília tem isso, esse esvaziamento mesmo. Por mais que você faça, você se sente sem fôlego, trazendo essa imagem poética da seca, do deserto mesmo. Parece que você está caminhando em algo que ainda não tem fertilidade. E eu não estou falando que Brasília não tem cultura, tem sim, tipo, o DF tem muito, mas é isso, eu sinto que a cidade exige muita caminhada. (informação verbal)⁷⁶

⁷³ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

⁷⁴ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

⁷⁵ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

⁷⁶ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

Além disso, há uma crítica à rigidez das normas e à falta de espaço para a expressão artística e cultural. A Lei do Silêncio e a dificuldade de ocupar espaços públicos revelam uma cidade que sufoca a criatividade e impõe limites arbitrários à fruição cultural. A resposta burocrática e inflexível ao "não pode" exemplifica essa falta de diálogo e de compreensão mais profunda sobre as necessidades e desejos dos habitantes, especialmente das mulheres que tentam criar e expressar suas identidades em um ambiente que frequentemente as silencia.

[...] eu acho isso bem curioso, assim, na cidade, aqui em Brasília, porque a gente sofre com silenciamento, a gente sofre com... a Lei do Silêncio, a gente sofre com a ocupação desses espaços públicos. Você vai para um lugar, vai tentar dançar, a pessoa fala que não pode. Você fala, por que não pode? Porque não pode. Por que não pode? Porque não pode. E é isso, se basta isso, porque não pode. Não tem uma reflexão profunda sobre o que não pode, né? O que é não poder? (informação verbal)⁷⁷

Em síntese, a análise dessas falas revela uma vivência em Brasília marcada por sentimentos de solidão, frustração e luta constante para encontrar um espaço de expressão e pertencimento. A cidade, ao mesmo tempo que oferece possibilidades infinitas devido à sua vastidão, também impõe desafios severos que podem levar ao esvaziamento emocional e ao silenciamento das aspirações, especialmente para as mulheres que tentam construir uma vida criativa e conectada em um ambiente que muitas vezes parece indiferente e hostil.

Aline ainda traz uma fala que torna a discussão sobre Brasília ainda mais profunda e crítica:

Então é isso, acho que aqui em Brasília a gente não tem noção ainda do impacto das construções ideológicas, filosóficas, emocionais, físicas dessa cidade, porque tudo é muito novo e a gente fica nesse discurso, "porque aqui tudo é muito novo", mas o novo não é uma folha em branco. (informação verbal)⁷⁸

A fala introduz a ideia de que, embora Brasília seja considerada uma cidade "nova", essa novidade não implica em uma ausência de história, impacto ou significado. A entrevistada desafia o discurso comum de que a juventude da cidade sugere uma neutralidade ou uma "folha em branco", sugerindo que, mesmo em sua relativa modernidade, Brasília já carrega construções ideológicas, filosóficas, emocionais e físicas que afetam profundamente seus habitantes. Dessa forma, Aline ressalta a complexidade do ambiente urbano e sugere que as estruturas de Brasília, sejam elas físicas ou simbólicas, têm um impacto duradouro e talvez

⁷⁷ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

⁷⁸ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

ainda pouco compreendido na vida de seus moradores. A menção ao "novo" não ser uma "folha em branco" implica que a cidade, apesar de sua aparência moderna e planejada, está impregnada de camadas de significado e de efeitos que moldam as experiências de seus habitantes, especialmente das mulheres.

Dessa forma, o projeto *Seio Sonoro*, de Aline Sugai, quebra as restrições da cidade ao confrontar diretamente as camadas simbólicas e estruturais que Brasília impõe sobre seus habitantes, especialmente sobre as mulheres. Aline destaca que Brasília, embora planejada para ser moderna e inovadora, está repleta de significados e estruturas que condicionam as vivências urbanas. Assim, o *Seio Sonoro* emerge como uma resposta a essas condições, utilizando a dança para ressignificar e desafiar o que é imposto.

Ao integrar performance, som e interação com o espaço urbano, *Seio Sonoro* se apropria das estruturas da cidade, subvertendo-as de maneira criativa e sensível. O projeto não apenas ocupa fisicamente os espaços públicos, mas também rompe com as barreiras invisíveis de vigilância e controle que Brasília impõe, principalmente aos corpos femininos. A prática artística de Aline, especialmente através do *Seio Sonoro*, torna-se uma intervenção poética que desafia a rigidez da arquitetura e a uniformidade dos espaços públicos. Ao transformar o espaço urbano em um ambiente sensorial e imersivo, Aline quebra as fronteiras simbólicas do território urbano. Ela cria experiências que propõem novas formas de ocupação e percepção da cidade, dando voz aos corpos e às histórias que normalmente são silenciados.

O projeto questiona as normas de como os espaços devem ser usados e quem tem o direito de ocupar e modificar o ambiente urbano. O *Seio Sonoro* propõe uma reconexão com a cidade que vai além da mera contemplação visual – ele convida os participantes e o público a sentir, ouvir e se envolver de maneira profunda e intuitiva. Essa abordagem gera uma nova camada de interação com o espaço, que é ao mesmo tempo uma forma de resistência e de ressignificação, rompendo com a visão monolítica e restritiva da cidade e promovendo o encontro e a vinculação por meio de afetos.

Assim, Aline Sugai, através do *Seio Sonoro*, desafia as dinâmicas de poder que Brasília impõe, utilizando a arte para criar rupturas simbólicas e abrir novos caminhos de interação. O projeto não apenas denuncia – de forma subjetiva – as limitações e os condicionamentos urbanos, mas também celebra a capacidade do corpo e do som de transformar e (re)encantar a cidade, transformando as restrições em possibilidades de expressão e resistência.

Toda essa perspectiva complementa a reflexão sobre o esvaziamento emocional trazido anteriormente, mostrando que a cidade não é apenas um cenário físico, mas também um espaço carregado de significado que influencia e até determina a vida cotidiana e os sonhos dos que vivem nela. A noção de que Brasília ainda não compreendeu completamente o impacto de suas construções sugere que há uma necessidade de maior reflexão e entendimento sobre como a cidade molda comportamentos, relações e até a identidade de seus habitantes. Essa noção conversa diretamente com o conceito de corpo-cidade trazido e defendido anteriormente – em que a cidade enquanto organismo vivo vai afetar e moldar os corpos habitantes, ao mesmo tempo que estes irão contribuir, em uma lógica que se retroalimenta, para a formação do que também define essa cidade.

Assim, Aline reforça a crítica de que Brasília, embora jovem e planejada, não está isenta de influências complexas e potencialmente opressivas. A cidade, longe de ser um espaço neutro ou vazio, é um lugar onde as interações entre o espaço físico e a experiência humana são carregadas de significados, muitas vezes não totalmente compreendidos ou explorados. O novo não é, portanto, uma promessa de simplicidade, mas um campo de forças e significados em constante interação e evolução.

Nesse mesmo sentido crítico e conversando com o olhar de Aline sobre a cidade, Clara Molina oferece uma crítica à arquitetura e ao planejamento urbano de Brasília, destacando como suas características físicas moldam o comportamento e as interações humanas na cidade. Ela descreve Brasília como uma cidade "fria", "branca" e "concreta", sugerindo um ambiente que é esteticamente austero e emocionalmente distante. Essa descrição se alinha com a sensação de alienação que a estrutura da cidade pode causar, especialmente devido ao seu urbanismo rodoviarista que prioriza o automóvel em detrimento dos pedestres.

Brasília é uma cidade fria. É uma cidade branca, é uma cidade concreta, ela é reta, ela tem quinas, ela tem aspectos mais arredondados, mas normalmente a gente está lidando muito com espaços em blocos, espaços divididos, espaços de pouca circulação de pessoas, porque é uma cidade feita para carro também, tem todo um investimento aí na indústria dos carros. E com certeza a cidade ela determina comportamentos. A cidade determina a forma que a gente circula, a forma que a gente caminha, a forma que a gente se cruza com outras pessoas. E quanto menos entrecruzamentos, menos oportunidade de estar em relação a gente tem. (informação verbal)⁷⁹

⁷⁹ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

A menção às "quinhas" e aos "espaços em blocos" enfatiza a rigidez e a segmentação da cidade, refletindo uma organização urbana que separa as pessoas em vez de incentivá-las a se encontrar. Brasília é retratada como uma cidade de divisões, onde os espaços são "divididos" e a circulação de pessoas é limitada, criando um ambiente onde os encontros casuais e a convivência social são dificultados.

A crítica se aprofunda ao abordar a influência da cidade no comportamento dos indivíduos. A entrevistada argumenta que Brasília, ao ser uma cidade "feita para carro", influencia diretamente a maneira como as pessoas se movem e interagem. O modelo urbano voltado para o carro não apenas limita a circulação de pedestres, mas também reduz as oportunidades de "entrecruzamentos" humanos – aqueles encontros espontâneos, errantes, que são essenciais para o desenvolvimento de relações sociais e de uma vida comunitária vibrante.

Em suma, a análise dessa fala revela uma visão de Brasília como uma cidade que, através de sua arquitetura e planejamento urbano, impõe barreiras à interação humana e à construção de relacionamentos. A cidade é vista como um ambiente que, ao priorizar o carro e a segmentação dos espaços, desumaniza a experiência urbana, reduzindo as oportunidades de contato e de convivência. Isso reforça a ideia de que o espaço urbano pode moldar profundamente os comportamentos e as relações sociais, muitas vezes de maneiras que perpetuam o isolamento e a desconexão entre os habitantes.

Posteriormente, Clara complementa que:

Apesar de tudo isso, eu amo Brasília porque é justamente nesse contraste, do que é esse concreto e do que é essa subjetividade da dança, que eu gosto de estar inserida nessa narrativa, que é um paradoxo. A vida é um paradoxo, tudo é céu, terra, claro, escuro. A gente precisa ver algo que a gente não necessariamente deseja ou gosta para entender o que a gente gosta também. (informação verbal)⁸⁰

Essa fala enriquece a análise ao trazer uma camada de complexidade e ambivalência ao relacionamento de Clara com Brasília. Apesar das críticas à arquitetura e ao planejamento urbano da cidade, ela expressa um profundo afeto por Brasília, justamente por causa do contraste entre o concreto e a subjetividade, especialmente através da dança. Esse contraste é percebido como um "paradoxo", um termo que ela usa para descrever a coexistência de elementos opostos, como concreto e subjetividade, céu e terra, claro e escuro.

A entrevistada reconhece que a vida é composta de paradoxos, e que é através do confronto com aquilo que não é necessariamente desejado ou agradável que se encontra uma

⁸⁰ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

compreensão mais profunda do que realmente se valoriza. Brasília, com sua rigidez arquitetônica e urbanística, representa para ela um cenário que, embora possa ser percebido como hostil ou desumanizador, também oferece um espaço fértil para a subjetividade e a expressão criativa, especialmente através da dança.

Essa perspectiva paradoxal revela um amor por Brasília que não é cego ou idealizado, mas sim informado por uma compreensão das suas imperfeições e desafios. É precisamente na tensão entre o concreto inflexível da cidade e a fluidez expressiva da dança que ela encontra uma narrativa pessoal significativa. Esse contraste entre o rígido e o flexível, o físico e o emocional, o claro e o escuro, cria uma dinâmica que alimenta sua criatividade e engajamento com a cidade.

Clara sublinha, portanto, a ideia de que o espaço urbano, por mais desafiador que possa ser, também pode servir como um catalisador para a criatividade e a expressão pessoal. Brasília, com todas as suas falhas percebidas, é vista como um palco onde esses paradoxos podem ser explorados, resultando em um relacionamento profundo e multifacetado com a cidade. Essa visão oferece uma reflexão mais ampla sobre como os ambientes urbanos, mesmo aqueles que apresentam desafios, podem ser reimaginados e ressignificados através da arte e da subjetividade.

As videodanças de Clara Molina, produzidas em espaços urbanos, são uma extensão concreta da visão que ela expressa sobre o potencial transformador e contraditório do ambiente urbano. Para Clara, Brasília, com suas complexidades e falhas, não é apenas um cenário passivo, mas um interlocutor ativo na sua prática artística. Seus vídeos, que integram dança, artes visuais e audiovisuais, exemplificam como o corpo feminino pode ocupar, desafiar e ressignificar esses espaços, subvertendo a lógica controladora e impessoal da cidade.

A produção audiovisual de Clara dialoga diretamente com sua perspectiva sobre o espaço urbano como um catalisador de criatividade e expressão pessoal. Ao filmar performances de dança em lugares reconhecíveis de Brasília, ela não apenas ocupa fisicamente esses espaços, mas também altera a percepção deles, oferecendo novos ângulos, ritmos e narrativas. Esse ato de documentar a dança em locais públicos transcende a simples representação visual: é uma forma de interagir com a arquitetura e a paisagem, questionando suas funções tradicionais e desafiando suas limitações.

Os vídeos de Clara traduzem essa ideia de que o urbano, por mais hostil ou desafiador que pareça, é um campo fértil para o corpo dançante – especialmente o corpo feminino, que

historicamente enfrenta barreiras ao ocupar esses espaços. Ao se colocar em movimento em locais que muitas vezes são marcados por uma arquitetura rígida e uma atmosfera de vigilância, Clara desafia as normas que regulam o comportamento dos corpos nas cidades. Sua dança, registrada em vídeo, é um gesto de resistência e apropriação; é a forma como ela afirma sua presença e a de outras mulheres em lugares que, muitas vezes, lhes negam protagonismo.

Essa prática audiovisual é, portanto, uma maneira de Clara materializar sua reflexão sobre a cidade como um espaço dinâmico e cheio de possibilidades. Ela utiliza a dança não apenas como expressão artística, mas como uma ferramenta de crítica e ressignificação. Ao ver esses vídeos, o espectador é convidado a reconsiderar o espaço urbano – a enxergar Brasília não apenas como um conjunto de estruturas físicas, mas como um local de memórias, de disputas e de potencialidades. Clara transforma o que poderia ser um espaço inóspito em um palco vibrante, onde a subjetividade e a criatividade se manifestam plenamente.

Em suma, o trabalho de Clara Molina captura e amplia a complexidade do relacionamento entre o corpo, a dança, a mulher e a cidade, tornando visível o que muitas vezes é invisibilizado: a potência do corpo em movimento e a possibilidade de reimaginar o urbano como um espaço de expressão, resistência e transformação.

Em contraste com as falas de Aline Sugai e Clara Molina, Marcelle Lago, nascida em outra época, enquanto Brasília ainda estava em construção, atribui ao seu olhar sobre a cidade perspectivas diferentes – que de certa forma são capazes de ‘justificar’ essa noção tida de maneira geral entre as entrevistadas da forma como a cidade de Brasília se configura e apresenta hoje em dia.

Assim sendo, a fala de Marcelle oferece uma análise crítica da evolução de Brasília desde sua concepção até sua forma contemporânea. Ela distingue entre a visão original de Lúcio Costa, urbanista que planejou Brasília, e a realidade atual da cidade, que ela percebe como enrijecida e restritiva. Segundo ela acredita, Lúcio Costa não planejou uma cidade com as características de cerceamento e rigidez que são observadas hoje. Ao contrário, ele idealizou uma cidade planejada, dividida de forma funcional, mas com espaços abertos e acessíveis.

[...] penso no Lúcio Costa, [...] ele não viu uma cidade enrijecida. Quem está fazendo isso não foi quem criou, sabe? Eu não vejo ele um urbanista que pensou numa cidade assim. Ele pensou na cidade dividida, na cidade planejada, mas esse enrijecimento da cidade eu acho que ele tem um contexto, tem um contexto de um golpe militar, tem um contexto também de uma cidade que ficou militarizada, né,

com muitos militares morando aqui e determinando muitas coisas, né. E dentro disso, todo um lugar de reacionário, reacionário a uma liberdade, reacionário ao ir e vir, que cada vez mais tem se aprofundado nesse cerceamento da cidade. Porque Brasília, assim, se podia subir, nos anos 80, você conseguia subir na cúpula do... Você subia lá no Senado, né? As pessoas se encontravam na Praça dos Três Poderes pra beber. Então assim, eu vejo que esse enrijecimento que a gente vê hoje de Lei do Silêncio e tudo mais, é hoje, sabe? Não era assim. E eu entendo que Brasília não foi planejada pra ser assim. Ela está se tornando assim pelas pessoas que estão governando a cidade, estão tornando a cidade dessa forma. (informação verbal)⁸¹

Marcelle atribui essa transformação a fatores históricos e sociais, particularmente o golpe militar de 1964 e a subsequente militarização da cidade. Ela sugere que a presença militar e a influência de ideologias reacionárias contribuíram para uma mudança no caráter de Brasília, promovendo um cerceamento das liberdades individuais, como o direito ao ir e vir. Essa transformação é vista como um movimento contínuo que se intensificou com o tempo, resultando em uma cidade onde leis como a Lei do Silêncio e outras restrições se tornaram prevalentes.

Além disso, ela menciona exemplos específicos de como a cidade era diferente no passado, como a possibilidade de subir na cúpula do Senado ou de se reunir na Praça dos Três Poderes para beber. Essas lembranças contrastam com a Brasília de hoje, que, em sua visão, perdeu parte de sua abertura e se tornou mais controlada e menos acessível, refletindo a influência daqueles que governam a cidade atualmente.

No geral, essa análise reflete uma crítica ao processo de transformação urbana de Brasília, sugerindo que a cidade foi moldada por forças políticas e sociais que a afastaram da visão original de seu urbanista. Ela enfatiza a importância do contexto histórico e das políticas de governança na formação do ambiente urbano e na experiência cotidiana dos moradores.

Dessa forma, o *Festival Marco Zero*, idealizado por Marcelle Lago, se configura como uma poderosa estratégia de subversão das lógicas reacionárias e controladoras que dominam a cidade. Ao ocupar os espaços públicos com performances de dança, teatro e intervenções artísticas, o festival desafia a vigilância, o cerceamento e a militarização que frequentemente caracterizam o ambiente urbano de Brasília. A cidade, com sua arquitetura monumental e traços modernistas, muitas vezes reflete a rigidez de uma estrutura que busca regular o comportamento e restringir a liberdade dos corpos.

Marcelle, através do *Marco Zero*, ressignifica esses espaços, transformando-os em palcos abertos para manifestações artísticas que celebram a diversidade, a liberdade de expressão e a resistência cultural. Ao levar a arte para as ruas do Plano Piloto e das periferias,

⁸¹ Informação verbal concedida por Marcelle Lago, no dia 04 de agosto de 2024, em entrevista.

o festival promove uma forma de desobediência poética que desafia o controle institucional sobre os corpos e suas movimentações. As intervenções, voltadas para transeuntes, trabalhadores e pessoas em situação de rua, ampliam o acesso à arte, rompendo barreiras sociais e culturais impostas pela segregação urbana.

Além disso, o festival propõe um encontro inesperado entre o público e as expressões artísticas, onde a rua, um espaço de passagem e, muitas vezes, de indiferença, se torna um local de troca, reflexão e resistência. Ao não se limitar a espaços formais como teatros e galerias, o *Marco Zero* rompe com a exclusividade da arte institucionalizada, desafiando as críticas de vigilância ao criar ambientes em que o corpo se movimenta livremente, se expressa e, sobretudo, se humaniza.

O projeto se posiciona como uma resposta radical às tentativas de silenciamento e controle, propondo uma vivência que não se limita ao mero espetáculo, mas que ativa uma relação ética e relacional com o território. Assim, o *Festival Marco Zero* não é apenas uma série de apresentações, mas um movimento de (re)ocupação simbólica da cidade, onde a arte resiste, insiste e persiste como forma de existir, oferecendo novas possibilidades de interação e pertencimento em um ambiente constantemente vigiado e limitado.

5.2.1.1 A relação com o Cerrado

Um ponto que acho importante destacar e interessante de analisar é que, apesar de a relação com a natureza não fazer parte dos pontos centrais desta pesquisa, não compondo nenhum dos blocos de perguntas norteadoras, citações à natureza foram feitas de maneira espontânea por Aline Sugai e Marcelle Lago. Ambas entrevistadas fizeram, dentro de suas reflexões sobre Brasília, falas que relacionam o espaço urbano com o Cerrado brasiliense. Dessa maneira, conseguimos perceber como o Cerrado, enquanto parte de Brasília, e também Brasília, enquanto parte do Cerrado, atravessam a vida dessas mulheres em sentidos diversos.

Aline Sugai, ao estabelecer essa relação entre cidade e natureza, faz uma analogia entre Brasília e o Cerrado, comparando ambos a uma "floresta de cabeça para baixo". Ela sugere que, à primeira vista, Brasília pode parecer um deserto, um lugar vazio ou carente de vida, mas que, sob a superfície, há um terreno fértil onde muitas coisas estão sendo construídas. Essa metáfora indica que há processos subterrâneos, invisíveis, que estão gerando vida, cultura e conexões, mesmo que não sejam imediatamente aparentes. A imagem do

Cerrado, com suas raízes profundas e invisíveis, reforça a ideia de que Brasília é mais rica e complexa do que pode parecer à primeira vista.

Assim como o Cerrado, o Cerrado dizem que é uma floresta de cabeça para baixo. E eu acho que Brasília também é. A gente vê o deserto meio que em cima. “Pô, aqui não tem nada”, “a galera não fica”, “a galera tem que ir para São Paulo”, “a galera não apoia”. Mas aí você vê que a gente está construindo muitas coisas num terreno muito fértil. Só que está de cabeça para baixo, a gente não consegue enxergar essas raízes, sabe? (informação verbal)⁸²

Aline ainda aprofunda suas reflexões ao mencionar que recebeu críticas de pessoas da própria cena da dança em Brasília ao se afastar da dança urbana para explorar a dança contemporânea. Ela cita que ouvia comentários sobre ela como “a menina que abraça a árvore” ou “a menina que dança de olho fechado”, o que evidencia um preconceito contra abordagens mais poéticas e intuitivas da arte, sugerindo que a sensibilidade e a expressão pessoal podem ser vistas como fraquezas ou excentricidades, em vez de formas legítimas de conexão com o espaço e a ancestralidade. Aline se vê em um diálogo com essa visão, buscando na sua dança e na sua relação com Brasília um retorno à ancestralidade, à conexão com a terra e as águas que existiam antes da intervenção humana. Essa busca por uma reconexão com o que foi perdido, ou alterado, é vista como uma forma de resistência cultural e existencial.

[...] mas esse lugar me alimenta de tipo... a cidade enquanto resgate, sei lá. Do que veio antes, dessa ancestralidade, desses rios, dessa natureza, dessas águas. Desse Cerrado que hoje pega fogo, e que a gente bota fogo nele. Tipo, o quão forte é a gente não ter uma relação direta com a cidade sensível e não se engajar nisso. Depois que eu fiz o curso de brigadista voluntário e comecei a andar com pessoas que diretamente combatem o fogo e não são bombeiros, são brigadistas voluntários, eu vi de perto o que é a gente não ter uma relação saudável com o próprio lugar que nós chamamos de casa. (informação verbal)⁸³

Nesse mesmo atravessamento que o Cerrado promove, Marcelle Lago destaca a relação profunda entre a cidade de Brasília e sua paisagem natural original, refletindo sobre as transformações que a cidade sofreu ao longo do tempo. Marcelle revela que essas transformações vão se configurar, também, com o passar das edições de seu projeto, o *Festival Marco Zero*.

Aqui, faz-se importante elucidar que o Festival leva esse nome em referência ao Marco Zero de Brasília, local que marca o ponto exato do início da construção de Brasília,

⁸² Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

⁸³ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

que partiu de um cruzamento. Apesar de, desde o início da construção de Brasília até os dias de hoje, se saber que o Marco Zero está localizado onde hoje é a Rodoviária de Brasília, foi agora em Julho de 2024, enquanto obras estavam sendo feitas no Buraco do Tatu, que foi redescoberto o desenho que marca o local exato desse ínicio. De forma simbólica e potente, honrando esse marco da cidade e, também, o Festival idealizado por Marcelle, nossa entrevista foi realizada no exato local do Marco Zero de Brasília.

Figura 24 - Marcelle Lago sendo entrevistada no Marco Zero de Brasília



Fonte: Julia Resende/Arquivo pessoal, 2024.

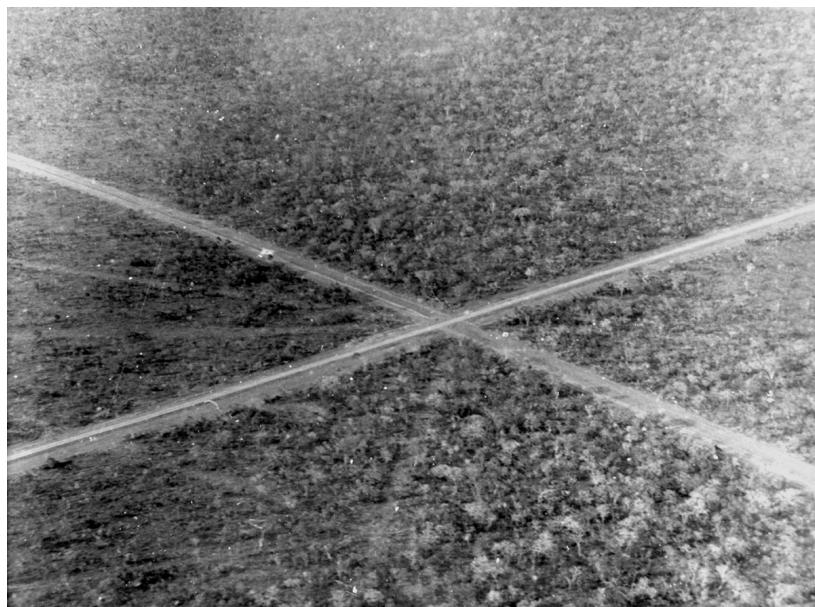
Como diz a Bárbara, que é outra curadora, “toda cidade já foi floresta”. E nessa, naquela imagem [imagem do Marco Zero de Brasília] que eu mostrei [referência à conversa informal tida anteriormente], que é a imagem do Arquivo Nacional, a gente vê que toda a cidade já foi floresta. (informação verbal)⁸⁴

A citação inicial, "toda cidade já foi floresta", atribuída a outra curadora, Bárbara, estabelece a ideia de que a urbanização e o desenvolvimento das cidades frequentemente se constroem sobre territórios que antes eram naturais, como florestas. Essa observação sugere uma perda e, ao mesmo tempo, uma conexão profunda com o passado natural do espaço

⁸⁴ Informação verbal concedida por Marcelle Lago, no dia 04 de agosto de 2024, em entrevista.

urbano. Marcelle menciona uma imagem do Arquivo Nacional que ilustra essa transformação de Brasília, reforçando a ideia de que o que hoje é uma cidade planejada e construída, já foi uma floresta. Essa visão evoca uma reflexão sobre a memória dos lugares e sobre como o pertencimento a uma cidade pode estar ligado tanto à sua história natural quanto às intervenções humanas que a moldaram.

Figura 25 - Marco Zero de Brasília



Fonte: Mario Fontenelle/Arquivo Público do Distrito Federal – ArPDF⁸⁵, 1957.

Marcelle ainda aprofunda sua relação com o Cerrado ao trazer uma perspectiva mais pessoal e sensorial sobre Brasília, conectando suas memórias à paisagem natural do Cerrado. Ela evoca a lembrança de pisar na terra vermelha e sentir o espinho de uma árvore do Cerrado, destacando a conexão íntima e física com o ambiente natural da cidade. Para ela, Brasília não é apenas uma cidade de concreto, mas um lugar onde o passado natural ainda persiste na memória e nas experiências cotidianas. Essa relação com a terra e com as raízes do Cerrado oferece uma visão mais afetiva e emocional de Brasília, contrastando com a dureza do concreto que define grande parte da cidade.

Os lugares de memória e de pertencimento, né? E os lugares de floresta. Eu acho que os lugares de floresta que eu vejo e a relação que eu tenho com Brasília é tipo assim: UnB, pisar... Tem uma árvore, eu não sei qual é do Cerrado, que tem um espinho,

⁸⁵ Disponível em:

<<https://www.archdaily.com.br/br/945354/a-capital-colonial/5f2d9714b357652e4800004e-a-capital-colonial-image>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

que tem um cheiro que eu adoro, eu não sei qual é essa árvore, mas assim, de pisar na grama e dar aquele espinho no pé. Então assim, essa relação... Eu acho que Brasília era essa terra, hoje tá muito menos, mas era essa terra vermelha, né? (informação verbal)⁸⁶

5.2 A dança como desobediência

Tendo suas relações com a cidade de Brasília atravessadas pela dança, Aline Sugai, Clara Molina e Marcelle Lago vão se configurar como esses *corpos desobedientes* que – mesmo diante das violências urbanas que sofrem enquanto mulheres, e dos enrijecimentos físicos, emocionais e afetivos que acometem Brasília – vão subverter a lógica imposta por meio da dança. Essa subversão se torna capaz de comunicar vontades claras desses corpos que têm sido historicamente oprimidos no contexto urbano – e ao comunicar, são capazes de moldar, em retorno, as paisagens nas quais se inserem.

5.2.1 A coletividade feminina

Aline Sugai, ao criar o *Seruma Coletivo* em 2015 – um grupo formado por quatro mulheres que se uniram inicialmente por uma paixão compartilhada pela dança, mas também pela necessidade de criar um espaço feminino dentro de uma cena de danças urbanas dominada por homens –, demonstra a força de uma coletividade feminina que busca existir e se expressar artisticamente. Essa célula artística não apenas desafia a hegemonia masculina dentro do universo das danças urbanas, mas também se empenha em ocupar a cidade de forma diversa e criativa. O coletivo atuava como uma força que, ao mesmo tempo em que enfrentava as limitações impostas às mulheres, encontrava maneiras de se inserir e transformar os espaços públicos de Brasília em lugares de expressão e liberdade.

Aline relata como o impacto do *Seruma Coletivo* na cena cultural de Brasília foi significativo, especialmente em termos de mudar a percepção sobre a mulher na dança. Ela menciona como o grupo provocou uma espécie de "infecção" positiva, onde mesmo aqueles que não tiveram contato direto com o coletivo foram influenciados por ele de alguma forma. Essa metáfora de contágio reflete o poder transformador do grupo, que conseguiu romper com a normatividade masculina dentro do cenário das danças urbanas.

Contaminado pela *Seruma Coletivo*, que hoje não atua mais ativamente – mas foi e segue sendo impulso para a criação de novos projetos, a criação do projeto *Seio Sonoro* por

⁸⁶ Informação verbal concedida por Marcelle Lago, no dia 04 de agosto de 2024, em entrevista.

Aline, em 2019, marca um exemplo concreto do desejo de continuação dessa ocupação feminina pela dança. Aline conta que a primeira edição do projeto reuniu mulheres musicistas e dançarinas de Brasília, utilizando a cidade como um terreno fértil para a expressão artística feminina. O projeto visava criar oportunidades ativas para essas mulheres dentro de sua própria cidade, transformando o centro de Brasília em um palco para a intervenção artística.

[...] a proposta criativa era sair...da rodoviária e se deslocar a pé, com esse grupo, até o Museu Nacional. Só que nisso a gente parava no Teatro Nacional e a gente ia parando em alguns pontos até cair no Museu Nacional. E toda essa experiência era guiada por um áudio condutor que eu e a artista Asú, que é uma musicista que fazia a direção musical do *Seio Sonoro*, construímos. Então os textos eu construí e ela foi me ajudando. Então o *Seio Sonoro* surgiu, ele brotou na cidade como com essa intervenção na cidade, que era essa intervenção artística com mulheres da dança e da música. (informação verbal)⁸⁷

Dessa forma, a caminhada guiada, que partia da rodoviária até o Museu Nacional, passando por locais emblemáticos como o Teatro Nacional, permitiu que essas mulheres se apropriassem dos espaços urbanos através da arte, fundindo música, dança e o próprio ambiente da cidade em uma experiência única. A intervenção, guiada por um áudio condutor, conectava as artistas e o público ao espaço urbano de uma forma que transcende a simples ocupação física, promovendo uma interação sensível e criativa com a cidade.

Figura 26 - Participante da 1^a edição do Seio Sonoro encostada no Teatro Nacional



Fonte: Luana Veloso/Cedida por Aline Sugai, 2019.

⁸⁷ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

Essa primeira ação do *Seio Sonoro* ainda criou, a partir da experiência de deslocamento pela cidade dessas mulheres, um show-espetáculo construído em oito laboratórios/encontros. Na tentativa de fugir à lógica dos teatros, a estreia dessa produção ocorreu o galpão do Coletivo Instrumento de Ver⁸⁸, na Vila Planalto, tendo sido posteriormente apresentado também em outros locais, como na Feira No Setor⁸⁹, na Galeria dos Estados (SCS).

Figura 27 - Apresentação do show-espetáculo do projeto *Seio Sonoro* na Feira No Setor



Fonte: Luana Veloso/Cedida por Aline Sugai, 2019.

Aline revela que o projeto também surgiu de sua própria necessidade de conexão, tanto com outras artistas, quanto com a cidade em si. A ocupação da cidade por essas mulheres, portanto, não é apenas uma forma de resistência, mas também de criação e fortalecimento de laços que desafiam as distâncias físicas e emocionais impostas por uma cidade planejada como Brasília. O *Seio Sonoro*, assim, surge como uma manifestação da potência criativa feminina que transforma a cidade em um espaço de encontro e expressão, subvertendo as barreiras e criando novas formas de ocupar e experienciar o ambiente urbano.

⁸⁸ Fotos do show-espetáculo no galpão do Coletivo Instrumento de Ver:

<https://www.instagram.com/p/B6s_1Td19r6/?img_index=1> /

<https://www.instagram.com/p/B6s_9MT15k7/?img_index=1> /

<https://www.instagram.com/p/B6tAPooFxdU/?img_index=1> /

⁸⁹ Trecho do show-espetáculo na Feira No Setor: <<https://www.instagram.com/p/CXAA5GElg9N/>>. Fotos do show-espetáculo: <https://www.instagram.com/p/CXjM_HBlfKu/?img_index=1>.

Também dialogando com a dança enquanto esse território de coletividade, Clara Molina destaca que a dança tem desempenhado um papel crucial na criação de novas formas de interação e ocupação dos espaços urbanos:

Eu acho que a dança tem se transformado nesse sentido das pessoas estarem se relacionando mais, das pessoas estarem percebendo que sozinho realmente não dá para ocupar o espaço da cidade. Então tenho percebido que os projetos estão cada vez mais descentralizados, estão cada vez mais gratuitos também, proporcionando abertura para vários tipos de público. E isso é um corpo desobediente, a partir do que a arquitetura nos propõe, como vida, como comportamento e tal. (informação verbal)⁹⁰

Ela observa que a dança não só facilita as conexões entre as pessoas, mas também subverte as normas estabelecidas pela arquitetura e pelo planejamento urbano. Ao enfatizar que "sozinho realmente não dá para ocupar o espaço da cidade", a fala aponta para a importância da coletividade na resistência às estruturas de poder que moldam os espaços urbanos. A descentralização dos projetos de dança, tornando-os mais acessíveis e gratuitos, é vista, portanto, como uma resposta direta às restrições impostas pela arquitetura da cidade. Isso sugere que os corpos que dançam, especialmente em espaços públicos e acessíveis, representam um *corpo desobediente* — um corpo que desafia e ressignifica as normas de comportamento e uso do espaço determinadas pela cidade, ainda mais quando esse corpo carrega consigo o gênero feminino.

Essa desobediência corporal é uma forma de resistência contra a homogeneização e o controle dos espaços urbanos, que são projetados para regular e limitar a interação social. Ao ocupar esses espaços de maneiras não previstas, a dança cria brechas para novas experiências e possibilidades, permitindo que diferentes públicos participem e se apropriem da cidade de maneira inclusiva e coletiva. Assim, a dança se torna uma ferramenta de transformação social, que vai além do movimento físico, desafiando as regras impostas pela arquitetura e abrindo caminho para a criação de novas formas de convivência urbana.

[...] eu vejo que as manas estão se ajudando mais. A gente tem priorizado mulheres na equipe, contratação de mulheres, enfim. E eu acho que é com essa força mesmo do grupo, do feminino, que a gente vai conquistando mais espaço. Como se a "Oh, galera não tem jeito, a gente existe e a gente tem uma voz muito alta, que vocês precisam ouvir". E eu gostaria muito de uma inclusão maior, de um olhar mais generoso e um olhar mais sensível também para esse corpo, feminino. (informação verbal)⁹¹

⁹⁰ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

⁹¹ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

Ainda na lógica da coletividade feminina, que possibilita a existência desses *corpos desobedientes*, Marcelle Lago aborda uma performance⁹² de *pole dance* realizada na edição de 2017 do *Festival Marco Zero*. A performance foi realizada pela dançarina Lala Telles dentro do Metrô-DF, e contou com apresentações em vários vagões, entre eles o vagão reservado para mulheres. O relato destaca uma reação interessante e significativa que ocorreu durante a performance: um homem teria entrado no vagão exclusivo durante a performance da dançarina, mas foi expulso às pressas por elas.

Figura 28 - Lala Telles performando dentro do vagão do metrô



Fonte: Captura de vídeo – Michelle Braga/Instagram do *Festival Marco Zero*⁹³, 2017.

Nesse sentido, a resposta das mulheres ao intruso no vagão reservado pode ser vista como um ato de resistência e afirmação de seu direito ao espaço seguro e exclusivo que lhes foi designado, além de um senso de coletividade feminina, na busca pela proteção e bem-estar de todas que estavam ali presente. Em um contexto onde o transporte público é frequentemente um lugar de vulnerabilidade para as mulheres, a decisão coletiva de "botar o cara para correr" (informação verbal)⁹⁴ representa uma ruptura com a passividade frequentemente associada às vítimas de invasões de espaço e assédios em ambientes públicos.

A performance de *pole dance* dentro do metrô, um espaço público cotidiano, já subverte as normas tradicionais de uso desse espaço, inserindo uma expressão artística em um

⁹² Vídeos da performance de Lala Telles no metrô: <https://www.instagram.com/p/BTetOS5h_OJ/> / <<https://www.instagram.com/p/BTes5DIha0Y/>>

⁹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BTetOS5h_OJ/>. Acesso em: 19 ago. 2024.

⁹⁴ Informação verbal concedida por Marcelle Lago, no dia 04 de agosto de 2024, em entrevista.

ambiente inesperado e utilitário. O fato de essa intervenção artística coincidir com um momento de defesa coletiva feminina reforça ainda mais a dimensão política da performance.

5.2.2 A importância dos espaços públicos

Parte do projeto *Seio Sonoro*, Aline promove, hoje, o *SOS Treino* – citado anteriormente –, que oferece treinos abertos e gratuitos no Centro de Dança de Brasília e emerge como uma tentativa de criar um espaço inclusivo e acessível para mulheres e outras pessoas amantes do movimento, rompendo com as barreiras econômicas e burocráticas que muitas vezes dificultam o acesso a essas práticas artísticas. Aline destaca a importância de ocupar espaços públicos, como o Centro de Dança, que ela descreve como "teoricamente mais democrático," por estar localizado em uma área central e ser acessível a partir da rodoviária. Esse aspecto da centralidade é crucial, pois facilita o acesso de pessoas de diferentes locais, promovendo a diversidade e a inclusão. A presença da DJ Marina Moraes, que por vezes comanda a música durante os treinos, reforça a ideia de que esses encontros são mais do que apenas sessões de prática, mas verdadeiras celebrações comunitárias.

Figura 29 - DJ Marina Moraes comandando o som do *SOS Treino*



Fonte: Captura de vídeo – Instagram do *Seio Sonoro*⁹⁵, 2024

⁹⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6FMiJEM835/>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

O projeto *SOS Treino* não é apenas uma iniciativa para promover a dança, mas também um espaço de encontro e de construção de laços sociais. A ideia de realizar bate-papos ao final dos treinos reflete um desejo de criar uma comunidade onde as pessoas possam não só se movimentar juntas, mas também refletir e compartilhar experiências. A entrevistada enfatiza a importância de oferecer um espaço onde mulheres possam não só participar, mas também liderar e compartilhar suas próprias ideias.

Aline também revela uma crítica ao processo burocrático envolvido na ocupação de espaços públicos, que pode ser desanimador para artistas e produtores culturais. No entanto, a satisfação de finalmente ocupar o Centro de Dança e promover encontros nesse território reforçam a importância que Aline dá à ocupação desses espaços ao persistir na busca por acessibilidade e democratização da arte. O movimento de voltar seus projeto mais para mulheres indica uma intenção clara de criar um ambiente seguro e acolhedor capaz de fazer o corpo feminino se expressar livremente e experimentar novas formas de movimento e criação. O *SOS Treino*, portanto, não é apenas um espaço para a prática da dança, mas um símbolo de resistência e de transformação social, onde o corpo e o movimento são valorizados como ferramentas de subversão e de construção comunitária.

Dialogando, Clara Molina afirma sua presença cada vez maior no Centro de Dança de Brasília, que já pode, aqui, ser cartografado como um local claro que possibilita o encontro desses corpos que desobedecem, na cidade de Brasília.

E sim, estou ocupando espaços públicos cada vez mais, o Centro de Dança, com projetos culturais, com projetos que desenvolvem práticas de autoconhecimento, de consciência corporal. E é muito privilégio a gente ter um espaço público para ocupar, para desenvolver projetos, espaços de dança, de salas de dança muito boas. Então isso já descentraliza no sentido de estar acessível, ser de graça a ocupação no Centro de Dança, por exemplo. (informação verbal)⁹⁶

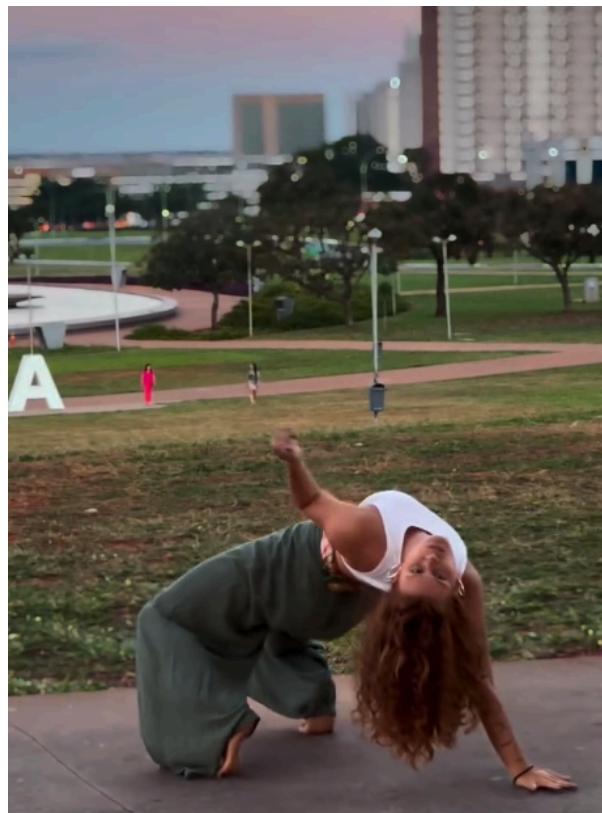
A dançarina enfatiza o privilégio de ter acesso a esses espaços, que, por serem públicos e acessíveis, contribuem para a descentralização das práticas culturais e artísticas na cidade. Essa ocupação de espaços públicos, portanto, não apenas promove a inclusão, mas também desafia as dinâmicas de exclusão presentes em muitos ambientes urbanos.

⁹⁶ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

5.2.2.1 A relação com a rua

Dentro de seu projeto pessoal *Tesouro no Quadrado*, citado anteriormente, Aline revela uma profunda reflexão sobre a interseção entre dança, gênero e espaço público em Brasília. Ao descrever uma de suas experiências de intervenção urbana, Aline conta que no Dia Internacional da Dança ofereceu danças a desconhecidos na cidade⁹⁷ como uma forma de romper com a automatização do cotidiano e criar novas conexões humanas. Essa iniciativa foi motivada pela sua "fome" de intervir na experiência das pessoas, sugerindo um desejo de provocar reflexões e reações que ultrapassem a rotina e a superficialidade das interações diárias.

Figura 30 - Aline Sugai performando no Dia Internacional da Dança



Fonte: Captura de vídeo – Instagram de Aline Sugai⁹⁸, 2024

Ela também reflete sobre a vulnerabilidade inerente à dança, afirmando que, ao dançar, ela se sente "nua", mesmo que esteja vestida. Isso sugere que a dança, para Aline, é

⁹⁷ Vídeo de intervenção feita no Dia Internacional da Dança: <<https://www.instagram.com/p/C6Xor0GMNbA/>>.

⁹⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6Xor0GMNbA/>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

uma forma de expressão que transcende as palavras e expõe sua essência de maneira profunda e crua. A experiência de oferecer danças no espaço público a levou a confrontar seus próprios medos e inseguranças em relação ao olhar masculino, especialmente dentro do contexto de violências urbanas que a cidade promove. Essa hesitação em abordar homens para oferecer danças reflete a internalização dessas normas sociais e da lógica do medo, em que surge a preocupação de que sua ação pudesse ser mal interpretada ou resultar em uma experiência negativa.

Por outro lado, Aline também relata que sua intervenção foi profundamente comovente para muitas pessoas, provocando lágrimas e reações emocionais que ela não esperava. Isso reforça a ideia de que a dança tem o poder de tocar as pessoas em um nível profundo, desafiando as expectativas e gerando novas formas de conexão. A experiência destaca a importância da dança como uma ferramenta para interromper a lógica cotidiana e criar momentos de reflexão e emoção genuína, moldando as cartografias afetivas da cidade.

Em contraste, Clara Molina revela, por um lado, uma perspectiva de empoderamento e resiliência na sua prática artística e na ocupação dos espaços públicos. Ela destaca que, em suas experiências de performar na rua, nunca se sentiu invadida por um olhar masculino.

Eu nunca me senti invadida por um olhar masculino, por exemplo, quando eu estava em cena ou quando eu estava realizando uma performance na rua. Então, acho que isso muda muito porque algumas coisas atravessam, né? Acho que muitas vezes a questão do gênero pode ser não mais uma questão a partir do momento que você está em evidência ali, a partir do momento que você encarna uma outra camada, um corpo outro, que é o seu corpo, mas que naquele momento é um corpo atravessado por outras coisas. (informação verbal)⁹⁹

Essa experiência contrasta com a de muitas mulheres que frequentemente sentem a presença do olhar masculino como uma forma de invasão ou julgamento, especialmente em contextos públicos. A dançarina atribui essa ausência de invasão à transformação que ocorre quando ela está em performance, onde seu corpo assume uma "outra camada," tornando-se algo mais do que apenas o seu corpo físico: é um corpo carregado de significados, atravessado por experiências e intenções artísticas. Nesse sentido, Clara configura à dança o poder de autorizar o corpo feminino a existir nos espaços urbanos.

A noção de "encarnar uma outra camada" implica que, ao performar, a artista entra em um estado de presença que transcende as categorias normativas de gênero. Nesse estado, ela se sente menos vulnerável às dinâmicas de poder que normalmente afetam as mulheres nos

⁹⁹ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

espaços públicos, sugerindo que a performance oferece uma forma de proteção ou distanciamento das expectativas sociais. No entanto, essa perspectiva também pode indicar que o poder transformador da arte e da performance reside na capacidade de redefinir temporariamente a relação entre corpo e espaço, desafiando as normas que governam o comportamento feminino.

Eu tenho feito muitos vídeos, vídeos na cidade mesmo, várias locações diferentes, e é um desafio, assim, estar sozinha. A gente sempre está num estado de alerta, não dá para relaxar tanto, não dá para não estar observando o espaço, o que é também um exercício. É um exercício de um olhar periférico, em periferia, é um exercício de proteção também. Então acho que, apesar de ser muito negativo tudo isso, para que a gente não tenha tanta liberdade, é uma forma também de a gente estabelecer, formas de se proteger, formas de estar seguro consigo, formas de ocupar esse espaço da cidade, com esse posicionamento. (informação verbal)¹⁰⁰

Dessa forma, Clara afirma que ganha força ao se reconhecer como mulher e identifica que sua dança e suas expressões artísticas são ferramentas poderosas para ocupar e ressignificar os espaços públicos. A dançarina destaca a singularidade de sua arte e a maneira como ela integra diferentes linguagens artísticas para criar uma experiência rica e complexa. Essa abordagem interdisciplinar reflete a diversidade de perspectivas e habilidades que ela traz para sua prática artística, o que lhe permite se conectar de forma mais profunda com os espaços que ocupa.

A apropriação do espaço público por meio da dança também implica uma forma de resistência, desobediência e conquista. Ela menciona que, através de sua arte, tem conseguido conquistar cada vez mais espaço em Brasília, evidenciando como a dança pode ser uma ferramenta de pertencimento e visibilidade. Ao mencionar como seu movimento e os encontros que ele possibilita reverberam nos corpos, a dançarina sugere que a arte tem o poder de influenciar não só o ambiente físico, mas também as pessoas que dele fazem parte. A dança, portanto, se torna um meio de transformação coletiva, onde o espaço urbano é ressignificado e os corpos femininos são afirmados e celebrados.

O próprio corpo resulta de contínuas negociações de informações com o ambiente e carrega esse seu modo de existir para outras instâncias de seu funcionamento. Ou seja, a ação criativa de um corpo no mundo reproduz os procedimentos que o engendraram como uma porta de vaivém, responsável por promover e romper contatos. (GREINER e KATZ, 2001, p. 72-73)

¹⁰⁰ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

Figura 31 - Clara Molina dançando no espaço aberto do Museu da República



Fonte: Henri dos Anjos/Captura de tela – Instagram de Clara Molina¹⁰¹, 2021.

Figura 32 - Clara Molina em intervenção na frente da Biblioteca Nacional



Fonte: Henri dos Anjos/Captura de tela – Instagram de Clara Molina¹⁰², 2023.

¹⁰¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CV24gm1lRk0/?img_index=2>. Acesso em: 28 ago. 2024.

¹⁰² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cx-kW8lMFz6/?img_index=3>. Acesso em: 28 ago. 2024.

Seguindo essa lógica da cidade como um organismo vivo, ao colocar a rua em perspectiva, Marcelle Lago aborda a diferença entre trazer uma performance teatral para a rua e realmente criar arte que interaja e dialogue com o espaço público. Ela enfatiza que a ideia não é simplesmente transpor um teatro para a rua, mas sim dançar com o que a rua oferece, utilizando o próprio ambiente urbano como elemento central na performance. "Dançar com o que a rua tem" sugere uma relação orgânica e responsiva com o espaço urbano. A rua, com suas características específicas – sejam elas texturas, sons, fluxos de pessoas, luz natural ou artificial – se torna uma parceira na criação artística.

Em vez de impor uma forma de arte projetada para o palco convencional sobre a cidade, a proposta da entrevistada é deixar que o ambiente urbano influencie e até molde a performance. Isso reflete uma prática de dança adaptativa e contextualmente consciente, onde a dançarina não só ocupa o espaço, mas também se deixa transformar por ele. O espaço urbano é entendido como dinâmico e mutável, onde a presença de espectadores, passantes e a própria arquitetura influenciam a coreografia de maneiras imprevisíveis e únicas. Essa dinâmica conversa diretamente com a teoria das *corpografias urbanas* proposta por Paola Berenstein Jacques (2008), que foi elucidada neste trabalho.

Figura 33 - Lala Telles performando com tecido acrobático no Eixão do Lazer



Fonte: Thiago Sabino/Captura de tela – Instagram do *Festival Marco Zero*¹⁰³, 2017.

¹⁰³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BTgt0hzB8QO/>>. Acesso em: 19 ago. 2024.

Marcelle ainda revela uma paixão pessoal por essa exploração do espaço urbano. Ao afirmar que nem todos os artistas gostam ou têm vontade de explorar essa forma de expressão, ela sugere que esse tipo de trabalho exige uma disposição específica para lidar com o inesperado e o incontrolável. Sua própria predileção por essa forma de arte indica uma compreensão e apreciação profunda do potencial transformador que a dança pode ter quando se mistura com a vida cotidiana e a infraestrutura da cidade.

5.2.3 O redimensionamento do olhar

A dança como instrumento de desobediência é capaz, por meio dos corpos femininos, de alterar e ressignificar os espaços urbanos. A forte relação com o espaço urbano passa a configurar uma lógica de transformação mútua cada vez mais perceptível, a qual é autorizada pela ocupação dada por meio do movimento. Ao redimensionarem seus olhares para os espaços urbanos, essas mulheres são capazes de atribuir significados importantes para as vivências e para as experiências, pessoais e coletivas, que elas gostariam de promover e perpetuar com suas danças.

Nesse sentido, Aline Sugai revela que, para ela, o olhar para um corpo que não é automatizado, que é priorizado e vivido plenamente é a chave para essa transformação.

[...] E é essa desobediência mesmo, com esse corpo que não é automatizado, que não é deixado de lado, que é priorizado, é pra mim a chave. E a dança para mim vem a partir disso, né? Com essa relação de autorizar, e eu falo muito isso, é voltar a ser gente, porque gente é movimento. Então é como se o meu trabalho com dança e o meu trabalho com esse olhar para a cidade fizesse com que, minimamente, se tiver uma pessoa no meu caminho que eu consiga fazer isso, já está bom, que é gerar para essa pessoa, na verdade, é devolver o corpo para essa pessoa. (informação verbal)¹⁰⁴

A ideia de "desobediência" aparece como uma resistência ao automatismo imposto pela vida urbana. Em vez de se conformar a uma existência mecânica, em que o corpo é ignorado ou marginalizado, ela defende a importância de um corpo presente, ativo e sensível. Esse corpo desobediente não se submete às normas rígidas da cidade, mas, ao contrário, desafia essas normas ao se mover com liberdade e consciência.

A dança, para ela, é um meio poderoso de reconexão com a própria humanidade. Quando diz que "gente é movimento", ela está sugerindo que o movimento é uma expressão fundamental da vida humana, algo que vai além da simples locomoção física. Movimento,

¹⁰⁴ Informação verbal concedida por Aline Sugai, no dia 06 de agosto de 2024, em entrevista.

nesse contexto, é sinônimo de vivacidade, de presença plena no mundo. A dançarina também expressa a ideia de que seu trabalho não se trata apenas de arte pela arte, mas de um esforço consciente para "devolver o corpo" às pessoas. Esse processo de devolução é uma forma de resgatar a autonomia e a sensibilidade que o corpo possui, mas que muitas vezes é reprimida ou ignorada na vida cotidiana.

Aline reflete um compromisso com a transformação social através do corpo e do movimento. A cidade, normalmente vista como um espaço de alienação e automatização, é reconquistada e reumanizada através da dança e da priorização do corpo. Essa abordagem sublinha a capacidade do corpo de resistir às pressões desumanizantes do ambiente urbano e sugere que, ao reconquistar essa autonomia corporal, as pessoas podem recuperar também sua humanidade e seu direito à cidade.

Adicionalmente, Clara Molina revela uma abordagem profundamente sensível e reflexiva sobre o uso da dança e das artes visuais como meios de ressignificação dos espaços urbanos e como formas de expressão pessoal. Ela articula a dança não apenas como uma atividade física ou performativa, mas como um processo complexo de interpretação e reconstrução do mundo ao seu redor.

Bom, eu não consigo dividir minha vida pessoal, da minha vida na dança, no movimento, nas artes, como um todo. Eu acho que se a gente interpreta, se a gente vive um corpo que envolve toda uma totalidade ali, envolve toda uma complexidade do físico, do mental, do psicológico, do espiritual, do energético. Então, as duas coisas coexistem muito. Uma coisa influencia a outra. Minha vivência na dança influencia a minha vida pessoal, minha vida pessoal influencia na minha dança.
(informação verbal)¹⁰⁵

Clara menciona sua prática de unir a dança com as artes visuais, como o audiovisual e a fotografia, para explorar novas formas de perceber e se relacionar com os espaços urbanos. Ela busca ressignificar esses espaços, questionando e desafiando as percepções convencionais que geralmente se limitam ao "ângulo de caminhada" e à visão vertical. Essa abordagem sugere um desejo de romper com a passividade e a familiaridade que muitas vezes caracterizam nossa interação com o ambiente urbano. Ao explorar novos ângulos e perspectivas, ela provoca uma reavaliação do que esses espaços significam, tanto para si quanto para os outros.

A dança é descrita como uma linguagem alternativa para ela, uma forma de comunicação que transcende o verbal. Ela reconhece sua capacidade de articulação verbal,

¹⁰⁵ Informação verbal concedida por Clara Molina, no dia 09 de agosto de 2024, em entrevista.

especialmente em relação ao outro, mas ao mesmo tempo revela uma dificuldade em expressar suas emoções mais profundas através das palavras. Nesse sentido, a dança emerge como um meio vital de externalizar essas emoções e experiências internas, que muitas vezes são difíceis de articular verbalmente. A dança, para ela, é uma "dramaturgia da vida", um veículo para expressar suas vivências, dores, conquistas e tudo o que a constitui como indivíduo.

A ocupação dos espaços urbanos através da dança é vista como uma forma de "apropriação", de afirmação e de união em movimento. Esse ato de ocupar não é passivo, mas sim um gesto ativo de inscrição de sua presença no espaço, de firmar sua identidade e sua visão de mundo. A dança, nesse contexto, torna-se um meio de se enraizar, de se conectar profundamente com o ambiente ao redor e de criar um diálogo entre o corpo e o espaço.

Para Marcelle Lago, o *Festival Marco Zero* tem justamente a intenção de alterar a percepção dos espaços urbanos, convidando as pessoas a habitarem esses lugares de uma maneira que deixe uma memória. Ela destaca o papel fundamental que a arte e a cultura desempenham na ressignificação dos espaços urbanos e na resistência social. O *Festival Marco Zero* não é apenas um evento artístico, mas um processo contínuo de transformação e encantamento, que busca deixar memórias indeléveis nos lugares e nas pessoas.

[...] ele tem muito uma proposta também de redimensionar o olhar dos transeuntes. É um trabalho muito formiguinha, né? E eu não sei, mas é que você pelo menos olhe para aquele, que você habite aquele lugar de uma forma que você deixe uma memória. Habite no sentido que você deixe uma memória naquele lugar e que aquela pessoa que passou ontem vai olhar aquele lugar e vai sentir, vai lembrar daquilo que ela viu. Então ele tem muito essa função também dessa memória e desse povoamento, e é um povoamento que depois fica invisível, mas ele fica encantado, sabe? (informação verbal)¹⁰⁶

Esse "redimensionamento do olhar", abordado por Marcelle, sugere que o festival cria experiências significativas que, embora efêmeras, têm o poder de transformar a forma como os indivíduos se lembram e se relacionam com determinados locais. A ideia de que essas memórias tornam-se uma parte invisível, mas encantada, do espaço, aponta para um processo de ressignificação dos ambientes urbanos, onde as vivências culturais e artísticas passam a integrar a identidade do lugar. A metáfora do "povoamento invisível" se refere à presença sutil e quase mágica que as intervenções artísticas deixam nos espaços. Mesmo após o término do festival, o lugar continua a ser habitado pelas lembranças e sentimentos gerados pelas

¹⁰⁶ Informação verbal concedida por Marcelle Lago, no dia 04 de agosto de 2024, em entrevista.

performances e celebrações. A ideia de "encantamento" é central aqui, evocando a noção de que a arte possui o poder de resistir e transformar. Esse encantamento não é apenas estético, mas também um ato de resistência e contínua desobediência especialmente significativo quando perpassa por corpos femininos.

Em suas falas, Marcelle também menciona Ivana, curadora do *Festival Marco Zero*, como uma mulher negra, potente, que trabalha bastante com a ideia de encantamento como forma de resistência. Conforme Marcelle relata, para Ivana as festas, danças e celebrações não são apenas expressões de cultura, mas também mecanismos de sobrevivência. Elas alimentam a alma, fornecendo a energia necessária para continuar enfrentando as adversidades. A resistência, portanto, não é apenas uma questão de oposição direta, mas também de manutenção da alegria, da cultura e da vida em suas formas mais vibrantes.

A menção de Ivana como uma mulher negra que traz essa visão reforça a importância do pensamento interseccional e de reconhecer como as identidades individuais e coletivas influenciam e são influenciadas pelas práticas culturais. O corpo negro feminino, historicamente marginalizado, encontra no encantamento e na celebração uma forma de resistir à opressão e de afirmar sua presença e importância na sociedade.

Para além de resistir, o redimensionamento do olhar que emerge dessas práticas também carrega o potencial de transformar as percepções sociais sobre os corpos e os espaços que ocupam. A dança e as manifestações culturais nas ruas de Brasília não apenas subvertem as estruturas de vigilância e controle, mas também reconfiguram o modo como o espaço urbano é vivido e entendido, abrindo caminho para novas narrativas. Nesse contexto, o corpo, em sua pluralidade, torna-se ferramenta de desobediência e transformação, enquanto a arte e a performance são meios de reapropriação e ressignificação da cidade.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia, partindo dos estudos que entendem o corpo como potente comunicação, buscou explorar a ocupação feminina dos espaços urbanos em Brasília por meio da dança, explorando como o corpo feminino interage com a cidade e como essas práticas de movimento podem ser entendidas como formas de desobediência. À luz da teoria profundamente abordada e a partir das entrevistas realizadas foi possível identificar a dança como uma ferramenta poderosa de apropriação e transformação do espaço urbano, revelando as camadas sociais, culturais e políticas que permeiam o cotidiano das mulheres na capital brasileira.

Nesse sentido, a investigação revelou que o corpo feminino, ao se movimentar e interagir com a cidade, não só enfrenta barreiras físicas e sociais, mas também cria novas formas de existência e resistência, desobedecendo a uma lógica urbana restritiva – de onde surge o conceito de *corpos desobedientes*. As dançarinas entrevistadas trouxeram à tona como Brasília, com sua arquitetura e estrutura únicas, impõe desafios específicos, ao mesmo tempo em que oferece oportunidades para subversão e reinvenção dos espaços.

A análise feita evidenciou que a cidade não é um mero cenário neutro, mas um agente ativo que molda e é moldado pelas práticas cotidianas das mulheres. A arquitetura de Brasília, pensada inicialmente como um projeto modernista e igualitário, revelou-se, na prática, de fato uma estrutura que tanto silencia quanto inspira, oferecendo horizontes amplos, mas também impõe distâncias emocionais e físicas que desafiam a interação e a construção de comunidades.

As experiências relatadas mostraram como o corpo feminino pode se tornar um veículo de resistência e transformação, capaz de comunicar vontades e sentimentos claros. Sendo assim, a dança, como prática artística e corporal, emerge como uma ferramenta poderosa para a ocupação e ressignificação dos espaços urbanos pelos corpos femininos, rompendo com o cerceamento e silenciamento que caracterizam a experiência desses corpos nos espaços urbanos.

Este estudo também ressalta as contradições inerentes a essa ocupação. Se, por um lado *corpos desobedientes*, por meio da dança e do movimento, criam espaços possíveis de liberdade e expressão, por outro, a presença do corpo feminino nos espaços públicos ainda é marcada por tensões e resistências, como mostrado nas experiências de vulnerabilidade e violência enfrentadas por algumas dançarinas. Essas experiências evidenciam que a ocupação

dos espaços urbanos pelas mulheres é um processo contínuo de negociação e resistência, onde cada conquista é acompanhada por novos desafios.

Em suma, a ocupação feminina dos espaços urbanos é um ato de desobediência que desafia as normas estabelecidas e reimagina o espaço urbano como um lugar possível à existência das mulheres, revelando a cidade como um lugar que também é moldado a partir das intervenções feitas pelas mulheres em seus espaços. Dessa forma, o corpo que dança na cidade não apenas performa, mas também politiza, questiona e reconstrói o tecido urbano, abrindo possibilidades para novas formas de estar e se expressar no mundo.

Assim, este trabalho espera contribuir para o aprofundamento dos estudos que relacionam os processos corporais, tais como a dança, com os processos comunicativos para o entendimento das relações entre corpo, gênero e cidade – de forma a inspirar futuras reflexões e ações que promovam um olhar nos espaços urbanos para a implementação de políticas públicas que promovam a igualdade de gênero e a inclusão do corpo feminino nos espaços urbanos.

REFERÊNCIAS

- BAITELLO JR, Norval. A mídia antes da máquina. **JB On-line**, v. 16, 1999.
- BARROS, Bartolomeu Lins de; MORAES, Danielle Batista de. A sociologia do corpo de Le Breton e sua relação com a agenda pós-moderna. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 45, p. e20230066, 2023.
- Barros, E., Clavelin, I. & Sintoni, G. (2021). 81% das mulheres já sofreram violência em seus deslocamentos pela cidade. **Agência Patrícia Galvão**. 15 out. 2021. Disponível em: <<https://agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/81-das-mulheres-ja-sofreram-violencia-em-seus-deslocamentos/>>. Acesso em: 07 jul. 2024.
- BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa**. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2023. p. 114 - 202.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, p. 20-28, 2002.
- BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 21, p. 337-349, 2009.
- DANÇA EM TRÂNSITO. **Sobre**. In: Dança em Trânsito. Disponível em: <<https://www.dancaemtransito.com.br/sobre-2024-1>>. Acesso em: 27 ago. 2024.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, Mil Platôs, vol. 1, Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.
- DE FREITAS, Gabriela. Mulheres e cidade: uma cartografia dos grafites e pichações feministas pelas ruas de Brasília. **Iberic@ I**, n. 18, p. 191-205, 2020.
- DE SOUSA, Angélica Silva; DE OLIVEIRA, Guilherme Saramago; ALVES, Laís Hilário. A pesquisa bibliográfica: princípios e fundamentos. **Cadernos da FUCAMP**, v. 20, n. 43, 2021.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, v. 1, p. 62-83, 2005.
- FICHER, Sylvia; PALAZZO, Pedro P. Os paradigmas urbanísticos de Brasília. **Cadernos PPG/AU FAUFB**, v. 3, p. 49-71, 2005.
- FIGUEIREDO, Lorena da Silva. As relações afetivas entre as narrativas e as cidades no cinema brasileiro e argentino contemporâneo. 2021. 168 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.
- FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: Ditos e Escritos: **Estética — literatura e pintura, música e cinema**, vol. III. 2^a ed. Rio de Janeiro: Forense, 2009, pp. 411 – 422.
- FREITAS, Gabriela. Descolonizando a capital: cartografia político-afetiva de corpos errantes pela cidade de Brasília. **PosFAUUSP**, São Paulo, Brasil, v. 31, n. 58, p. e208304, 2024.

GONÇALVES, Andressa; FREITAS, Gabriela; ANTONIO, Thais. ERRÂNCIAS CONTIDAS: AS (IM) POSSIBILIDADES DO CAMINHAR PELA CIDADE EM VIRGINIA WOOLF. **ASAS DA PALAVRA**, v. 20, n. 2, p. 06-27, 2023.

GREINER, Christine. A dança como estratégia evolutiva da comunicação corporal. **Logos**, v. 10, n. 1, p. 48-61, 2003.

GREINER, Christine. Processos de Criação. *In: _____*. **O Corpo: Pistas para estudos indisciplinares**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006. cap. 4, p. 95-121.

GREINER, Christine. Os novos estudos do corpo para repensar metodologias de pesquisa. **Ciências e Artes, Caxias do Sul**, v. 1, n. 1, 2011.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Corpo e processos de comunicação. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, v. 3, n. 2, p. 66-74, 2001.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. Por uma Teoria do Corpomídia. *In: GREINER, Christine. O Corpo: Pistas para estudos indisciplinares*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006. posf., p. 125-133.

HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite: território e multi/tranterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. Editora Bertrand Brasil, p. 11-52, 2018.

IPEDF CODEPLAN, Instituto de Pesquisa e Estatística do Distrito Federal. **Como Anda Brasília: Um recorte a partir dos dados da Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios**. Brasília, jun. 2023. Disponível em:

<<https://www.ipe.df.gov.br/wp-content/uploads/2021/12/Relatorio-COMO-ANDA-BRASILIA-A-Um-recorte-a-partir-dos-dados-da-Pesquisa-Distrital-por-Amostra-de-Domicilios-PDAD-2021.pdf>>. Acesso em: 09 jul. 2024.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. **Arquitempos, São Paulo, ano**, v. 8, 2008.

JOVEM DE EXPRESSÃO. **O que é JEX?** *In: Jovem de Expressão*. Disponível em: <<https://jovemdeexpressao.com.br/o-que-e-jex/>>. Acesso em: 20 jul. 2024.

KERN, Leslie. **Cidade feminista: A luta por espaço em um mundo desenhado por homens**. Oficina Raquel, 2021.

MARCO ZERO BRASÍLIA. **Quem somos nós**. *In: Marco Zero Brasília*. Disponível em: <<https://www.marcozerobrasilia.com/c%C3%B3pia-home>>. Acesso em: 21 jul. 2024.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PAIVA, Raquel; GABBAY, Marcello. Cidade, Afeto e Ocupações: ou a transfiguração do espaço público no Brasil contemporâneo. **RUA**, v. 24, n. 1, p. 129-138, 2018.

PORPINO, Karenine de Oliveira. Segundo movimento: Corporeidade e estética. In: _____ . **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética.** 2. ed. Natal, RN: EDUFRN, 2018. cap. 2, p. 41-90.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Barbarói**, n. 38, p. 45-49, 2013.

RIOS, Flavia; SOTERO, Edilza. Gênero em perspectiva interseccional. **Plural: Revista de Ciências Sociais**, v. 26, n. 1, p. 1-10, 2019.

RODRIGUES, Sérgio Murilo. A relação entre o corpo e o poder em Michel Foucault. **Psicologia em Revista**, v. 9, n. 13, p. 109-124, 2003.

THOREAU, Henry David. A desobediência civil. Tradução: Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997. p.5 - 56.

APÊNDICE A – Blocos de perguntas norteadoras

BLOCO 1:

Histórico pessoal e introdução

1. Me conta um pouco sobre você? Nome completo, idade, naturalidade, formação, o que mais achar relevante que eu saiba.
2. Qual a sua história com a dança? Pode me contar um pouco sobre sua trajetória pessoal?
3. Há algum projeto ou performance que você considere especialmente significativo em sua carreira? Por quê?

BLOCO 2:

Relação com o gênero

1. Enquanto mulher, como você se sente nos espaços públicos da cidade? Existe alguma situação específica experimentada que, caso se sinta à vontade, gostaria de compartilhar?
2. Sendo mulher, quando você ocupa espaços públicos por meio da sua dança, existe alguma percepção diferente de quando está somente caminhando, fazendo coisas parte da rotina? Como a sensação de se sentir mais segura, menos invadida ou o contrário.
3. Quais conselhos você daria para outras mulheres que querem usar a dança como forma de ocupar e transformar espaços públicos?

BLOCO 3:

Relação com a cidade

1. Como você vê a cidade de Brasília em termos de sua arquitetura e urbanismo? Você acha que a cidade tem influência nas suas vivências pessoais? E na sua prática de dança? Como?
2. Dentro das suas experiências, de que maneira você acredita que a dança modifica ou desafia a interação do corpo feminino com a cidade?

3. Você já enfrentou alguma resistência ou desafio ao dançar em espaços públicos? Se sim, pode descrever essas experiências?
4. Como você percebe a reação das pessoas ao seu redor quando você dança em espaços públicos? Você atribui alguma dessas reações ao fato de você ser uma mulher?
5. Como você se enxerga como uma mulher ocupando a cidade pela dança? Você considera que utiliza da dança como uma forma de ocupar e pertencer à cidade?

BLOCO 4:

Dança como desobediência

1. Em sua opinião, como a dança pode ser uma forma de desobediência ao modelo patriarcal que molda as cidades? De que forma ela promove essa desobediência?
2. Ao ocupar a cidade por meio da dança, você sente que o seu corpo, desobedecendo às regras de rigidez e medo impostas às mulheres, comunica alguma mensagem? Se sim, que tipo de mensagem?
3. Você sente que sua dança ajuda a transformar os espaços públicos de alguma maneira? Como?
4. Quais mudanças você gostaria de ver em Brasília para que a ocupação feminina dos espaços públicos seja mais valorizada e incentivada?

BLOCO 5:

Reflexões pessoais

1. Pode compartilhar um momento particularmente significativo em que a dança lhe permitiu sentir-se mais conectada com a cidade e/ou com outras pessoas?
2. Como a dança mudou sua percepção sobre seu próprio corpo e seu lugar na cidade?
3. Como sua vida pessoal e experiências influenciam sua dança e sua relação com os espaços urbanos?

APÊNDICE B - Entrevistas transcritas

ENTREVISTA COM OBJETO 1 (ALINE SUGAI)

Data da entrevista: 06 de agosto de 2024.

Tempo total de gravação: 1h 19 min e 20 seg

Identificação: V [Victoria]: entrevistadora;
A [Aline]: entrevistada.

GRAVAÇÃO 1 -

Tempo de gravação: 14 min e 27 seg

A: Então, sou Aline Sugai. Eu gosto de falar que antes de ser algo, né, dançarina, coreógrafa, professora, diretora, eu sou uma pessoa que... veio pro mundo através do movimento. E é assim que eu enxergo a vida, é assim que eu me relaciono com as pessoas, é assim que eu subo uma escada, é assim que, tipo, tudo na minha vida gira em torno dessa sensação através da pele, do corpo, da dança, da expressividade. Por favor. Então, eu sou Aline e sou muitas coisas dentro disso, né? Mas vim pro mundo me movendo. E aí, em questões mais burocráticas, eu sou coreógrafa, sou diretora, produtora cultural aqui de Brasília. Enfim, trabalho com muitas áreas dentro da cultura em si, que tudo foi iniciado pela dança, mas a dança me levou para outras formações, fui formada pela licenciatura em dança no IFB, passei por uma formação terapêutica também, que unia a dança e alguns conceitos de corpo, de psicologia, foi super importante também pra minha construção individual e também social, do que a dança pode trazer. Tenho 31 anos. Eu sou brasiliense, nasci aqui. Desde que eu me entendo por gente, eu danço. Tipo assim, de verdade. Eu não me lembro de criança pequena, a dança já não estar na minha vida. Sempre, sempre dancei, sempre me senti dançando. Sem ter feito aula, sem ter passado por nada, eu já dançava. Acho que como qualquer ser humano que nasce e quer explorar o mundo, ele começa a se movimentar e... e aí às vezes aparece uma música e aquele ritmo te faz mover. E às vezes o próprio pulsar, né? Na formação do feto, eu sinto que o pulsar da mãe, a barriga, o coração, isso pra mim já gera um pulso. Eu sinto que eu sempre dancei desde o início da minha mãe. Então, eu tenho essa construção também emocional, assim, com a dança. E meio que foi isso que construiu... o meu entendimento sobre mim, como se eu olhasse para o meu passado e eu não lembrasse de nenhum momento em que a dança não esteve presente. E aí isso fez com que eu seguisse essa

trajetória que eu falei, de formações e tudo mais, mas fez com que eu também me interessasse pelo ser humano. Tipo, é realmente um... O meu olhar curioso para o mundo vem através disso também, de olhar, de ir para uma festa e às vezes não querer dançar só para ficar observando as pessoas se movendo. De estar num parque e olhar para as pessoas se movendo. De, às vezes, ir para um lugar cheio e ver como é que os corpos se comportam quando eles têm que se tocar. Então, tipo, tudo meu realmente é o clichê do clichê. Tipo, estar envolvido, o movimento e o que que esses corpos em movimento fazem quando eles estão juntos, separados, colados, quando eles encontram a diversidade, quando eles veem a diferença, quando eles se sentem espelho. Então tudo isso me interessa muito. A parte filosófica de mim traz muito isso.

A: Eu acho que já falei um pouquinho dessa história com a dança. Comecei a dançar muito cedo, fui para as danças urbanas em 2004. Comecei na ginástica olímpica. Então a primeira coisa mais forte de arte que eu fiz... na verdade de movimento, que eu comecei, que eu entrei na escolinha, foi a ginástica olímpica. E isso me trouxe várias coisas, né? Eu tinha seis anos, eu estava morando no Rio Grande do Sul, fui para a ginástica olímpica, na escola. Me apaixonei. Era como se gastasse toda a energia que eu tinha. A minha mãe falava muito isso, né? Que eu era uma criança que tinha muita energia, que eu não conseguia ficar parada. Eu não fui uma criança que via TV. Tipo, eu não gostava de ver televisão. Porque o ato de ver televisão... pressupõe que você está sentada, passiva. E eu não sou esse ser humano, eu sou realmente uma pessoa que precisa muito de atividade e de movimento. Então, foi aí que minha mãe precisou me botar em coisas, aí fui para a ginástica, e depois, voltando para Brasília, eu fui para as danças urbanas, que foi onde começou a minha formação mais formal na dança. Entrei em companhia de dança, aí foi quando eu comecei a atuar aqui em Brasília, em 2004, com danças urbanas, participei desse grupo durante oito anos, aí competia em Ceilândia, em Taguatinga, em vários lugares que saíam do plano piloto, porque a cultura acontece pra mim aqui no DF muito fora do plano. Então, vivi muito isso e quebrei muito a minha bolha, porque sou uma mulher branca, cisgênera, de classe média alta, que queria dançar e foi pra uma dança que... era quase que oposta ao seu contexto, né? Então, tipo, eu furei uma bolha e eu construí o meu caráter, muito a partir das danças urbanas. Eu falo isso que eu honro mesmo, assim, essa trajetória, as pessoas que me ensinaram, a própria cultura hip-hop, né, que foi da onde muitos conceitos meus vieram também, porque eu tinha 10 anos quando eu comecei a ir pra esse ambiente. E enquanto os meus amigos da escola viviam essa cidade plano piloto, né? E eu vivia essa cidade... com várias outras camadas, com várias

outras realidades. Isso foi muito importante para mim, em formação de caráter, de estrutura e de olhar para a cidade, que aí começa também o meu questionamento de quem é a cidade, de quem ocupa, quem dorme, quem vem, quem vai, quem pode e quem não pode estar nessa cidade. Enfim, então, as danças urbanas... guiaram muito o meu olhar artístico de produção cultural também hoje em dia. E aí, depois em 2012, fui para licenciatura em dança, no IFB, Instituto Federal de Brasília. Me formei em 2016, eu fui acho que na quarta turma da licenciatura, porque era um curso novo aqui em Brasília, então precisei escolher entre psicologia e dança, fiz os dois ao mesmo tempo, mas depois eu acabei só guiando... a minha carreira para licenciatura em dança, e foi onde eu me formei, e onde eu entendi o que era ser uma arte-educadora, porque até então eu era dançarina, dava aula já há alguns anos, desde 2012, que eu dou aula, mas aí depois veio essa formação de fato, como educadora, como arte-educadora, como olhar para a arte, como uma forma de espalhar o conhecimento... e de autorizar os corpos também a existirem, né? Que aí também tem tudo a ver com a parte psicológica que depois eu fui guiando, assim.

A: Dentro do IFB, eu criei um TCC. Minha monografia foi sobre, inicialmente, investigar como que o IFB e as suas estruturas ali, todo curso tem um tipo de pesquisa, um tipo de linha a se seguir, e como era um curso muito novo... eles estavam indo para um lugar muito específico para mim da dança contemporânea, da cena contemporânea de dança, que atravessava, literalmente, os dançarinos de danças urbanas, porque foi uma época que teve muita entrada de pessoas das danças urbanas nesse curso. E estava mudando a cena cultural das danças urbanas. E aí foi quando eu comecei a me interessar por isso, tipo, o que que essa faculdade que está inserida aqui em Brasília, no Plano Piloto, Asa Norte, está mudando... esses dançarinos de danças urbanas que vêm de sua cidade, Santa Maria, Gama, enfim, vêm das suas outras regiões administrativas para cá, e eu vi que estava acontecendo algum movimento, assim, tanto um movimento oposto de falar que a dança urbana não devia estar dentro da academia, quanto também uma sede por movimento e pessoas ocupando esse espaço que jamais pensaram em ocupar, né, de uma academia, de uma faculdade, enfim. E aí foi quando eu comecei a me interessar... pelo deslocamento, que era isso a minha... “Deslocar-se”, né? O nome do meu espetáculo TCC, que eu também fiz uma parte... uma parte artística, um produto artístico do TCC. E aí a gente começou a pesquisar, eu, o Lucas Emmanuel, o Romulo Santos, o Thiago Nau e um músico que se chama, hoje em dia o nome artístico dele é Teb Sounds, que é o Thiago Peixoto. A gente começou a criar uma célula que era esse grupo que se chamava Transpôs Coreográfico. Então eu criei uma célula com eles,

criei uma célula artística com Seruma Coletivo, que era o meu coletivo na época, de quatro mulheres, que só queriam existir em dança, então elas se juntaram e tinham fome de se colocarem, não só dentro das danças urbanas, que é um cenário extremamente machista, mas na cidade em si, ocupando de diversas formas. E aí o Seruma Coletivo também tinha uma cena e depois isso se desembocava num solo meu. Então eu tinha três, vamos dizer assim, três células que eram alimentadas pelo tema “Deslocar-se”, pelo tema de deslocamento, como que esses corpos saíam de suas casas até essa faculdade, qual que era o trajeto, tanto topograficamente que era essa, como que a linha fazia no mapa ali do DF, como que isso era desenhado, até o que que eles encontravam nesses caminhos, então foi muito legal, porque com Seruma a gente fez umas brincadeiras de... Enquanto elas saíam de suas casas ou do lugar que elas estavam, para o IFB, até o nosso encontro, eu dava estímulos, tipo, analisar o que você está vivendo, produzir textos e fotos. E isso depois virava um áudio, que depois virava um vídeo. Então a gente ia criando, nesses deslocamentos individuais, uma possibilidade de olhar mais poético para esse deslocamento, para esse mundo. Porque muitas vezes as pessoas que se deslocam com o transporte público aqui em Brasília... sofrem muito no sentido de espera, ônibus extremamente lotado, as condições super precárias. E esse deslocamento era extremamente cansativo até elas chegarem nessa faculdade, nesse lugar para a gente ir criar e finalmente respirar juntas. Mas até lá tinha uma certa demanda muito cansativa e a minha vontade era tornar isso mais prazeroso, mais interessante, mais criativo, mais efetivo, menos passivo. Então, com o Seruma Coletivo, eu construí muitas coisas dentro do meu TCC em relação a isso. E aí esse assunto que eu tô falando do deslocamento começou a virar não só um assunto, mas algo que me interessou e gerou minha curiosidade em tudo que eu faço hoje em dia. Depois de tudo isso do meu TCC ser realizado, a partir disso, dessa palavra, em cena a gente explorava o deslocamento, a gente explorava... essas linhas pelo espaço, as curvas. A gente explorava muitas coisas relacionadas a essa palavra. Eu estudei muito sobre esse tema na época, li livros que falavam sobre artistas que faziam essas ocupações em suas cidades e aquilo me encantava muito. E isso ficou ali no meu TCC. E depois, em 2019, esse TCC foi apresentado em 2016, ali, em 2019, essa curiosidade, essa... sei lá, essa... vontade ainda pulsava muito, e foi quando eu quis criar um projeto que eu intitulei de Projeto Seio Sonoro: a música, o mover e a cidade. Então ele trazia esses três pontos, que são a música em si, as mulheres musicistas, as artistas musicistas de Brasília, as pessoas da dança, do movimento de Brasília e a cidade como o terreno fértil, para que essas mulheres criassem oportunidades... ativas em sua cidade. Então, me interessavam esses três pontos e aí foi quando eu reuni pessoas, convidei mulheres artistas de Brasília para fazer essa

troca. Aí o Seio Sonoro funcionou assim. Chamei oito, eram quatro mulheres da dança e quatro mulheres da música, se não me engano, em uma experiência de deslocamento pelo centro de Brasília, ali no plano piloto. Então a gente saía da... a proposta criativa era sair...da rodoviária e se deslocar a pé, com esse grupo, até o Museu Nacional. Só que nisso a gente parava no Teatro Nacional e a gente ia parando em alguns pontos até cair no Museu Nacional. E toda essa experiência era guiada por um áudio condutor que eu e a artista Asú, que é uma musicista que fazia a direção musical do Seio Sonoro, construímos. Então os textos eu construí e ela foi me ajudando. Então o Seio Sonoro surgiu, ele brotou na cidade como com essa intervenção na cidade, que era essa intervenção artística com mulheres da dança e da música. Eu estava encabeçando junto com a Alessandra Araújo...

[INTERRUPÇÃO]

GRAVAÇÃO 2 -

Tempo de gravação: 1h 4 min e 53 seg

A: Então, tô falando do Seio Sonoro. E aí, assim, eu não expliquei isso, né? Mas o Seio Sonoro, ele tem como objetivo essa junção entre a artista da dança e da música, em colaboração para gerar intervenções na cidade, para gerar encontros mesmo criativos. E aí a ideia dessa primeira ação do Seio Sonoro era fazer um show-espetáculo com essa experiência de deslocamento pela cidade. Então, o Seio Sonoro, ele... a palavra seio remete a muitas coisas, mas principalmente a nutrição, a encontro, a gestação, a criatividade, a aconchego. Então a gente queria fazer com que as mulheres se sentissem um espaço seguro nessas buscas criativas e nessa potência criativa. Porque eu, Aline, tinha muitas vontades criativas, mas eu não me sentia... eu me sentia muito sozinha. E aí, esse projeto foi uma busca também de integrar essas partes, não só a minha vontade e curiosidade pela cidade, pela dança, pela música, mas pelo encontro que Brasília tinha e tem, e continua tendo, e talvez continuará, essas distâncias físicas e emocionais. E isso até, essa palavra que eu usei, essa frase de "distâncias físicas e emocionais", guiaram também muito o nosso show-espetáculo. Aí eu vou explicar um pouquinho. Quando entramos nessa pesquisa de fazer esses laboratórios, depois dessa intervenção na cidade, fomos para os laboratórios. Construímos um show-espetáculo em oito laboratórios, em oito encontros. No primeiros encontro a gente jogou tudo que a gente tinha vivido, porque elas tinham escutado o áudio que guiava elas, ou seja, os áudios chamavam a atenção para as paisagens, eles perguntavam... Tinha um áudio que falava assim:

“habite um lugar, um aqui, um ali, outro acolá”. Então era um poema da Asú que falava sobre habitar aquele espaço que elas estavam. E aquilo gerava vários conflitos, né? Enquanto mulher na cidade é... tentando compreender que lugar elas queriam habitar. Então foi muito interessante porque nesse primeiro encontro a gente jogou todas as ideias e aí a galera começou a falar super, assim. E uma delas construiu uma música e aí cantamos a música. No final da experiência a gente teve também um encontro no... Museu Nacional, que umas tocaram, a Isadora Pina trouxe o saxofone, a Asú trouxe o tambor, eu trouxe o alongamento. Então assim, foi tipo uma mistureba muito louca, quem dançava tocou, quem toca dançou, então era também essa... esse esparramento assim, tipo, realmente trazer... formas de habitar outros espaços e a si mesmo né? Porque quem toca às vezes não quer mover o corpo e quem move o corpo às vezes não acha que pode tocar, então também essas intercessões de uma e outra assim. Aí enfim, esses laboratórios aconteceram de uma forma bem maluca e a gente é... A gente na força e na coragem foi apresentar esse resultado de um laboratório. E aí acho que é importante dizer o nome das pessoas que estavam nisso, né? O Seio Sonoro era composto por Aline Sugai, que foi quem encabeçou, que sou eu. A Tati Asú, que hoje em dia é só Asú, que coordenava essa cadeira da música. A Alessandra Araújo, que fazia essa co-direção comigo. E aí as convidadas eram a Flávia Dambrós, que era dançarina, a Raquel Mergener, que era dançarina, a Ediá, que é cantora aqui da cidade, a Paula Torelly que é DJ, produtora, cantora aqui também da cidade, a Isadora Pina que é saxofonista e a gente tinha a... a Alessandra também em cena e as meninas do Seruma tavam ajudando a gente a produzir esse dia desse show-espetáculo. E aí foi quando a gente apresentou, a gente conseguiu um galpão, o galpão do Instrumento de Ver, que é um espaço a gente tentou sair dessa lógica dos teatros porque também é outra coisa né, um outro ponto que a gente pode até falar depois, o quão difícil é você ocupar certos lugares também aqui em Brasília e ter espaço, ainda mais se você trabalha de forma autônoma, não tá vinculada a nenhuma instituição. Então a gente conseguiu fazer nesse galpão, que é também coordenado por outras mulheres, e foi muito legal. A gente teve um público super grande, e a gente apresentou, e tinha uma parte do espetáculo que tinha um texto que eu falava sobre Brasília, e aí esse texto falava isso, assim, sobre como Brasília nos proporciona a dor e a delícia de ser brasiliense, mas tipo, ela é uma cidade que nos proporciona... quase que violentamente esse buraco, esse espaço, esse espaço vazio, esse espaço vazio que é violento mas que é também inspirador e respirador, né? Porque se você tem espaço, você tem horizonte, você consegue respirar, você consegue não se sentir apertada, nem esmagada. Mas ao mesmo tempo, esse espaço também gera um esmagamento emocional, porque se você quer ver alguém e você não tem um carro... você

tem aí no mínimo uns três horas talvez para encontrar essa pessoa dependendo de onde você está, né? Então, tipo, essa construção de Brasília trouxe muito forte para o espetáculo o quanto que cada uma dessas artistas vinham de ambientes diferentes. E o quanto que... às vezes isso fazia com que a cultura e a arte, a gente entendeu em muitos pontos, o quanto que era difícil criar aqui juntas. Porque o ensaio era na minha casa, super inacessível para essas mulheres, que é no Lago Norte. Uma morava em Taguatinga, outra na Candangolândia. Então, tipo assim, o quanto difícil é encontrar para criar, para ser, para estar, para descansar, para ter essa qualidade de ir para o lago, né? Tipo assim, dependendo de onde você está. Então, enfim, obviamente que isso ia aparecer. As indelicadezas da cidade. E isso, até hoje, reverbera em mim, por isso que eu estou aqui também falando para você sobre esse projeto, porque a cidade ainda é o meu ponto central. O Seio Sonoro ainda continua e aí a gente entendeu que a gente precisava de várias formas de atuação dentro desse projeto. E aí hoje em dia, como é que o projeto funciona? Ele tem vários braços, várias colunas, várias pernas. Então tem esse show-espétáculo que já aconteceu, ficou no passado, mas marcou esse início do projeto, e foi uma forma muito espontânea, ingênua e impulsiva de falar que nós existíamos. Tipo assim, eu quero fazer isso acontecer, a gente vai fazer, a gente fez. E foi tudo muito atropelado, mas foi tipo uma resistência pra mim, enquanto mulher artista aqui na cidade, de fazer esse projeto acontecer. E aí ele continua hoje com esse show-espétáculo que já aconteceu, que depois se desdobrou pra outras coisas, a gente foi convidada pra apresentar ele no meio da Feira do No Setor, na Galeria dos Estados, aí a gente fez um pocket show, porque esse espetáculo-show ele mesclava música e dança, todo mundo em cena, e aí depois também a gente foi para o palco, também a gente foi apresentar esse espetáculo em palco, que foi na amostra do Under 7, um estúdio lá de Águas Claras de danças urbanas, e a gente também fez um outro pocket show. Então, enfim, esse espetáculo ele se desenrolou para vários outros formatos, que não só, ele nasceu da cidade, da rua literalmente, né, assim, mas ele foi para outros espaços também. E aí, além desse show-espétáculo, a gente tem, hoje em dia, o SOS Treino, que é um treino aberto, gratuito para mulheres, pessoas, amantes do movimento, e a gente faz isso no Centro de Dança, num local que é teoricamente mais democrático, né? A gente consegue sem pagar, sem precisar dessa verba, sem custear isso. E também é um lugar mais central, vamos dizer assim, perto da rodoviária. Então a gente tem esse SOS Treino, que é... esse espaço de encontro, e botar uma música e dançar. E aí a gente tem a Marina Moraes, que é a DJ que às vezes comanda isso. E a gente tem muitas vontades com isso, né? Tipo, como você mesma já foi, tipo, é uma sensação de querer promover esses encontros...uma vez por mês pelo menos para que essas pessoas se encontrem e voltem a

dançar juntas pessoas de diferentes locais e a maioria são mulheres, né? É um espaço público e é um espaço muito potente para mim, assim. Tipo, eu sempre quis ocupar lá e eu não sei porque eu demorei tanto. Porque também tem essa burocracia de você entender, né? Mas enquanto produtora artística da cidade é muito especial você estar nesses espaços e promover encontros nesses espaços. As pessoas olham e falam, nossa isso aqui é público, eu posso estar aqui e é isso, é gratuito os nossos treinos e tudo que tem também no Centro de Dança é acessível no sentido do valor é justamente para isso, você pode cobrar, mas o valor precisa ser baixo. Então tem esse, o SOS Treinos, que a gente também tem bate-papos no final dos treinos, que estão sendo super legais, assim. E para esse segundo semestre de 2024 a gente já tem um cronograma de atuação desses treinos. E cada vez mais a gente quer trazer pessoas, mulheres, para experimentarem serem também guiadas e guiarem propostas. Então é bem esse espaço aberto para as mulheres botarem suas ideias ali. E outras pessoas também, mas a gente sempre tem esse foco mais nas mulheres, né? Mas qualquer pessoa é muito bem-vinda, de verdade. E aí a outra questão do Seio Sonoro é o Lab Sonoro, que aí também surge como uma vontade de experimentar a cidade enquanto público, porque a gente sabe que aqui em Brasília a gente culturalmente a gente carece muito de pessoas assistindo e devorando a cultura, a gente tem muito poucas essas pessoas, essa fome de cultura é... quase inexistente, porque o público que não é da dança só vai se conhecer alguém. A gente não tem essa procura, “hoje eu quero ir no teatro”, “hoje eu quero ver dança”. Então a gente quis fazer esse Lab Sonoro como uma formação também de público, essa cidade como público. E aí, para isso o público participativamente pedindo formas de dançar. Então no Lab Sonoro o que acontece é que a gente convida, ou então a gente abre inscrições para alguns dançarinos...entrarem nessa colaboração, não é uma competição, é uma colaboração entre artistas, também da dança e da música, musicistas tocam ao vivo e dançarinos dançam ao vivo, uma sugestão e temas do público. E aí a nossa sugestão é sempre que começa com a frase “dance como se...”, e aí o público vai entrando no espaço e vai escrevendo nesses papéis. E é muito interessante porque a gente tem também uma participação ativa dessas pessoas, desse público. Porque aí a gente entende que... a arte é construída por essas pessoas que não necessariamente fazem parte da construção criativa, mas fazem parte da construção emocional, de verba, de material mesmo, porque a gente precisa das pessoas para continuar. Então é super legal também isso. E aí agora tá vindo um outro projeto que é esse projeto de, também mulheres, com um núcleo criativo que é algo que tá ainda em vigência. Então, Seio Sonoro é tudo isso, é muita coisa, mas sempre parte desses três. A música, o mover e a cidade. Que são tipo assim, é o nosso lema, né? Seio Sonoro: a música, o mover e a cidade. São os pilares da minha vida, da minha

construção enquanto dançarina, mas da construção do meu olhar vivo ainda pra essa parte artística da vida, sabe? Então enfim, o Seio Sonoro é muita coisa pra mim, assim.

V: Deixa eu só ver se eu entendi. O Seio Sonoro é um projeto. Ele na verdade está dentro do coletivo, do Seruma Coletivo?

A: Teoricamente, não, praticamente sim, mas teoricamente não. O que acontece? Esse Seruma Coletivo nasce em 2015, com quatro mulheres que meio que se paqueravam no sentido de quererem ser muito amigas, mas não eram tão amigas assim, mas gostavam de dançar. E a gente tinha um... ainda tem, mas tinha dentro das cenas de dança urbanas um olhar muito do homem, né? Os eventos eram sempre comandados pelos homens, os professores que eram chamados eram os homens, batalha, homens. Então a gente queria muito estar dentro disso, desse circuito, mas a gente não sabia como. E aí foi quando a gente, uma chamando a outra: vamos começar a treinar? Vamos começar a treinar. E aí o treino dentro das danças urbanas é esse lugar que você vai, dança, treina alguma coisa, uma parte do corpo. E aí ele nasce assim, nessa vontade. E a gente começou a ser muito amigas, construir uma relação íntima de amizade mesmo. E o que o Seruma foi pra essa cidade, eu arrisco dizer que foi muita coisa. Porque até hoje a gente vê pessoas falando sobre... Ou escuta muitas pessoas falando sobre como que o Seruma mudou uma perspectiva sobre a mulher na dança aqui em Brasília. E se a pessoa não conheceu, ela foi infectada por alguém que foi infectada pelo Seruma. E eu não falo isso com prepotência, eu falo isso com... Porque o Seruma, ele foi um... rompimento, na minha percepção, assim como a Jam do Museu também foi, que foi um um encontro que começou com a gente, com pequenos amigos, com o Coletivo Gambiarra, de uma ocupação do Museu, ocupação de um espaço com dança. E aquilo se transformou em uma coisa imensa que eles não conseguiram dar conta depois, né? Iam mais de duas mil pessoas num domingo à tarde, porque era um espaço público aberto, mas que depois também entrou em burocracia. Então eu acho que o Seruma teve esse impacto muito grande. E aí o que eu falo, que praticamente sim, porque não tem como falar do Seio Sonoro sem falar do Seruma, porque isso foi uma vontade que se estendeu, sabe? E continua se estendendo. Tudo que eu faço, o Seruma que me preparou. Tudo que as meninas fazem, o Seruma que as preparou. Eu acho que a gente vive hoje em dia coisas que o Seruma nos fez acreditar. A gente fez muitas coisas com o Seruma, não só enquanto filosofia, mas práticas mesmo. E eu acho que isso mudou muita coisa, mas aí o Seruma ele tá embutido de uma forma subjetiva no Seio Sonoro. O Seruma não existe mais enquanto coletivo, mas ele existe enquanto amizade. As meninas

continuam em todos os meus projetos e tudo que elas fazem eu também tenho o dedo. Eu acho que é isso. O Seio Sonoro é um projeto... que tem vários braços, várias partes do corpo. Mas ele em si é um projeto maior. E aí tem essas outras ações efetivas. E o Seruma veio sempre nessa base emocional, mas também de produção, porque quando a gente fez esse show-espetáculo, elas entraram para produzir.

A: A minha relação com a cidade, vou falar. Porque isso já é automático. Se pressupõe na minha relação com a cidade, a minha relação enquanto mulher na cidade. Não tem como falar sobre ocupar um espaço que não seja a partir do meu corpo, que eu me identifico enquanto mulher. Então, isso tem cada vez sido uma questão pra mim de discussão. Porque tudo o que eu falei até aqui foi os meus projetos, as minhas vontades, que partem de uma mulher que nasceu e foi construída como mulher e como uma pessoa que queria, que tinha muita vontade de movimentos, como eu falei. Isso nunca pausou, eu sempre fui uma criança com muito fogo, queria ocupar os espaços, queria ser, queria brilhar, queria fazer acontecer, queria fazer as pessoas se juntarem, queria o encontro. Então... a minha ocupação em Brasília... eu comecei a entender o que era essa cidade lá quando eu tinha 10 anos, quando eu comecei a furar a bolha. Eu comecei a entender, mas eu comecei a refletir depois de um tempo, eu acho que foi só quando eu entrei no IFB, o que era isso de fato para minha construção enquanto mulher. E quanto que ser mulher em Brasília e Brasília ser uma cidade em mim... me construía e me retroalimentava em coisas legais, mas também extremamente... cortantes, assim... As tesourinhas... Eu tenho um poema sobre isso, né? O quanto que as tesourinhas de Brasília cortaram os meus sonhos também. Então, assim, enquanto mulher, eu sou uma pessoa que amo a minha liberdade e amo afirmar a minha liberdade enquanto mulher. Eu já escrevi várias vezes sobre isso nas minhas redes sociais. Eu sei que eu influenciei muitas pessoas com esse olhar também. Mas eu falo tanto sobre isso não é porque é fácil, acho que é porque é dolorido e é uma busca infinita. Porque eu sou teimosa e eu preciso criar novas histórias, tipo, em relação ao que eu vi e vivi. Então, minha mãe não é nascida aqui, mas minha mãe morou desde criança aqui. E eu escuto essa... Toda vez que eu saio de casa, eu escuto a frase, né? “Cuidado. Eu vi na televisão isso, isso e isso” e a gente sabe as atrocidades que a gente escuta, assim. Então eu sempre tive uma educação formada pelo medo de habitar o espaço e ser sozinha no espaço. E eu sou teimosa, como eu já disse, então muitas coisas que eu faço hoje vem dessa minha relação de teimosia com a cidade e de, não só com o Brasil, mas em todo lugar que eu vou, de querer habitar... com liberdade. E aí é a minha utopia, né? Mas assim, eu sou uma pessoa que saio com o meu fone de ouvido e vou andar, e vou caminhar, e vou

entender, e vou olhar as pessoas. E às vezes eu caio em lugares que não tem nada a ver. Aqui em Brasília muito menos, né? Porque essa questão do andar... não é tão favorável. E eu tenho um carro, então acaba que fica sendo mais cômodo. E é uma palavra que também Brasília me gera, a comodidade. Então é isso, a minha construção vem dessa vontade de explorar Brasília, já que a gente tem essas distâncias emocionais, físicas, ideológicas... e brigas artísticas em relação a isso, porque quando você vai ver se está brigando com uma pessoa, porque você, assim como o Brasil, norte e sul são completamente diferentes, aqui em Brasília também, a formação dos artistas de mulheres, artistas aqui no Brasil, é completamente diferente, porque essas realidades são muito diferentes e opostas, eu diria. Então... eu acho que eu só tenho orgulho das coisas que eu fiz hoje em dia, sinceramente, porque eu furei uma bolha que era muito cômoda para mim. E olhar para essa mulher artista que entende o lugar e da fala, e da onde fala, é muito importante para minha formação também de espalhamento dessas informações artísticas, de criar essa cultura. Porque senão eu estaria batendo em uma tecla que ainda tem as minhas limitações e não tem como, eu estaria batendo em algo que Brasília já martela muito, que é a bolha do seu lugar, da onde você nasceu, do plano piloto, enfim. Então as minhas construções sempre vão passar por isso, né, por esse questionamento da onde eu vim, da onde eu percorri e do que eu quero fazer com isso, com essas informações. Sinto muito medo ainda de existir em outros espaços, [sinto] menos em Brasília, justamente porque sou uma pessoa que tem o carro, que tenho formas muito facilitadas de existir aqui. E vejo quanto que essa realidade de quem não tem esses acessos, machuca e mina essa... vontade criativa. Eu comecei a dançar em 2004. Quem sobrou comigo, vamos dizer assim, daquela época que começou a dançar comigo, claro que tem muita gente que veio antes, mas quem sobrou foi uma pessoa que eu conheço. Porque as pessoas precisaram desistir, as pessoas precisaram parar, as pessoas precisaram fazer outras coisas. Não só, eu não estou falando que isso é uma coisa de Brasília, mas aqui parece que você tem que ser... maior, parece que você tem que fazer mais, parece que o espaço é tão grande, os horizontes são tão largos... que a sua banquinha ocupa muito pouco. E ocupa muito pouco de um deserto. As pessoas não passam por ali para ver o que você está fazendo. Então também Brasília tem isso, esse esvaziamento mesmo. Por mais que você faça, você se sente sem fôlego, trazendo essa imagem poética da seca, do deserto mesmo. Parece que você está caminhando em algo que ainda não tem fertilidade. E eu não estou falando que Brasília não tem cultura, tem sim, tipo, o DF tem muito, mas é isso, eu sinto que a cidade exige muita caminhada. Pra você encontrar espaço, você precisa caminhar muito, e aí isso te faz ter fome, isso te faz ter sede, isso te faz... desistir, isso te faz precisar de outras coisas que não caminhar, preciso parar, preciso fazer

outra coisa. Então, enfim, tipo, estou falando assim de forma meio maluca e subjetiva, mas é porque a minha forma de olhar para isso é bem poética, assim, né? E quando eu falo de ser mulher nessa cidade, é tudo isso que eu estou falando: envolve, tipo assim, o secamento de sonho, o deserto das vontades, a vontade de querer trabalhar em certos projetos culturais, mas não conseguir, porque não tem pessoas, às vezes, que apoiam esse projeto, não tem a possibilidade de eu encontrar essas artistas que querem trabalhar comigo, porque a rotina, o mundo e a cidade não colaboram para essa construção mesmo de encontros e de fruição junto. Então, enfim, é basicamente isso que eu sinto da minha tentativa de fazer arte, porque esse ano de 2024 faz 20 anos que eu atuo aqui em Brasília. E eu vi muitas coisas acontecendo. Pessoas desistindo, pessoas voltando, novas gerações, outras formas de ocupar a cidade. Eu passei por esse momento da Jam do Museu, que pra mim foi muito histórico em Brasília, porque saiu do mundo da dança e foi pro mundo do lazer, do prazer de viver a cidade, não só como um dormitório, como um lugar de passagem, é viver a cidade em si, em tudo que ela frutifica, em tudo que ela pode trazer pro nosso bem estar. E isso foi muito lindo de observar. E eu acho que tudo que eu faço tem um pouco disso, dessa vontade de resgatar e de ver pessoas fluindo de novo com a cidade, e se encontrando uma vez por mês para viver uma coisa legal, interessante, com música, com dança.

A: E aí falando sobre essa construção de corpos, eu sou uma pessoa que vim do movimento [da dança], então eu sempre dancei em qualquer espaço que eu estou. E quem me conhece sabe que você vai me ver uma festa? Eu não estou usando nada [substâncias], eu estou literalmente dançando e movendo, sentindo muito prazer com isso. E eu vejo o quanto que isso, enquanto mulher, mas e quanto ser humano também... autoriza outras pessoas ou a se moverem também; então a minha dança autoriza outras pessoas; ou a sentirem uma repulsão pelo que eu estou fazendo. E ou me acharem doidona, nossa essa mulher está bem doidona. E é muito doido isso porque você começa a observar, eu estava em São Paulo também esses dias e aí no metrô, estava esperando no metrô, estava cansado e fiquei de cócoras, agachei e fiquei de cócoras. E aquilo tornou... os olhares, muitos olhares pra mim. Por simplesmente porque eu agachei e fiquei em cócoras. E eu fiquei... Cara, realmente, né? Você move o corpo, você move todas as estruturas e memórias que aquelas pessoas também construíram, né? E aí quando você me fala sobre como que a cidade alimenta as pessoas a se construírem? Como que essas pessoas também constroem, assim, esse imaginário, mas até essa fisicalidade, porque a gente tem poder de intervir fisicamente na cidade. Eu penso muito nisso, o quanto que... silenciar os corpos e obrigar eles a performarem de uma certa forma no dia a dia,

continua alimentando uma lógica de... infertilidade mesmo, assim, nas pessoas, em suas escolhas, em seus sonhos, em suas vontades. O Seio Sonoro, eu batia muito nessa tecla, eu falo, cara, eu quero pessoas ativas nessa cidade. O que significa isso pra mim, né? Eu quero pessoas que estão existindo com prazer, com amor, com efetividade, em que o encontro é maior que tudo. E ainda mais agora, num tempo que a gente fala sobre 8 horas por dia, no mínimo, as pessoas ficam o celular, o encontro na cidade é tipo, pra mim, é uma revolução. E essa desobediência mesmo, com esse corpo que não é automatizado, que não é deixado de lado, que é priorizado, é pra mim a chave. E a dança para mim vem a partir disso, né? Com essa relação de autorizar, e eu falo muito isso, é voltar a ser gente, porque gente é movimento. Então é como se o meu trabalho com dança e o meu trabalho com esse olhar para a cidade fizesse com que, minimamente, se tiver uma pessoa no meu caminho que eu consiga fazer isso, já está bom, que é gerar para essa pessoa, na verdade é devolver o corpo para essa pessoa. Que quando eu falava essa frase eu me sentia super prepotente, mas eu falava, cara, não é. Você olha e você vê que as pessoas não estão nelas. E como elas não estão nelas, elas não conseguem sentir, porque pra sentir você tem que estar encarnado, você tem que estar no corpo, você tem que estar dentro, você tem que estar na pele, né? A gente aqui falando, de repente a gente tá muito na palavra. E aí eu nem tô vendo que minhas costas estão super alongadas e isso tá me gerando uma dor aqui. Então, tipo, é essa pequena percepção interna que eu acho que a gente abandonou. E eu dando aula pra adolescentes vi isso, eu falo, “cara, em que momento que a gente perde esse contato com a gente?”. E esse contato com a gente, ele está diretamente ligado com o contato com a cidade, com as pessoas, com as relações. Não tem como a gente falar sobre, essa moda da palavra, porque a palavra é uma construção também, então, autoconhecimento. O que é autoconhecimento? É você realmente... é isso, pra mim, é se sentir participante da sua própria vida, história, corpo, principalmente. E aí, enfim, trazendo, voltando assim, pra esse lugar, dessa construção... com a dança, o que a dança promove, a dança de fato te autoriza a se movimentar habitada na pele. E estar e fazer isso, é muita coisa nesse momento que a gente vive, porque parece que não, mas é simples, você vai para um lugar muito cheio, você senta, todo mundo vai te olhar. Você vai para um lugar e você faz um movimento de, sei lá, balançar as costas, dar uma alongada, as pessoas vão te olhar. Não tem olhar que escape de um corpo que está se sentindo. E aí eu fico pensando, aqui em Brasília tem o Marco Zero, que é esse festival que para mim é lindo, porque ele ocupa vários espaços com dança, e uma resistência... incrível, vou botar essa palavra porque é muito lindo o que esse festival faz. E aí teve um grupo que dançou na rodoviária, um grupo grande que dançou... e aí você vai ver os comentários desse vídeo, e você fica espantado. É muito

dido. Não dá pra culpar esses seres humanos que pensam assim. Mas é preciso responsabilizar-se. Porque é essa a construção de Brasília. Lá em São Paulo, por exemplo, que é uma cidade que eu transito muito, por isso que eu trago pra cá, e é uma cidade meio que oposta mesmo, né? Assim, com muito movimento, aqui em Brasília [tem] muito menos movimento. Lá você faz tudo de transporte, ou quase tudo de transporte público, aqui não. Então, eu percebo isso, assim, lá você... tá tudo bem, é mais um. Você encontra os doidos, tá tudo bem, é mais uns doidos. Aqui você... você tá meio que higienizado. Meio não, a gente sabe que essa cidade é higienizada, ela foi construída muito assim, né? E e aí eu fico vendo isso, o quanto que os comentários refletem essa, é quase que essa... Sabe quando você vê uma pessoa culpando a outra, só que a pessoa também sofre com a causa? E aí eu vejo isso, essas pessoas falando comentários super maldosos, de “ah tá atrapalhando a rotina”, “que absurdo”, xingando essas pessoas que estão dançando. Porque de certa forma, quando alguém dança e você não faz isso na sua vida... você sente muita raiva. Você sente meio que... Como assim você está dançando no meu trajeto? Como assim você está fazendo algo diferente? Você chama a minha atenção? Como assim você está atrapalhando o meu horário de chegar no trabalho? Porque é isso, né? Porque tem essa vida instrumentalizada. Eu não vejo o corpo como uma coisa separada, né? Então, quando eu falo corpo, eu falo de mim. A Aline, que só tem essa estrutura, que só tem esse tipo de olhar, que só tem esse tipo de palavra, essa voz, que a minha garganta é feita de uma forma para que a minha voz saia com esse som. Então, tipo, eu falo sobre o artesanal, né? A dança me trouxe esse conceito do artesanal, que só você pode fazer o que você pode fazer. E aí é muito difícil para as pessoas lidarem mesmo com essa informação de... de serem atravessadas por algo que precisa, que é um espelho, né? Quando você vê isso, você vê que você não movimenta a sua vida, que a sua vida tá automática, e isso gera muita raiva, porque tem pessoas que não podem, não têm condições de sair desse automático. Enfim, eu acho isso bem curioso, assim, na cidade, aqui em Brasília, porque a gente sofre com silenciamento, a gente sofre com... a Lei do Silêncio, a gente sofre com ocupação desses espaços públicos. Você vai para um lugar, vai tentar dançar, a pessoa fala que não pode. Você fala, por que não pode? Porque não pode. Por que não pode? Porque não pode. E é isso, se basta nisso, porque não pode. Não tem uma reflexão profunda sobre o que não pode, né? O que é não poder? Enfim... E aí eu acho que quando a gente fala sobre corpos femininos, a gente fala sobre esses... Outros buracos muito mais intensos. Na dança eu descobri... Tudo que eu falo sobre dança, eu falo sobre vida também. A dança reflete o meu cotidiano, porque é assim que eu olho o mundo. Então se eu falo sobre flexibilidade nas relações... Se eu falo sobre flexibilidade, que é botar a perna aqui no meu ouvido e ter uma

super flexibilidade, eu falo também sobre flexibilidade na conversa, na fala, nas minhas relações. E aí se eu falo sobre...

[INTERRUPÇÃO]

A: Ah! Na dança tem um lugar que... Uma professora me falava muito [uma frase], que era assim... Que era uma aula só sobre isso. Era tipo, o tema da aula era tipo: “em que momento você quer [ser] vista e em que momento você precisa se esconder?”. E aí a gente pode falar de palco, né? No palco você tem que brilhar, você tem que, sei lá, chamar atenção. Ou então não, se você está com um coletivo, você tem que se normalizar naquele coletivo e fazer de uma forma que seja mais integrada. Estão trazendo o conceito da dança, mas que tem tudo a ver com o conceito que a gente está falando sobre, também, do corpo feminino ocupando a cidade. Porque quando a gente fala sobre andar na cidade, andar sem rumo. A gente está falando sobre uma autorização que nunca nos foi ensinada, resgatando aquilo que eu falei no começo. Eu saio de casa com uma frase de um homem falando, cuidado porque eu vi na televisão que não sei quê, não sei o que lá. Ainda que eu esteja de carro, ainda que eu esteja com a roupa mais larga do mundo, ainda que eu esteja descabelada, ainda que eu esteja me sentindo feia, não importa, você está suscetível a encontrar nessa cidade o perigo, o erro, a dor. E isso forma mulheres... que simplesmente não conseguem estar em um corpo relaxado. Em um corpo que caminha e vê a árvore, e sente alegria, e caminha e vê, sei lá, alguém, e tromba com um homem do outro lado da rua e tá tudo bem. Não, tipo assim, é o tempo todo uma musculatura tensa, tonificada. É uma musculatura que, às vezes até... até os corpos se comportam de uma forma, né? Eu estava falando com a minha irmã que mora em São Paulo. Depois que ela começou a morar lá, o tipo de estrutura corporal que o ombro dela tomou é muito diferente de quando ela morava aqui, porque nosso corpo vai se adaptando, ele vai se esmagando, ele vai se sentindo tenso, ele vai se fechando, ele vai sentindo o que a cidade está trazendo. Então se a cidade te atravessa nesse sentido de violência, de você se sentir acuada, de você ter que andar muito na cidade, de você não ter outra alternativa, seu corpo vai sofrer nessas alterações. Fisicamente, eu falo, e obviamente que emocionalmente tudo isso também, mas fisicamente também trago esse ponto. E aí é muito doido, porque enquanto mulher eu percebo isso, assim, pra mim é muito mais fácil sentir o prazer vivendo Brasília do que para outras mulheres que eu conheço que eu convido. Então, e ainda mais se elas não são artistas, né? Porque é isso aí, se elas não são artistas, elas não têm outra

autorização, que é olhar pra vida com esse olhar mais criativo, prazeroso, harmônico sobre o mundo. Então enfim, né, pra mim isso tem muitas camadas assim.

V: Você acha que a dança, a arte faz... te dá essa autorização meio que a mais? Te faz ocupar...

A: Acho. Tipo, eu tenho certeza. Porque é isso que eu te falei. Se eu agacho em um lugar que tá cheio de gente e as pessoas me olham, e tá tudo bem pra mim, eu não tô fazendo aquilo pra chamar atenção, não tô fazendo aquilo porque eu sou doidona, eu tô fazendo aquilo porque meu corpo pediu. “Nossa, estou sentindo um cansaço, vou aqui fazer uma posição que eu tenho certeza que vai me relaxar”. É como se... Nem ser artista, né? Isso que eu estou falando, esse episódio específico, é só ser uma pessoa que se conhece, que se escuta corporalmente. Então eu acho que isso me dá autorização, porque eu não me sinto mal. Eu me sinto olhada e aí retomando isso, que eu fui lá e viajei e agora estou voltando. Tem momentos, nessa aula de dança, eu entendi que tem momentos que eu estou na rua que eu só simplesmente quero desaparecer. Porque quando você tromba com alguém, sei lá, você se sente que você não está em segurança e aí você cria os seus preconceitos quando você olha, você não sabe o que aquela pessoa quer, você está sozinha e você busca, “nossa, tomara que ele esteja com a mulher”, “tomara que ele esteja com a mulher”, né? Então é isso assim, desaparecer, coisas que você faz para desaparecer, né? Quando você é uma mulher na cidade. “O que a gente faz para desaparecer?” Eu tenho as minhas estratégias. E às vezes não é legal desaparecer. Às vezes eu queria muito estar sendo vista, estar sendo escutada, estar sendo testemunhada enquanto eu faço o que eu faço. Mas muitas vezes eu preciso desaparecer para que... e ceder a essa estrutura patriarcal mesmo e violenta da cidade. Mas sim, eu acho que a dança me autoriza a ser muito... A ter esse olhar, que na minha fala dá pra ver o quanto eu amo isso. E existir, assim, sabe? E ver potência na cidade, ainda que a cidade se apresente, às vezes, com tanta escassez em muitas questões.

A: Tem algo que é muito legal falar, que é... que é essa minha ânsia, né, que é o repetitivo aqui nessa entrevista, nessa pesquisa, é tipo... esse meu lugar, da curiosidade, por como as pessoas se comportam, o que eu sinto hoje em dia ali, 31 anos, artista, vivendo em Brasília? Eu preciso trazer experiência para as pessoas. E enquanto professora eu preciso, enquanto artista eu preciso, enquanto coreógrafa, enquanto alguém que dirige palcos musicais também, de artistas musicais. Tudo para mim se esbarra na experiência. E aí o que é experiência para

mim? Tem um texto do Jorge Bondía dia que fala sobre “notas sobre experiência”, nossa é muito bom. Ele fala que não vou saber explicar com tanta dignidade, mas depois eu posso te mostrar o trecho. Ele fala, tipo assim, experiência não é o que se passa, o que se acontece, o que se permeia, é o que te passa, o que te acontece, o que te permeia. Ou seja, ele usa essa brincadeira da palavra para trazer que a experiência só pode ser vivida por você. Então é isso que quando eu falo, eu falo, tipo assim, é isso que eu quero, que a pessoa se sinta. E aí quando eu falo sobre ser ativa é isso, essa experiência tá passando por mim, porque eu estou sentindo ela. E eu acho que em um mundo que a gente vive com tanta informação, a gente vira um bando de comentarista e de opinião, porque você tem a informação e você acha que você pode opinar sobre aquilo. Só que você não experimentou aquilo. Porque o experimentar não é ter uma informação, o experimentar é ser tombado, sair da posição vertical e ir para a posição horizontal, porque também é isso, quando você é professor e você bota um aluno... na posição horizontal, que é a posição frágil, vamos dizer assim, que é você só entra nessa posição teoricamente, se você é um corpo mais “normalizado”, quando você vai dormir. Quando você bota uma pessoa na horizontal, você vê o tanto de coisa que vem, porque é tipo, é isso, o corpo, né, ele vai condicionar, a cidade vai condicionando o corpo e o corpo vai condicionando também a forma como que essa cidade acontece, né, mas é muito lindo, assim, porque isso... me gerou a sensação de que eu... Eu verticalizada posso ser não-automatizada. E aí tipo assim, quando eu tô em pé e quando eu tô sentindo esse corpo e fluindo com esse corpo e experimentando tudo que me passa, né, então se eu tô aqui conversando com você e enquanto eu falo com você, eu olho pra essa paisagem linda que temos, que é um monte de árvore, a gente tá em sombra, a gente tá num dia agradável, tipo, as folhas estão secas porque a gente tá na seca em Brasília, e isso me remete a muitas coisas que eu amo, que é o sol, que é o céu azul. Então eu tô experimentando tudo isso enquanto eu falo, isso está passando por mim e está criando a forma com que eu converso com você. E aí é isso, essa coisa da experiência que me interessa em tudo que eu faço. E aí eu estou falando isso porque esse ano me bateu muito forte isso. E aí enquanto artista, já que eu não tenho essas pessoas para criar, já que é difícil, já que está todo mundo sem rotina, porque depois dos 30 anos não sei o que acontece. Ninguém mais tem vida, todo mundo só vive para o trabalho. Antes as pessoas já faziam isso, mas eu me identifiquei só com 30, quando eu falei, caraca, realmente, a vida é assim. E aí foi quando eu entendi que eu precisava criar formas efetivas para me sentir uma mulher criando nessa cidade. E aí veio essa outra parte também do meu trabalho, que são... Frases, textos, coisas que eu escrevo relacionadas à cidade, que eu quero intervir na cidade. E aí eu criei três frases que eu comecei lá em São Paulo com essa história e aí trouxe para

Brasília porque é o lugar onde eu quero habitar, né, esse espaço criativo. E aí são três frases, né, que você conhece, que é “Se eu te chamar para dançar lento no meu peito, você desacelera?”, “Se eu for a próxima a te enxergar, você me olha?”, e a outra é “Se eu te chamar pra ver o céu, você sobe comigo?”. São frases meio subjetivas, mas que ao mesmo tempo todo mundo que lê entende mais ou menos o que eu tô querendo dizer. E aí eu trouxe essas frases em forma de adesivo e comecei a trabalhar com isso não só vendendo isso e tornando isso possível para as pessoas também experimentarem essas frases ou nas casas delas ou na cidade. Comecei a colar isso na cidade, né? E eu tenho esse projeto que é mais pessoal, por isso que eu não falei dele até agora, que se chama... Tesouro no Quadrado, que é uma caça ao tesouro por pessoas... normalizadas, vamos dizer assim, né, pessoas que estão em sua rotina, pessoas que não têm a oportunidade de ter esse olhar criativo e é como se eu tirasse um minuto da sua atenção, assim como o grafite e o pixo faz, né, na nossa rotina. Mas aqui em Brasília a gente tem muito pouco essas intervenções artísticas-artísticas. Então, esse adesivo é como se fosse um spoiler disso, assim, tipo, “olha”. Aí a pessoa lê aquela frase enquanto ela tá indo pro trabalho e fala, “meu Deus”, ou meu Deus, nada, ou “eu não tô nem aí”, né, mas ela tem aquela intervenção. E aí... Então falando isso porque isso gerou não só o Tesouro no Quadrado, essa experiência que eu faço e entrego as cartas para as pessoas, buquê de flores, vou fazendo várias... Tudo é pela minha fome mesmo de querer intervir na experiência das pessoas nessa cidade. E aí a última coisa que eu queria falar era isso, desse dia, que era o Dia Internacional da Dança. E esse ano faz 20 anos que eu tô dançando em Brasília. E eu queria fazer alguma coisa que tirasse as pessoas do automático mais do que só uma palavra. Tirar até da palavra um pouco assim. E aí foi quando eu tive a ideia de ir pela rua oferecendo danças. E foi muito interessante, já tinha feito isso antes, não dessa forma, mas já tinha dançado na rua, já tinha feito outras coisas, mas dessa forma sozinha, eu, uma cadeira e um áudio, foi impactante pra mim e pra pessoas também. E aí eu ia oferecendo essas danças, eu falando, pode te oferecer uma dança? E aí teve gente que falou, não, por exemplo, eu fui ali pra Torre de TV. E tinha um pipoqueiro. E eu queria oferecer justamente pra pessoas que, às vezes, não têm nenhum tipo de contato. E aí o pipoqueiro tava lá e eu falei, “Posso te oferecer uma dança?”. Aí ele ficou nervoso. Ele falou, “não, como assim?” Aí eu falei, “não, é uma dança, não precisa fazer nada. Eu só vou te dar um áudio, você vai ouvir enquanto eu danço no silêncio. Mas você vai estar ouvindo minha voz”, porque eu tinha uma guiança com a voz falando sobre um texto poético. E ele se sentiu, assim, atravessado, deu pra ver que ele fechou o corpo, que ele ficou super nervoso. Porque é isso, tipo assim... Às vezes ele me sexualizou. Entende? Enquanto mulher. Tipo, eu não tava nem um pouco sexualizada no sentido de roupa,

né? Que a gente sempre traz pra esse lugar. Tipo, será que eu estava? Não, eu não estava. E ele me... Talvez tenha sido isso, eu não sei, né? Mas ele... assim, é como se tipo, “como é que você, uma mulher, vai dançar para mim?” Então eu senti que passou pela construção social e de gênero dele, sabe? Porque realmente ele achou aquilo um afronto. E aí foi muito legal, porque isso foi uma construção que eu fui fazendo na cidade, e foi muito interessante de ver, porque muitas pessoas se emocionaram, que não era uma coisa que eu estava esperando, as pessoas chorarem, pessoas... sei lá, tipo, tinham os turistas, tinham as pessoas que estavam ali trabalhando, e foi muito emocionante, assim, porque eu consegui fazer com que a minha experiência enquanto mulher, que é desafiadora pra mim, me colocasse... Porque quando você dança, você se vulnerabiliza. Quando você dança, eu tenho essa frase, né? “A dança me ensinou que mesmo de roupa, eu ainda estou nua”. Porque você tá... você tá calando a palavra e você tá demonstrando tudo que você é, tipo, a sua pele, a sua forma de se movimentar. E isso é muito para as pessoas, assim. Então, enfim, essa parada que eu queria trazer também pra cá porque foi uma experiência super... que me botou a prova, assim, sabe? De ser uma mulher oferecendo danças. E se a gente for pra um lugar mais... desse olhar... sei lá... de estrutura machista mesmo... É estranho. Tipo, foi estranho pras pessoas, tipo assim... Tanto que eu também não buscava homens, eu tinha muita resistência em... falar, “posso te oferecer uma dança?” Porque eu via que já tinha... que na minha construção, enquanto mulher, já tinha essa também... essa... Presumia que aquilo ia ser... difícil, sabe? E eu podia ser violento, eu podia ser invasivo. Enfim, essa foi uma experiência muito forte pra mim, assim, enquanto dançarina, existindo na cidade, tentando construir novas experiências pras pessoas. E aí, quem são essas pessoas com quem eu quero construir essas experiências, né? Talvez seja mais essas mulheres mesmo, interromper a lógica delas. E os homens que estarão abertos a isso, também, eu me abrir e eles se abrirem para essa experiência. Acho que é isso.

V: De certa forma, você quebrou uma lógica ali para esse pipoqueiro. Porque com certeza a partir dessa dança que você ofereceu pra ele, seja qual for o lado que ele tenha levado, o sexual, ou o que for, isso atravessou ele de alguma forma.

A: É! Tipo, foi um convite a interromper também o estado passivo que ele tava, porque ele tava ali sentado, sem ninguém, não tinha ninguém, né? Então ele, tipo, assim, aquilo mexeu com, sei lá, com a construção, com a memória, com tudo, né? Porque você viu que ele ficou assim, tipo, eu vi que ele tava incomodado. Foi muito doido, foi muito legal. E também tomar o não como tá tudo bem. Tá tudo bem a pessoa não querer. Porque tá tudo bem. Tipo assim,

isso não... Isso fala mais sobre a pessoa e a construção dela, do corpo, da cidade, como que ela habita esse espaço, do que sobre mim. Enfim, foi muito interessante.

V: Eu acredito que até os não-s, eles de alguma forma são atravessados por você. Porque, assim... A pessoa que fala “não”, às vezes é um não automático e que depois vai ser pensado: “Por que eu falei não?”. Às vezes é um não consciente: porque eu tenho certeza que eu não quero isso. Entendeu? E mesmo assim, isso diz algo, né? Seja a pessoa que fala o “não” e continua reverberando com aquilo na cabeça. Tipo, “o que é que aquela doida queria me dar [oferecer] uma dança no meio da cidade?”...

A: Sim! Isso é a experiência em si, sabe? Quando eu falo, eu quero gerar uma experiência, é a experiência que for, a experiência de acordo com o que você diz. No sentido de sim ou não. Talvez, não sei, tem vários outros, né, tem um, sei lá, um monte de coisa entre o sim ou não. Porque um não na hora pode ser isso que você está falando, a reflexão sobre “por que não?”, “por que ela estava fazendo isso?”, “por que eu não aceitei?”. E aí, enfim, isso gera várias coisas pra mim, pra cidade, pra pessoas, de forma inconsciente, né? Porque eu acho que muitos dos artistas que eu conheço aqui em Brasília, eles desistiram de fazer certas coisas porque eles não tiveram a percepção, porque a cidade realmente não dá, e eu não os culpo por isso, mas eles não tiveram a percepção de que... não é sobre quantidade aqui em Brasília. E não vou nem falar nem qualidade, mas sobre como... Como uma pessoa está construindo, já, muitas coisas, porque é uma cidade nova. E é isso, quando a gente fez o Seruma a gente não tinha noção do impacto. E não tinha, a gente só queria ser pessoas que dançavam de forma ativa danças urbanas, quebrando essa parada dos homens dentro dessa dança. E aí você vai ver, impactou várias coisas. A Jam do Museu, eu tenho certeza que ela impactou eventos grandes, tipo PicNik. Eu tenho certeza, e é isso. A gente começou a Jam do Museu com som do carro do amigo, porta-mala aberto e um som lá. Era, sei lá, dez pessoas. E de repente, depois de três anos, continuava acontecendo com duas mil pessoas. Tipo num espaço público. Então é isso, acho que aqui em Brasília a gente não tem noção ainda do impacto das construções ideológicas, filosóficas, emocionais, físicas dessa cidade, porque tudo é muito novo e a gente fica nesse discurso, “porque aqui tudo é muito novo”, mas o novo não é uma folha em branco. Tipo, eu não acredito nisso, né? Tipo, e aí é... Enfim, minha filosofia de vida. Eu não acredito que as pessoas venham pro mundo folhas em branco. Não acredito que essa cidade é uma folha em branco. Eu acredito que a gente já fez muita coisa. Muitas outras mãos construíram Brasília, né? Planaltina... Já tem mais tempo. Então, tipo assim, eu sinto

que tem muitas... camadas que a gente não acessa porque somos a primeira geração a construir certas coisas, a nascer aqui em Brasília, somos as primeiras mulheres a irem morar sozinhas sem ter que casar. Eu estava pensando nisso, né? Tipo aqui em Brasília, vendo minhas amigas. Aluguel e vai pra não sei aonde, vê no Riacho e vê no Varjão e muda pra não sei aonde. Cara, nós somos as primeiras mulheres a sair da casa dos pais sem precisar de uma desculpa de homem, casamento, bem vindo dessa construção do passado, Pra existir mulher sozinha na cidade. E aí, às vezes ter que lidar, essa minha amiga, com lugares mais violentos. De ter que morar sozinha em um lugar que é de oficina. E aí tem que lidar com isso, né? E aí a gente enquanto amiga, sempre que dá carona, vai deixar na porta, espera entrar. Então essas construções, né, também assim, que não passam pela dança, mas passam por ser mulher dentro da cidade. E ser mulher dentro de Brasília, né? Que é tipo... Quando eu falo Brasília eu falo DF, assim. Porque... É isso, muitas, muitas coisas lindas a se viver, muitas oportunidades a se criar. Assim como o Cerrado, o Cerrado dizem que é uma floresta de cabeça para baixo. E eu acho que Brasília também é. A gente vê o deserto meio que em cima. “Pô, aqui não tem nada”, “a galera não fica”, “a galera tem que ir para São Paulo”, “a galera não apoia”. Mas aí você vê que a gente está construindo muitas coisas num terreno muito fértil. Só que está de cabeça para baixo, a gente não consegue enxergar essas raízes, sabe?

V: Mas pra você é nítido, então, que existe esse terreno fértil, e é isso que te faz continuar?

A: Eu sinto. Tipo assim, se eu não acreditar nisso... Não tem pra que tá aqui... Não tem como você falar de um organismo que é vivo sem falar que não tem fertilidade. Tipo, a cidade é viva. Claro, né, concreto, a gente sabe... Eu até já assisti muito espetáculo sobre Brasília, inclusive, um chamava... Vinil e Concreto [verificou-se que o espetáculo se chama, na verdade, “Vinil de Asfalto”], do Edson Beserra, que era sobre as construções de Brasília. E eu falava, “caraca”, tipo assim... “Como que Brasília não é fértil se esse cara criou isso?”. Era um espetáculo lindo sobre a cidade, questionando ou não, sabe? Assim... Então eu acho que é isso. A cidade é um organismo vivo. Cheio de gente viva. Tem seus inúmeros problemas. Não vou romantizar, não vou mesmo. Porque é isso também, né? Eu sei muito esse recorte que eu faço, até otimista sobre a cidade, vem de um recorte social ao qual eu pertenço. Mas eu penso que se eu pertenço, se eu nasci com esse espaço para ser otimista em relação à cidade, que eu espalhe isso para quem conseguir ter também essa lógica. E aí é isso, né? Interromper a vida de outras pessoas que não podem ter essa lógica, não conseguem ter esse otimismo. Mas eu acredito sim, sabe? De que essa cidade tem muita coisa sendo construída e enraizada, mas a

gente ainda não tem noção. Assim como vários movimentos que... Eu tenho certeza que estimularam a me fazer ter essa fé aqui, movimentos que aconteceram lá no passado. Mas, assim, com certeza, pra mim, a cultura existe fora do Plano Piloto aqui em Brasília. Não tem como você falar que não. A Ceilândia, pra mim, é um polo super forte de cultura, de arte, de mulheres movendo coisas muito poderosas, o “Jovem de Expressão”. Planaltina, Sobradinho. Os artistas que eu vejo que eu fico chocada, é isso. Eles buscam outras coisas. Toda vez que a gente sai de Brasília, toda vez, cara, assim, não tem um lugar que eu não passei, desde que eu comecei a dançar até agora, que eu não vou, e não falam “Ah, da onde você é?”, ai você fala “de Brasília”. “Nossa, Brasília tem uma galera diferente, né? Vocês têm um negócio”. Galera da dança falava muito isso, que é “a água de Brasília”. Então tipo, alguma coisa acontece aqui nesse organismo vivo, sabe? Que faz com que a gente... Viva as dores disso, desse distanciamento, dessa... Desse certo silenciamento que a cidade te traz. Mas... Isso constrói alguma coisa dentro da gente que faz a gente ser mais, buscar outros olhares. Tipo, tinha até separado um negócio aqui. Ah, do que o Krenak fala que ele... no livro acho que é o... “A vida não é útil”, se eu não me engano, acho que é nesse livro. Que eu já li alguns outros, eu não lembro qual que foi, mas enfim. Que ele fala sobre... tem até o texto aqui. “Desde muito tempo a minha comunhão com tudo o que chamam de natureza é uma experiência que não vejo ser valorizada por muita gente que vive na cidade. Já vi pessoas ridicularizando, “Ele conversa com a árvore, abraça a árvore, conversa com o rio, contempla a montanha” como se isso fosse uma espécie de alienação.” Ou seja, né, tipo, falando aqui, eu, Aline. Como se você interagir com a natureza é você ser bobo ingênuo, né? E aí ele continua. “Essa é a minha experiência de vida. Se é alienação, sou um alienado. Há muito tempo não programo atividade para depois. Temos de parar de ser convencidos. Não sabemos se estaremos vivos amanhã. Temos de parar de vender o amanhã.”. Aí ele traz, “penso naqueles versos do Carlos Drummond de Andrade, stop, a vida parou, ou foi o automóvel? Essa é uma parada para valer, o ritmo de hoje não é o da semana que vem.”. Enfim, aí ele continua elaborando sobre isso. Mas eu achei isso muito forte assim quando eu li, porque dentro da dança eu fui uma mulher muito criticada aqui em Brasília. em algum momento desse rompimento com a dança urbana e indo mais para uma estética ou linguagem da dança contemporânea. E eu vi comentários, não é uma coisa que eu tirei da minha cabeça, que tipo, “ah, vai lá, a menina que abraça a árvore, a menina que fecha o olho e dança de olho fechado”. Então, o quanto que isso também incomoda dentro do meio artístico, quando você se relaciona com a cidade de uma forma mais sensível, mais poética, mais lúdica. E aí esse trecho do Krenak me atravessou porque eu falei, “caraca, obrigada”. Tipo assim, eu não estou no lugar errado, eu estou tentando quase que

conversar com essa ancestralidade que eu acho que nos falta tanto, nessa ocupação de uma cidade que é isso. Essa cidade já... A gente fez um lago artificial, mas essa cidade tinha água, essa cidade já tinha árvores antigas, né? E a gente derruba essas árvores. Então, enfim, é tipo assim, pra fechar esse campo mais filosófico que com essa coisa do Krenak, assim, o quanto que a vida na cidade não precisa ser útil. E é isso que perpassa a minha existência enquanto dançarina e todas as outras categorias que eu me coloco. Porque eu quero gerar essa experiência de prazer na inutilidade para as pessoas. Eu tenho essa frase, né? “Defenda a inutilidade da vida. Seja um artista” Porque, tipo assim, tá tudo bem não ser útil isso, tá tudo bem não ser... Você não precisar usar a cidade. Se você está na cidade, você [já] faz parte disso. E aí, enfim, a gente vai pra vários lugares, mas esse lugar me alimenta de tipo... a cidade enquanto resgate, sei lá. Do que veio antes, dessa ancestralidade, desses rios, dessa natureza, dessas águas. Desse Cerrado que hoje pega fogo, e que a gente bota fogo nele. Tipo, quão forte é a gente não ter uma relação direta com a cidade sensível e não se engajar nisso. Depois que eu fiz o curso de brigadista voluntário e comecei a andar com pessoas que diretamente combatem o fogo e não são bombeiros, são brigadistas voluntários, eu vi de perto o que é a gente não ter uma relação saudável com o próprio lugar que nós chamamos de casa. Não enquanto planeta, [mas] enquanto cidade, pequeno, sabe? E aí tudo isso, eu só consigo olhar pra isso porque eu danço, porque eu vivo de arte. Acabou! Mas é isso, tipo... É... Tem tanta coisa pra falar, mas... Tem mais coisa pra sentir e fazer, eu sinto assim, sabe? Eu acho que é isso.

ENTREVISTA COM OBJETO 2 (CLARA MOLINA)

Data da entrevista: 09 de agosto de 2024.

Tempo total de áudio: 33 min e 30 seg

Identificação: C [Clara]: entrevistada

BLOCO 1 - HISTÓRICO PESSOAL E INTRODUÇÃO**ÁUDIO 1**

Tempo de áudio: 1 min 01 seg

C: Meu nome é Clara Molina da Silva, tenho 28 anos, sou de Brasília, sou formada no básico de piano erudito pela Escola de Música, me formei também no curso de fotografia do IESB, tenho formação em Licenciatura em Dança e estou terminando uma especialização em Práticas Somáticas no Instituto Federal de Brasília, que foi onde eu me formei em dança também. Minha família é completamente ligada à arte, principalmente meu pai, que é músico, profissional, foi da orquestra, sinfônica. Minha mãe é uma artista que infelizmente não teve apoio e ela fica mais no campo pessoal mesmo, desenvolvendo as habilidades dela. E minhas irmãs são multiartistas também. A gente tem essa qualidade familiar aí, esse histórico, né? De muito estímulo, muito influência, muito apoio, né? Pra estar nesse contexto desde criança.

ÁUDIO 2

Tempo de áudio: 5 min 07 seg

C: Minha história com um movimento intencional, que vai além da dança, começou com natação, que é aquela velha história dos pais colocarem na natação, para a criança aprender a nadar e tudo, bem pequenininha, tinha cinco para seis anos. E eu detestava a natação, eu não gostava da atividade física mesmo, eu gosto de coisas que me ancoram na terra. Enfim, eu sinto mais essa ligação, porque eu sou taurina, né? Também. E na mesma academia que eu fazia natação, tinha capoeira, com um grupo de pessoas um pouco mais velhas que eu na época, e eu sempre passava por lá e ficava totalmente atravessada, né? Pela prática deles, pela beleza dos movimentos, pela velocidade, pela explosão, né? Pela profundidade também das questões musicais, da expressividade corporal. E aí eu lembro de pedir para minha mãe para fazer capoeira, que eu não queria mais fazer natação. E minha mãe sempre me apoiou muito

quando eu pedi isso para ela, um pouco mais tarde. Ela falou que quando ela estava grávida de mim, ela vivia indo na roda da torre do Mestre Cal para observar, para bater palma, para ver os capoeiristas e tudo. E ela dizia que eu ficava muito agitada sempre. Que eu ficava mexendo muito ao som do berimbau, que de certa forma ela desconfiava dessa minha conexão já, talvez espiritual, com a capoeira. Então eu fiz capoeira dos 6 aos 16 anos, foram 10 anos de prática. Eu sempre tive uma personalidade de levar muito a sério as coisas, até quando criança. Talvez tenha até me faltado um pouco do lúdico, do corpo mais lúdico, porque eu tinha os objetivos, eu queria executar tudo muito bem, eu treinava muito. Então eu brincava no sério ali, eu era uma criança que brincava sério. E depois eu comecei a fazer jazz porque minhas irmãs faziam e eu queria muito estar mais com elas. Eu sou a irmã mais nova e de certa forma elas me influenciaram muito. Minha irmã mais velha também fazia balé. Eu não gostava tanto do balé em si, mas eu achava o jazz interessante. Fui para o jazz, passei muitos anos nas danças urbanas também. Foi muito massa, com várias estéticas, vários estímulos distintos. Voltei para o jazz, passei mais um tempo aprimorando, técnica específica do jazz clássico, e fui para a dança contemporânea. Fiz com a Carol. E aprendi outras linguagens também com outras pessoas, até eu chegar no Renato Fernandes. Eu fiz aula com ele especificamente para entrar na companhia dele, a Foco, que era uma companhia que eu sonhava em fazer parte, era uma companhia de muito renome aqui na cidade. Eu era bem novinha, então tinha muito gás, queria aprofundar minha experiência com a dança. E no meio disso tudo, entrei no IFB para fazer minha graduação, Licenciatura em Dança. E me apaixonei por outras práticas que eu não conhecia, as práticas somáticas, a parte de improviso também, improvisação estruturada, improvisação como uma técnica mesmo. E aqui eu aprendi a expandir a noção de dança, de movimento. Depois desse contato, eu continuei fazendo muita atividade física, eu sou uma pessoa da atividade física, hoje eu estou completamente inserida na cultura do movimento, que foi fundada pelo Ido Portal, um israelense que mistura várias abordagens de movimento, luta, circo, dança, calistenia, musculação, ele junta muitas coisas para a gente trabalhar de uma forma não-especialista, em várias coisas que podem ser transferíveis para outras práticas, como na dança, que é o meu caso. Então, tenho me aprofundado muito nisso, tenho me aprofundado no meu estudo de acrobacia, também de um pouco de artes marciais, e estou me aventurando no tricking, que é uma modalidade que poucas pessoas conhecem, mas que vale a pena pesquisar. Que poucas mulheres estão no ramo, inclusive. E para mim é um grande privilégio estar do lado de pessoas muito foda, aqui de Brasília, que treinam e cederam espaço para eu aprender com eles. Então, bem resumido, sim, essa é a minha trajetória na dança.

ÁUDIO 3

Tempo de áudio: 2 min 50 seg

C: De uma maneira geral, eu acho que eu me envolvo com projetos desde muito cedo. Eu busquei trabalhar muito cedo. Eu busquei ter minha independência também muito cedo, sempre por meio das atividades que eu estava envolvida. Então acho que para mim, desde a primeira performance lá atrás, quando ainda era uma criança, até os dias de hoje, cada coisa teve um significado profundo para a minha trajetória, e eu honro muito isso, apesar de olhar e falar, meu Deus, como era péssima. Mas não existe péssimo, na verdade, é tudo uma trajetória. A gente tem que entender a dança também muito além dessa forma, uma forma bela, mas com uma dança também que aprofunda muito a nossa relação com a gente mesmo. Eu acho que mais adulta, os projetos que têm mais impacto na minha vida são os projetos que eu consigo exercer nas várias áreas de atuação que eu trabalho. Por exemplo, eu tenho trabalhado na área de comunicação de projetos culturais. Dentro dessa área de comunicação, podem ser trabalhadas as artes visuais, podem ser trabalhados textos, poesia, audiovisual, fotografia, enfim. Podem ser trabalhados vários aspectos, inclusive a dança, como que a gente comunica coisas por meio do movimento. Então, eu estou envolvida com vários projetos, várias frentes de artes visuais com dança também. E isso tem enriquecido muito a minha experiência no meu trabalho. Atualmente também eu estou desenvolvendo um solo, que tem um apreço significativo para mim. Eu tenho um apreço porque acho que é um estudo mais maduro, é um espetáculo solo, é um desafio para minha carreira, mas acho que é o momento certo de estar em evidência e apresentar uma pesquisa mais profunda. Então acho que esse projeto em si tem muito potencial e eu tenho pesquisado bastante sobre a era contemporânea, o corpo em exaustão, “A Sociedade do Cansaço”, que é um livro super bom também; e, a partir dessa sociedade capitalista de desempenho, como que as práticas somáticas, como que a dança, como que o próprio movimento pode proporcionar formas de se estabelecer de uma forma consciente e saudável nesse mundo, por mais que seja bem difícil.

BLOCO 2 - RELAÇÃO COM O GÊNERO

ÁUDIO 1

Tempo de áudio: 58 seg

C: Depende do espaço, depende do lugar, do horário, das pessoas que estão ali naquele momento. Eu acho que toda mulher já passou por olhares indesejados, por...enfim, toques indesejados, né, como se fossem toques sem querer. Ou, por exemplo, eu já fui perseguida descendo da parada, descendo em uma parada de ônibus, né, eu tive que correr e tudo. E a pessoa correu, só que o pique aqui é brabo. E eu acabei vencendo essa corrida, graças a Deus. E em festas, né, a gente tem que tomar muito cuidado também com assédio, com homens, enfim, tentando... se aproximar à força, né? Então já passei por algumas situações que eu acho que muitas mulheres passam, e a gente está sempre em estado de alerta, né, para estar em movimento na cidade, talvez não seja um corpo tão à deriva, né, como a gente gostaria.

ÁUDIO 2

Tempo de áudio: 1 min 34 seg

C: Eu acho que quando a gente apresenta algo, através das pessoas, ou enfim, estar em um espaço de evidência, em um espaço que você utiliza a dança como uma forma de se sentir segura também, no meu caso. É uma percepção diferente daquele corpo. Eu nunca me senti invadida por um olhar masculino, por exemplo, quando eu estava em cena ou quando eu estava realizando uma performance na rua. Então, acho que isso muda muito porque algumas coisas atravessam, né? Acho que muitas vezes a questão do gênero pode ser não mais uma questão a partir do momento que você está em evidência ali, a partir do momento que você encarna uma outra camada, um corpo outro, que é o seu corpo, mas que naquele momento é um corpo atravessado por outras coisas. E o conselho que eu daria para outras mulheres é “coragem”. Coragem de se firmar no seu propósito, de firmar os seus valores, de se posicionar principalmente. Os ambientes são muito hostis em relação a dar escuta para essas mulheres, mas eu acho que a gente vai conquistando o respeito também, a gente vai conquistando espaço se a gente se posiciona. E coragem para se alinhar também com as outras manas [mulheres] para buscar essa força, porque sozinha realmente é difícil.

BLOCO 3 - RELAÇÃO COM A CIDADE

ÁUDIO 1

Tempo de áudio: 3 min 28 seg

C: Brasília é uma cidade fria. É uma cidade branca, é uma cidade concreta, ela é reta, ela tem quinas, ela tem aspectos mais arredondados, mas normalmente a gente está lidando muito com espaços em blocos, espaços divididos, espaços de pouca circulação de pessoas, porque é uma cidade feita para carro também, tem todo um investimento aí na indústria dos carros. E com certeza a cidade ela determina comportamentos. A cidade determina a forma que a gente circula, a forma que a gente caminha, a forma que a gente se cruza com outras pessoas. E quanto menos entrecruzamentos, menos oportunidade de estar em relação a gente tem. Então... Eu acho que a dança tem se transformado nesse sentido das pessoas estarem se relacionando mais, das pessoas estarem percebendo que sozinho realmente não dá para ocupar o espaço da cidade. Então tenho percebido que os projetos estão cada vez mais descentralizados, estão cada vez mais gratuitos também, proporcionando abertura para vários tipos de público. E isso é um corpo desobediente, a partir do que a arquitetura nos propõe, como vida, como comportamento e tal. Então acho que os jovens. Então nesse movimento, talvez pessoas mais velhas, que estão desde o início da cidade, têm uma relação mais diferente. E tem muito grupinho, nichado de amigos, normalmente quem vem de fora para morar aqui encontra uma certa dificuldade de se inserir nos espaços, porque são espaços muito mais fechados. Espaços de amigos de anos, que é difícil inserir pessoas novas. Então tem essa questão também de a gente ser um pouco fechado. Então isso e o movimento tem tudo a ver. A nossa relação com o andar, a nossa relação com a deriva, a nossa relação com a nossa dança, a forma que a gente vê o outro na dança, também a forma que a gente escolhe estar em relação ao outro. E respondendo, assim, como que isso me atravessa, a cidade. Apesar de tudo isso, eu amo Brasília porque é justamente nesse contraste, do que é esse concreto e do que é essa subjetividade da dança, que eu gosto de estar inserida nessa narrativa, que é um paradoxo. A vida é um paradoxo, tudo é céu, terra, claro, escuro. A gente precisa ver algo que a gente não necessariamente deseja ou gosta para entender o que a gente gosta também. Então é massa, por exemplo, gravar video-dança, utilizando a arquitetura da cidade, apresentando um corpo que contrasta com essas retas, com esse concreto, com essa cor neutra, como é que a gente vai acrescentando cor nessa cidade por meio da dança.

ÁUDIO 2

Tempo de áudio: 1 min 51 seg

C: A dança pode ser uma forma de a gente se apropriar, no melhor sentido da palavra, de espaços. É um posicionamento ali naquele espaço-tempo. É uma... É uma forma de você

estabelecer um autoconhecimento, de você se aprofundar na sua relação consigo também para que isso transborde para o meio, para que isso seja uma forma de sentir segurança para se expressar, para se posicionar, para, enfim, dar um marco nessa cidade. E é um desafio porque a gente não tem essa liberdade tão grande de estar em certos espaços abertos, por exemplo, espaços públicos à noite, dependendo do horário, até de dia, assim, é mais complicado. Eu tenho feito muitos vídeos, vídeos na cidade mesmo, várias locações diferentes, e é um desafio, assim, estar sozinha. A gente sempre está num estado de alerta, não dá para relaxar tanto, não dá para não estar observando o espaço, o que é também um exercício. É um exercício de um olhar periférico, em periferia, é um exercício de proteção também. Então acho que, apesar de ser muito negativo tudo isso, para que a gente não tenha tanta liberdade, é uma forma também de a gente estabelecer, formas de se proteger, formas de estar seguro consigo, formas de ocupar esse espaço da cidade, com esse posicionamento.

ÁUDIO 3

Tempo de áudio: 2 min 42 seg

C: Sinceramente, as pessoas não ligam muito. A gente, acho que centraliza um pouco esse lugar da atenção, né? Como se a sua performance ou a sua dança ali vá atravessar todas as pessoas que estão te vendo, né? E é interessante também ver essa instabilidade das pessoas que ficam, né? As pessoas ficam, elas saem, outras vêm, ficam menos e saem, outras ficam até o final. Então, é interessante ver esse movimento também. Quanto tempo eu retenho essa atenção, né? Por quanto tempo a pessoa se deixa também dilatar um tempo rotineiro, muitas vezes, né? Em performances na cidade. Improvisações estruturadas na cidade também, com grupos, coisas inesperadas para quem assiste ali. Então, eu não fico muito apegada com as reações em relação ao fato de eu ser uma mulher. Na verdade, eu tendo a ganhar muita força quando eu sinto que eu sou uma mulher. Então, isso não se torna meio que um foco de uma problemática quando eu estou nos espaços públicos dançando. Eu acho que a minha dança é muito potente. Eu acho que a forma que eu me expresso também pelo audiovisual, pelas artes visuais, tendo essa interseção com a dança, é uma forma muito única, é uma forma muito... multidisciplinar, interdisciplinar. E tem sido muito rica essa experiência de ocupar para dançar, de estar em evidência também, de ver as pessoas circulando, de me sentir parte daquele corpo, mesmo que seja um corpo mais frio, uma arquitetura mais branca, um lugar não tão acolhedor, é pelo movimento que eu me aproprio desse acolhimento e me coloco nesse espaço que é a cidade, que é Brasília, que eu amo e que eu tenho conquistado cada vez

mais espaço também pela minha arte, pelo meu movimento, pelos encontros, pela forma que tudo isso reverbera nos corpos.

BLOCO 4 - DANÇA COMO DESOBEDIÊNCIA

ÁUDIO 1

Tempo de áudio: 1 min 46 seg

C: A dança é tão infinita que ela pode propor qualquer coisa, né? Acho que depende muito da forma que a pessoa escolhe se posicionar com a dança dela, né? Então se ela tem noção desse modelo patriarcal, se ela tem acesso a esse tipo de discussão, que ainda é muito elitizada, é muito distante de certas realidades. É uma informação privilegiada. Então, ainda que de forma consciente ou inconsciente desse modelo patriarcal existir, a dança é uma forma de autoconhecimento, é uma forma de, como eu já disse, de se posicionar, de entrar em contato com muita coisa, né? É muita coragem ali pra tá em movimento, né? Você precisa ter coragem pra se mover. Apesar de ser uma coisa totalmente maravilhosa, totalmente saudável, né? Existe uma certa resistência pra que a gente se mantenha sempre em movimento, né?

Então... Eu acho que é por meio da dança também que a gente tem a oportunidade de entrar em contato com docentes, pesquisadores e pessoas que podem...nos instigar, podermos mediar experiências para que a gente crie uma autonomia, para se entender e para promover esse corpo que não segue uma regra, um corpo que tem autonomia, que tem autoestima, para se posicionar mesmo, para falar muitas coisas que muitas vezes são indizíveis, para expressar dores, para enfatizar a importância da ocupação de um corpo feminino.

ÁUDIO 2

Tempo de áudio: 2 min 23 seg

C: Eu acho que... essa ocupação da cidade com a minha dança, que é uma dança com muita potência, uma dança que desafia questões de força muscular, que normalmente as mulheres não estão inseridas, infelizmente, porque existe o medo de sair do conforto também, existe toda uma criação também de você ser aquela princesinha que tem medo de saltar, tem medo de, enfim, explorar coisas novas, né? Eu acho que esse espaço é muito mais aberto pro homem, pro garoto, pro menino, né? Claro que eles sofrem outras coisas, por exemplo, é mais

fácil mulheres estarem dançando do que homens, né? Infelizmente ainda é assim, dependendo da estética. Então... Eu acho que essa potência que eu tenho chama a atenção e revela muito sobre minha força, sobre minha disciplina, minha resistência, minha forma de se estar no mundo, que é um posicionamento forte. Eu tenho uma personalidade e um autoconhecimento e uma autonomia para comunicar muitas coisas, talvez não na rigidez, sempre. Eu busco isso, uma não rigidez, mas um fluxo poético, um fluxo gentil, generoso, para a gente transmitir uma mensagem nem sempre tão objetiva. E sim, estou ocupando espaços públicos cada vez mais, o Centro de Dança, com projetos culturais, com projetos que desenvolvem práticas de autoconhecimento, de consciência corporal. E é muito privilégio a gente ter um espaço público para ocupar, para desenvolver projetos, espaços de dança, de salas de dança muito boas. Então isso já descentraliza no sentido de estar acessível, ser de graça a ocupação no Centro de Dança, por exemplo. E eu gostaria muito que as mulheres tivessem mais visibilidade pelo que elas fazem. Porque eu sinto que a gente tem que triplicar o nosso rendimento para ser vista. A gente tem que triplicar a forma que a gente se move no sentido de desempenho para ser reconhecida, para ser chamada para um festival, para dar aula, para desenvolver um workshop. Isso tem mudado, eu vejo que as manas [mulheres] estão se ajudando mais. A gente tem priorizado mulheres na equipe, contratação de mulheres, enfim. E eu acho que é com essa força mesmo do grupo, do feminino, que a gente vai conquistando mais espaço. Como se a “Oh, galera não tem jeito, a gente existe e a gente tem uma voz muito alta, que vocês precisam ouvir”. E eu gostaria muito de uma inclusão maior, de um olhar mais generoso e um olhar mais sensível também para esse corpo, feminino.

BLOCO 5 - REFLEXÕES PESSOAIS

ÁUDIO 1

Tempo de áudio: 2 min 49 seg

C: É muito difícil eleger um momento significativo, porque são muitas vivências e cada uma tem um peso, cada uma tem o seu valor, mas, muitos momentos significativos nas práticas somáticas mediadas pelos mestres aqui do IFB. São práticas muito profundas, muito necessárias, que abrem espaço para uma autorreflexão, para uma autonomia também, de descoberta do próprio fluxo, do próprio movimento, e no reconhecimento também daquilo que nos habita, daquilo que a gente quer mudar, quer transformar, quer mover. E isso em contato com outras pessoas, com outros pares, enriquece muito. Que seria completamente

diferente se fossem experiências guiadas sozinhas. Então a gente vê que a gente não está sozinho, a gente vê que as nossas dores podem ser compartilhadas e existe uma identificação com as nossas dores e com as nossas glórias também. E partilhar isso no espaço é muito rico. Tem aquela frase que eu tenho até tatuado, que “a felicidade só é real quando compartilhada”. E se a dança me propicia felicidade, eu quero compartilhar isso. Eu quero estar em contato com essas pessoas que orbitam a mesma cidade que eu. Quero ocupar os espaços com essas pessoas. A dança é um grande presente do universo, do meu propósito, da minha missão espiritual também. Ela me proporcionou um contato muito mais profundo com as minhas complexidades de ser e estar nesse mundo. Muitas vezes não é fácil, não tem como romantizar também essa experiência. Existem camadas de muita dor, de muito sofrimento, de muita persistência. Não é fácil viver de dança também. Mas eu prefiro me agarrar também em uma estrutura mais otimista, de que a gente está se movendo, está procurando formas de rentabilizar, de profissionalizar esse espaço. E... estando em movimento, estando na dança, ou estando fazendo qualquer coisa que envolva o corpo, totalidade, essa visão de um corpo íntegro, não indissociável, me propicia um posicionamento na cidade, me propicia uma autoconsciência de como eu ando, de como está a minha postura, do que eu vejo, do que eu escolho me relacionar, o que me atravessa, o que não me atravessa.

ÁUDIO 2

Tempo de áudio: 3 min

C: Bom, eu não consigo dividir minha vida pessoal, da minha vida na dança, no movimento, nas artes, como um todo. Eu acho que se a gente interpreta, se a gente vive um corpo que envolve toda uma totalidade ali, envolve toda uma complexidade do físico, do mental, do psicológico, do espiritual, do energético. Então, as duas coisas coexistem muito. Uma coisa influencia a outra. Minha vivência na dança influencia a minha vida pessoal, minha vida pessoal influencia na minha dança.

C: Como eu disse, eu tenho gravado video-danças, tenho unido muito as artes visuais, o audiovisual, a fotografia, com a minha relação dessa ocupação nos espaços urbanos. Isso tem modificado minha visão de mundo, porque eu sempre busco ressignificar os espaços que a gente já está acostumado a ver de um ângulo, que é um ângulo vertical, é um ângulo de caminhada. Eu sempre fui uma pessoa que caminhou muito pela cidade. Eu sempre gostei de fotografar registros do movimento da cidade, uma pegada bem bressônica, e como que eu

ressignifico esses espaços? Como que eu apresento um novo ângulo, um novo olhar? Como que a pessoa vê um vídeo, por exemplo, e pensa que lugar é esse? Sendo que Brasília tem espaços muito característicos, muito reconhecíveis. Então é uma forma legal também de se apropriar, de pesquisar, de ver novas formas de se estar em relação aos espaços. E de...se apropriar, de se firmar, de se unir em grupos para estar em movimento. Então... Tudo que eu posso colocar na minha dança, eu vou colocar. Todas as minhas experiências, minhas vivências, minhas dores, minhas glórias, minhas conquistas. É uma forma muito específica de eu me comunicar. Eu sou uma pessoa que muitas vezes tem dificuldade para expressar as emoções por meio do verbal, apesar de eu ser muito articulada. Mas acho que é uma articulação... Mas com relação ao outro, às emoções do outro, uma escuta, um conselho, do que necessariamente uma abertura para eu expressar as minhas camadas mais internas. Então a dança é uma forma de eu externalizar isso, de deixar em evidência minhas narrativas, a dramaturgia da minha vida, os acontecimentos, muitas coisas que eu não consigo entender no verbo, mas na sensação mesmo, de estar em movimento.

ÁUDIO 3

Tempo de áudio: 4 min 01 seg

C: E para complementar, assim, eu acho importante falar sobre isso, talvez acrescente na sua pesquisa, não sei, mas eu sofri uma situação de violência sexual na dança aos 14 anos. Inclusive, esse caso segue em processo judicial e foi uma forma muito traumática de eu estar me relacionando com a dança, porque era um coreógrafo de uma companhia que eu participava e demorou muito tempo pra me restabelecer dessa violência, demorou muito tempo pra eu conseguir voltar a sentir prazer na dança, a não sentir medo, a ressignificar a minha experiência. E foi no IFB, na graduação, que eu consegui curar essa ferida, ou não necessariamente curar, mas... dar mais ferramenta pra eu lidar com isso. Meu TCC é sobre isso também, sobre metodologias da dança como uma forma de transformar experiências pessoais, de entrar em contato com o trauma e transformar, ressignificar essas camadas. E no fim das contas, eu não sei nem quem eu seria se não fosse esse episódio. Então, de certa forma, eu até entendo que isso tenha acontecido comigo, porque isso me trouxe... muita bagagem, muita maturidade, muita força, muita vontade de se projetar nesse espaço que é muito masculino, é muito heteronormativo também. E não só heteronormativo, né? Eu também tenho me questionado esse espaço homoafetivo na dança, né? E o quanto a gente como mulher passa pano para algumas pessoas que não são hétero, por exemplo. Só por estar

ali no lugar de conforto, de partilha e tudo, mas esse comportamento heteronormativo, ele se estende também para os gays, né? Para, enfim, acho que mais para os gays, assim, também. Então, não sei nem se vale a pena colocar essa parte específica, mas é uma reflexão, né? Que talvez a gente passe muito pano para homens que não são héteros especificamente, mas que têm comportamentos heteronormativos, né? Eu acho que isso independe da sua sexualidade também. Porque é patriarcal, enfim, é machista, machismo... desestrutura todo mundo, na real. E é isso, assim, foi por meio da dança que eu entendi meu posicionamento no mundo. Minha relação com os outros, com o espaço, minhas escolhas, minhas decisões, meus valores. E é sempre um retorno, né? Esse estado de presença é sempre um vai e vem, né? Sempre um... “Caraca, eu não tô com a presença que eu quero”. Isso já é presença, se questionar já é um tipo de estar presente. Então, é isso, assim, é um corpo... o que eu tento desenvolver é um corpo atento, é um corpo com muita autonomia, é um corpo com consciência, é um corpo que revisita as camadas, que, enfim, ressignifica o que tem que ser ressignificado e que presta muita atenção nesses trânsitos. Os trânsitos dos estados no dia a dia, né? Eu estou de um jeito um dia, eu estou de outro outro dia, às vezes fazendo a mesma sequência, o mesmo movimento, né? Como que eu estou hoje? Então é uma relação somática com a vida, é uma relação que vida e dança não tem separação, né? Uma coisa guia a outra e vai se movendo, vai se modificando a partir das experiências e das trocas.

ENTREVISTA COM OBJETO 3 (MARCELLE LAGO)

Data da entrevista: 04 de agosto de 2024.

Tempo total de gravação: 1h 5 min e 43 seg

Identificação: V [Victoria]: entrevistadora;

M [Marcelle]: entrevistada.

GRAVAÇÃO 1

Tempo de gravação: 22 min e 59 seg

V: Eu estou aqui com a Marcelle, e a gente vai começar com um bloco de história pessoal e introdução. Eu queria que você me contasse um pouco sobre você, o seu nome, sua idade, naturalidade, formação. O que mais você achar relevante, um pouco também sobre a sua história com a dança, um pouco da sua trajetória pessoal. E algum projeto ou performance que você considere especialmente significativo na sua carreira e por que ele é significativo.

M: Então, eu me chamo Marcelle, Marcelle Lago. Eu nasci em Brasília, em 1972, então eu tenho 52 anos hoje. Eu sou formada em História pela UnB [Universidade de Brasília], depois eu fui para o Rio e fiz a formação de dança na Escola da Angel Vianna, trabalhei como produtora em Brasília, depois fiz Pedagogia, que a gente tava conversando [referência a conversa informal anterior]. E hoje, além de produtora, sou professora do ensino infantil, né? Primeiros anos, anos iniciais, trabalho também com criança. Então a minha relação com Brasília é uma relação de pertencimento. Eu já morei em outros lugares, já morei fora de Brasília, já morei no Rio, já morei na França, mas eu voltei para Brasília porque eu gosto daqui. Eu me identifico muito com Brasília desde pequena. Eu tenho uma família com muitos irmãos, mas atualmente só eu e mais uma outra irmã que moramos aqui. Então eu tenho uma memória de Brasília, de quando eu ia para a escola, de passar pelo Eixão e uma memória forte de ver os prédios sendo construídos, que era uma coisa dos anos 70, dos anos 80, esse período de Brasília, né? Ser uma cidade nova, uma cidade que estava tudo começando. Então, eu tenho muito essa reflexão de lembrar, de ver o do céu. Eu gostava de ficar, não tinha cinto de segurança, então a gente fica deitada no banco de trás, olhando o céu, passando. E eu vendo todos os dias, que é esse ir e vir da escola, né? Eu sempre gostaria de ver prédio subindo, sabe? Então, é uma memória forte que eu tenho. E também, quando criança, eu estudei no 21 de Abril, também que tem a ver com esse projeto de Brasília, que todas as superquadras têm,

o Jardim de Infância, as escolas-classe perto, então de você fazer tudo a pé. Então isso também é um lugar que faz parte da minha memória. A UnB também faz parte da minha memória e do meu pertencimento, porque meu pai era professor da UnB, e eu ia muito, assim, com ele acompanhar. Então eu aprendi a nadar no C.O. E aquele espaço todo da UnB é um espaço que depois eu estudei lá então ficou ainda mais, né... Eu me sinto mais pertencente. E pertencendo e pertencente, assim. E, bom... É isso. Sobre a minha formação, sobre o meu histórico é isso, eu gosto de morar em Brasília.

V: E sobre o seu projeto?

M: Então, o [festival] Marco Zero, ele começou quando eu vim do Rio, fui para o Rio fazer Dança, porque eu queria trabalhar... Eu tive um acidente de carro em 92, e depois desse acidente de carro... Eu sempre tive uma conexão muito forte com Brasília, com o meu corpo, na verdade. Eu ia falar corpo e falei Brasília, com o meu corpo. Eu sempre tive muita relação com o corpo. Então todas as coisas pra mim sempre foram... Sempre me atravessaram, o corpo sempre me atravessou para os processos de cura. Esse é muito o caminho. E aí, esse acidente foi perto da minha casa, foi no Parkway. Eu tive muita sorte nesse período de muitas coisas e eu fui parar... Então, aí eu fui parar no Sarah [Hospital Sarah Kubitschek], que também é um lugar muito à referência de Brasília, de arquitetura, de... é uma construção do Lelé, que é um arquiteto que eu adoro. E então eu fiquei três meses no Sarah e eu tive a oportunidade de conhecer pessoas pioneras, né? Uma dessas pessoas pioneras é uma professora que se chama Zezé, ela era diretora de uma biblioteca infantil da 104, é uma educadora da Escola Nova, e eu tive a oportunidade de conhecê-la durante esse período, porque ela também estava lá, tratando uma fratura que ela teve. Então, assim, foi um processo delicado, mas que deu tudo certo, foi feliz, sabe? Apesar de todas as... de tudo, de estar no hospital, e o Sarah tem muito essa proposta de um lugar onde você está ali para saúde e não para doença. Então quando eu saí de lá eu conheci uma professora, eu comecei a trabalhar na UnB aquelas matérias corpo e movimento, voz e dicção, entrei para um projeto da professora Silvia [inaudível]. Eu já dançava, mas eu dançava na escola, adorava os flashdance, fiz Norma Lilia, fiz um pouco de Lúcia Toller, mas eu nunca me identifiquei com a dança contemporânea, com a dança contemporânea não, com a dança clássica. E também nunca me identifiquei tanto com a dança contemporânea, mas quando eu fui para a Angel, eu entendi uma coisa muito maior, que é o movimento. E o que me levou pra Angel foi essa pesquisa que eu estava desenvolvendo na UnB. Terminou, eu me formei, passei nessa prova lá e a Angel

me reconstruiu, reconstruiu o meu olhar para a dança, para o espaço, porque muito... são três anos a formação que eu fiz, o primeiro ano você fica deitada no chão, percebendo seu corpo, percebendo seus ossos, seus músculos, o peso, como que você vai se deslocando. E eu tenho altos diários que eu fiz nesse período, porque é um período onde você, é isso, como você está se reconstruindo. Quer dizer, você não está se reconstruindo, mas você está se... Você vai trazendo a consciência para o seu corpo, você começa, pelo menos assim, os diários que eu tenho, de muitas memórias. De eu bebê. Era muito louco. Eu tenho muitas anotações. Eu adoro fazer diários de bordo. E, durante todo o período da dança, eu tive muitos diários de bordo. Então, foi um período onde abriu muitas coisas, desde o ponto de vista do movimento, quanto do pensamento. Foi muito bom. E a gente fica com uma potencialidade criativa. E é isso, de você chegar no mais profundo do seu cérebro, do seu corpo, do seu sangue e daquilo ali, aquela pulsação e ir construindo moveres, movências, expressividades e tudo. E aí segue nesse fluxo, eu nunca gostei de balés. Eu sempre gostei do mover. E ali eu acho que eu também fui entendendo esse mover e me desconectando de que dançar é necessariamente você fazer, você ter um ballet clássico, você ter uma formação clássica ou contemporânea, é mover. Então a Angel me trouxe muito esse pensamento. E nessa época que eu morava no Rio, eu vi um projeto lá que acontece também aqui em Brasília, que é o da Giselle Tápias, que é o “Dança em Trânsito”, hoje ela se [inaudível] em vários lugares, em várias capitais. E aí eu decidi, eu estava voltando para Brasília e eu escrevi, decidi fazer o [festival] Marco Zero. O primeiro [festival] Marco Zero que eu fiz aqui foi em 2006. Foi um apoio do FAC [Fundo de Apoio à Cultura], foi um projeto que eu fiz com 15 mil e eu fiz assim milagre mesmo. E aí já entra toda a relação com a cidade, com os espaços de Brasília, o quanto que Brasília em 2006... Hoje a gente acha, hoje a cidade está ainda mais enrijecida. Hoje eu acho que a cidade ela está ainda mais vigiada. Hoje eu sinto a cidade ainda mais monitorada, só que está mais sutil. Antes, e ela está muito monitorada, de uma forma que a gente não se dá conta porque é num nível muito sutil. Para algumas coisas, para outras não, que é a questão da lei do silêncio, que vai lá em multa, mas em outros lugares e as privatizações, elas estão acontecendo e as pessoas não estão se dando conta. Uma privatização da rodoviária, da Torre de TV, enfim. E aí o primeiro [festival] Marco Zero, eu queria fazer ele na Praça dos Três Poderes, na época não podia, porque era super monitorado pelo Exército, Aeronáutica, Marinha, porque é uma área de segurança pública, isso em 2006. E aí eu lembro que o projeto foi caminhando [sentido de deslocamento]. Aí eu pensei numa intervenção na Catedral, e foi caminhando. Aí lá eu queria trazer um pessoal da Espanha e aí eu cheguei a conversar com Arcebispo, chamava Arcebispo, que era o nome dele, gente... Marconi, era uma coisa assim. Ele falou “olha tem

alguma cena de transparência?”, e tinha, por incrível..., mas essa era uma performance de um pessoal da Espanha e no final o pessoal [se] molhava e ficava todo mundo tipo, “a performance da blusa molhada”, entendeu? Eu falei, “isso vai dar ruim”. Aí a gente foi caminhando, até que a gente parou na Torre de TV e aí tá, eu ganhei o FAC, tinha lá o rolê do FAC, mas eu não tinha performance. E eu falei, caralho, como é que eu vou fazer um festival se não tem performance? E aí eu fui para o Rio, para um encontro que a Gisele Tápias estava promovendo e conheci o Juan e aí de lá... Aí eu conheci o Juan. E aí o Juan veio e a gente ficou habitando a torre de TV por cinco dias, e aí eu fui, tinha isso também, eu precisava ir atrás de bailarinos. Então eu fui atrás de bailarinos daqui, contemporâneos, pra fazer a oficina e a gente habitou e construiu, a gente construiu um festival, sabe? Foi uma construção braçal, não tinha intervenções, então a gente construiu com aquela vivência. E essa vivência, esse lugar, foi engracado. [Inaudível] pro Setor de Diversões, essa questão que eu entendo hoje, quando eu vejo assim, tipo o [festival] Marco Zero, eu penso no Lúcio Costa, ele não tem, eu acho que ele, de forma, o que ele planejou, ele não viu uma cidade enrijecida. Quem está fazendo isso não foi quem criou, sabe? Eu não vejo ele um urbanista que pensou numa cidade assim. Ele pensou na cidade dividida, na cidade planejada, mas esse enrijecimento da cidade eu acho que ele tem um contexto, tem um contexto de um golpe militar, tem um contexto também de uma cidade que ficou militarizada, né, com muitos militares morando aqui e determinando muitas coisas, né.

E dentro disso, todo um lugar reacionário, reacionário a uma liberdade, reacionário ao ir e vir, que cada vez mais tem se aprofundado nesse cerceamento da cidade. Porque Brasília, assim, se podia subir nos anos 80, você conseguia subir na cúpula do... Você subia lá no Senado, né? As pessoas se encontravam na Praça dos Três Poderes pra beber. Então assim, eu vejo que esse enrijecimento que a gente vê hoje de Lei do Silêncio e tudo mais, é hoje, sabe? Não era assim. E eu entendo que Brasília não foi planejada pra ser assim. Ela está se tornando assim pelas pessoas que estão governando a cidade, estão tornando a cidade dessa forma. Mas ela não era assim. Então assim, na minha época, ainda né, a gente... Os bares não fechavam, fechavam às duas da manhã, tipo eu gostava de ir no Beirute da Asa Sul, né? Então, às duas da manhã no Beirute da Asa Sul, eles distribuiam os copos, pra você poder botar no copo descartável, e você podia ficar lá o tempo que você quisesse conversando, eles fechavam o bar, tudo. Hoje não, hoje é multa até o bar fechar, multa, multa, até que o bar tem que ser fechado porque a pessoa não consegue, mesmo vendendo, pagar aquele tanto de multa. Então assim, é o que se quer ter naquele lugar. Então é isso, assim...

E o [festival] Marco Zero, ele sempre veio na contramão, não é na contramão não, na contramão desse cerceamento. Mas eu entendo ele como um lugar de como a cidade foi sonhada. A gente sonhou com uma cidade livre. Não sonhou com essa cidade murada, como muitas vezes se quer murar a cidade. Então eu entendo muito esse lugar, assim, porque Brasília é uma cidade de arte, não é? Território, de territorialidade. Isso pensando em termos de arquitetura. Agora o [festival] Marco Zero, ele mudou muito... da primeira edição de 2006 para agora, mudou muito. A gente hoje fala de outra cidade. Hoje eu entendo quando a Flávia veio pro projeto, que é a Flávia Meireles, que a gente se conheceu... é uma amiga, a gente é amiga, a gente se conheceu na Angel. E a Flávia dançou com muitos bailarinos do Rio, e eu adoro, assim, a gente é muito amiga, gosto muito dela. E quando ela veio pro projeto, muitas coisas se transformaram na perspectiva do [festival] Marco Zero. Ela trouxe muitas coisas novas, eu acho que ele deixou de ser também um pensamento de um festival só de arquitetura. E é como... a percepção que eu tenho que a Flávia foi trazendo as humanidades que construíram essa cidade. As humanidades, os corpos que construíram essa cidade aqui. Como diz a Bárbara, que é outra curadora, “toda cidade já foi floresta”. E nessa, naquela imagem [imagem do Marco Zero de Brasília] que eu mostrei [referência à conversa informal tida anteriormente], que é a imagem do Arquivo Nacional, a gente vê que toda a cidade já foi floresta. E aí a Flávia trouxe a Ivana, primeiro como produtora, que é a Ivana Motta, que é curadora. Ela veio num primeiro momento como produtora, mas ela é curadora hoje. E depois veio a Bárbara, que também quem foi trazendo foi a Flávia. Então a gente hoje tem uma curadoria pensada... são quatro artistas, todas do corpo e da cena. Uma mulher negra, uma mulher indígena e a Flávia é uma mulher lésbica e eu, uma moradora daqui.

V: Quero adentrar nessa parte do ser mulher, você acha que a visão de vocês da cidade, dessa coisa humana tem a ver com essa vontade do corpo da mulher de se sentir livre, de ter esse espaço, que geralmente não é um espaço dado. Queria entrar mais nessa questão do gênero, como você se sente nos lugares públicos, como você sente que através do seu projeto, o projeto de vocês, começou a moldar esses espaços públicos, se você sente que existe esse movimento de moldar.

M: O ano passado a gente fez uma performance, foi muito no foda-se o CPF. Bom, o [festival] Marco Zero ele sempre teve... Quando a Flávia entrou, a gente começou a fazer um Marco Zero de guerrilha. A gente fez uns Marcos Zero de Guerrilha, um, que a gente desceu aqui no

Buraco do Tatu, que foi a Lala, que fez a intervenção, que eu vou falar depois dela. A gente não tinha como pedir autorização, a gente sabia que se a gente pedisse eles não iam dar, para administração. Então, ela desceu aqui de tecido, amarrou ou tecido e eu “Lala, pelo amor de Deus”, e ela “não, Marcelle, eu não vou cair, é meu corpo, meu trabalho [inaudível] tá tudo bem”. Só, né, porque quando você pensa... mas eu acho que também tem muita pra mim, tem muita essa dimensão do sonho e do realizar e quando você... é isso, sabe? Então eu... em muitas coisas, porque a produção também... você bate muito em várias burocracias, e esse é um ponto do Marco Zero que a gente está sempre batendo, em muitas burocracias. E aí ela desceu aqui. E aí, quando foi o ano passado ela fez um pole dance com um striptease aqui no Conic, né? E era uma performance oferecida para as strippers. Na rua, né? Aquilo foi muito legal, sabe? Foi muito bom assim, porque... e nessa, a gente também já vinha pensando sobre esse lugar dos corpos femininos. O outro foi um pole dance dentro do metrô que a gente fez em 2017, e aí elas [artistas] fizeram em vários vagões, inclusive num dos vagões que foram os vagões das mulheres. E esse dia, aconteceu uma coisa muito interessante no dia da performance, parece que entrou um cara no vagão das mulheres e as mulheres botaram cara para correr. Então, eu acho que o festival [Marco Zero] tem... essas foram ações pontuais. Mas assim, é muito assustador pra gente, como mulher, assim... Agora eu vou falar de uma experiência pessoal minha de vida. Tá. Uma experiência pessoal de vida, assim, algumas vezes que eu já fui perseguida, assim, de carro. E a pé, de ser seguida embaixo de bloco. Porque é isso, é uma mulher atravessando. E eu tenho várias histórias, tenho uma história...

[INTERRUPÇÃO]

Teve uma vez, então, aí, do corpo feminino, da relação do corpo feminino com a cidade, né? Eu tava ali próximo ao Renato Russo, na W2, era já umas 11 horas na noite, tinha saído do supermercado. Quando eu tava indo pegar a W3, eu vi a menina saindo da W3, entrando na rua e atrás, quando eu tava de carro, eu vi uns caras muito estranhos, assim, já meio que olhando pros carros com uma intenção estranha. E na hora, assim, eu vi a menina, eu vi os caras e eu falei, “velho, vai dar merda”. Assim, “não vai, mas pode dar”. E aí eu desci, assim, o vidro e gritei pra ela, “eeee, eeeee, chega, entra aqui!”. E ela estava meio perdida, porque ela estava indo, sabe? A pessoa estava perdida, assim. E eu balancei, eu estava com essas pulseiras, inclusive. Eu balancei e falei, “eu sou mulher! Entra aqui no meu carro!”. E aí ela veio. Eu abri a porta, ela entrou. Cara, quando ela entrou, os caras saíram atrás do carro e eu acelerei. Aí eu falei pra ela assim, “velho, onde você tava indo?”. Aí ela falou assim, “eu tava

indo no supermercado comprar presunto”. Eu falei, “caralho, velho, às 11 horas da noite é muito perigoso”. Mas assim, é isso, não era pra ser, né? Não era pra ser. Mas é, sabe? E assim, eu ando na cidade, eu tenho um olhar muito disso, assim, de olhar. E principalmente isso, assim, os corpos femininos, né? E os corpos trans também. Isso que eu falei, assim, a relação que eu tenho com o Brasil é muito... A minha mãe, a gente morava na 707 sul. Minha mãe é servidora, meu pai professor, trabalhavam o dia inteiro e lá em casa teve, minha mãe contratou nos anos 70, uma trans para trabalhar lá. Era uma coisa que, assim, hoje se fala, se fala, mas eu tinha sete anos e minha mãe perguntou, depois ela me contou, perguntou “como que você se chama?”. Aí ele falou, “meu nome sei lá, José”, não me lembro. Ela falou, “não, eu quero saber o seu nome de guerra”, porque hoje a gente fala em nome social, né? Mas na época, “qual o seu nome de guerra?”. Aí ela falou, “Arlete”. Aí minha mãe falou, “então agora, aqui na minha casa o seu nome é Arlete. Você se chama Arlete”. É o seu nome social, o seu nome de guerra, que não era nome social, esse é um termo de agora. E aí eu adorava Arlete. Eu era apaixonada com a Arlete. A gente morava numa casa, aquelas casas do W3 que tem escada. Arlete ficava num quarto atrás. E...

[INTERRUPÇÃO]

GRAVAÇÃO 2

Tempo de gravação: 42 min e 44seg

V: Você estava contando da Arlete.

M: Ah, da Arlete, pois é. Aí eu gostava... Aí a Arlete ficou trabalhando lá em casa há muito tempo. E a Arlete... aí agora, assim, eu acho que essa história da Arlete dos anos 70, ela é um corpo trans, né? Então, assim, pensando nessa questão, que é algo que a gente traz também pro [festival] Marco Zero. E tem a ver com esse lugar de memória, de afeto, de espaço.

M: E aí eu adorava. A Arlete saía no fim de semana, se arrumava. Era uma mulher negra. Ela botava uma peruca da Marilyn Monroe, uma loura, assim, um chanel. Ela tinha uns cílios postiços e uma maquiagem assim muito brilhosa, meio glitter, assim verde, azul, prata. E ela tinha um macacão de franjinha dourado e uma plataforma enorme. E cara... Eu era criança e eu falava Arlete... e eu tinha muito medo quando Arlete saía. Ela nunca me falou nada, mas quando ela ia se arrumar, eu ia para o quarto dela, ficava deitada na cama dela vendo... ela

tinha uma mesinha assim, né, uma penteadeira cheia das coisas dela. E eu ficava ali olhando Arlete se arrumar, aquela transformação que eu amo até hoje, adoro isso. Esse processo todo dela de se montar, de se transformar. E eu falava, “Arlete, nunca tentaram tirar sua peruca?”, “Nunca tentaram...”, eu tinha medo que batessem nela... Ninguém me falava, mas eu tinha uma sensação de um medo, quando eu era criança, por ela, dela sair daquele jeito, de tirarem a peruca dela, de fazerem mal pra ela. Eu gostava muito da Arlete. Então, assim, eu acho que é isso, são esses... Os lugares de memória e de pertencimento, né? E os lugares de floresta. Eu acho que os lugares de floresta que eu vejo e a relação que eu tenho com Brasília é tipo assim: UnB, pisar... Tem uma árvore, eu não sei qual é do Cerrado, que tem um espinho, que tem um cheiro que eu adoro, eu não sei qual é essa árvore, mas assim, de pisar na grama e dar aquele espinho no pé. Então assim, essa relação... Eu acho que Brasília era essa terra, hoje tá muito menos, mas era essa terra vermelha, né? Mas assim, voltando pra esse lugar das mulheres, e do como das mulheres atravessarem a cidade, todos esses perigos que eu já passei, que as minhas amigas já passaram. Eu acho que a gente, no [festival] Marco Zero, a gente fala um pouco disso, fala sobre isso, quando a gente, no processo de curadoria, a gente pensa nesses lugares, sempre assim. Quem são esses corpos? E por isso que eu falo, quando a Flávia veio para o projeto, a Bárbara e a Ivana, a Ivana também muito trouxe isso. Quem são essas pessoas que habitam essa cidade? Quem são esses corpos, essas corpas que estão aqui, que construíram essa cidade e que vivem aqui. Então acho que, nesse lugar, o projeto foi... Eu fui povoando de outras formas. É dança, é arquitetura, mas eu acho que são pessoas. Porque se a gente não pensar em pessoas, a gente entra nesse lugar aí do que é essa burocracia que está fechando a cidade. Que está falando “não pode ter som”. “não pode ficar aberta até essa hora”, as pessoas não podem se divertir, as pessoas não podem... Que é outro babado, assim, a gente conseguir as autorizações. Sempre uma semana, um mês antes, dois meses antes, essa é uma parte complexa.

M: Mas, dentro desses processos dos corpos que ocuparam, dos corpos femininos, eu acho que eu destacaria essas três performances. E que por incrível que pareça, as três foram da mesma bailarina que foi a Lala, que agora ela mora em Portugal, que é uma menina do pole dance, que ela trabalha com essa questão do... Ela é uma stripper também. E as três performances foram, assim, foi essa dela descendo no tecido, o pole dance dentro do metrô e depois o pole dance aqui nessa área do Conic. A gente fez também um trabalho, aí tem esse, nessa última edição a gente também trouxe a Maria Eugênia, que foi uma performance que não foi na cidade, foi lá na Casa Akotirene, que é uma casa, abrigo e... abrigo assim, que as

mulheres se apoiam de afeto, de sustento, né? Se... é uma rede, né? Uma rede de apoio, mulheres que se apoiam. E assim, tem uma coisa que ela fala na performance dela que é muito real, assim, né? “Quando os homens estão presos, tem uma fila de mulheres, mas quando as mulheres estão presas, não tem visita”. Muitas vezes não tem visita. Então... E aí era uma performance especificamente que falava sobre o feminicídio. Uma performance foda, forte. E é isso, né? A gente transitando sempre com medo. Medo da hora, medo do lugar que a gente está passando, até mesmo de carro, né? A gente está sempre com medo, assim, de... aí bota o vidro escuro, medo de chegar até o carro.

M: O [festival] Marco Zero, quando ele veio, ele tem muito uma proposta também de redimensionar o olhar dos transeuntes. É um trabalho muito formiguinha, né? E eu não sei, mas é que você pelo menos olhe para aquele, que você habite aquele lugar de uma forma que você deixe uma memória. Habite no sentido que você deixe uma memória naquele lugar e que aquela pessoa que passou ontem vai olhar aquele lugar e vai sentir, vai lembrar daquilo que ela viu. Então ele tem muito essa função também dessa memória e desse povoamento, e é um povoamento que depois fica invisível, mas ele fica encantado, sabe? A gente pensa muito. Quem traz muito essa fala dos encantamentos é a Ivana. Que é isso, assim, pra gente... É uma mulher, uma mulher negra, um corpo negro, e que traz isso porque é através desses encantamentos que se resiste, dessas festas, de você povoar com festa, com dança, que se resiste e que você não... e que você sobrevive. Você resiste no sentido de você precisar, você precisa se alimentar daquela alegria pra você sobreviver e pra você seguir. Pra você seguir.

V: Eu ia comentar uma coisa interessante do que você falou, que dentro do meu projeto eu estou trabalhando exatamente com alguns conceitos que conversam muito com isso que você falou do encantamento, da coisa do deixar na cidade, que é o conceito de corpo-cidade e muito também da corpografia urbana. A corpografia urbana seria parte da cartografia, que na geografia é nos mapas, mas a corpografia seria com o nosso corpo. E realmente o projeto de vocês conversa muito com isso, assim. A performance acontecendo ali, eu como agora observadora, que já fui e vi, que acompanho, para além da performance acontecendo, existe essa magia que acontece em volta, que é deixada. Então toda vez que eu passo na galeria, eu não consigo mais passar com o mesmo olhar que eu já passei uma vez. Eu tenho o meu olhar mudado pela cidade, né? E é muita essa coisa que eu estou investigando de você acabar transformando com o seu corpo, com o corpo feminino a cidade e a cidade transformando de volta, né? É meio que uma troca.

M: Eu vi outro dia um... Eu estava vendo os stories da Aline [Sugai] e eu gostei muito que... ela tem umas frases que ela prega. Não sei se são uns lambes, mas eu adorei isso. E teve um agora que, eu acho que o aniversário dela, e ela foi pra uma roda gigante. Eu falei, “gente, que ótimo”, assim, ela olhando a cidade, esse lugar de fruição, de encantamento dela. Porque eu também vejo isso. Quando você se encanta, você também encanta o outro e você também encanta esses lugares de Brasília. Então assim, eu entendo muito hoje também o [festival] Marco Zero, além de ser esse lugar, e aí eu trago a Ivana muito nesse espaço, ela é muito importante assim, muito mesmo, porque ela deixa muito presente esse lugar dos encantamentos, das alegrias, desse povoamento. E é um fluxo de energia que você está movendo. E aí eu trago também a Bárbara, que fala que “toda a cidade foi floresta”, e assim, desde que a Bárbara veio para o projeto, a gente começou a fazer... Ela veio primeiro, que é uma mulher indígena, ela veio primeiro com o trabalho dela que foi na Torre. E esse trabalho dela na torre, a gente... a gente precisava achar uma árvore, foi o [festival] Marco Zero logo depois da pandemia. A gente precisava achar uma árvore, a gente precisava achar uma árvore. E eu acho que o elemento da natureza de 2020, 2022, né, foi uma das eleições, era a árvore, Porque a gente fazia um rezinho, tinha uma pedra, onde a gente pensava alguma coisa e enterrava essa pedra. Mas a performance ela traz muito mais do que... ela traz uma reza, uma vivência, um abençoamento. E desde então a gente vem trazendo isso para o [festival] Marco Zero, essa bênção, esse rezar. Porque também são essas energias que a gente também precisa mover. E é isso, eu acho que foi... esses sonhos também, que eu acho que eu fui cada vez também abrindo muito a minha escuta para uma escuta sensível para tudo isso. E eu adoro, agora que a gente estava lá [referência ao espaço físico do Marco Zero de Brasília], pensar que toda cidade já foi floresta e, ao mesmo tempo, ver aquela imagem. Eu vou... depois, eu te passo. Do arquivo nacional, do arquivo público de Brasília, que é o Marco Zero e tudo em volta. E aí, na hora, me bateu... “toda cidade já foi floresta” e aqui, toda cidade já foi natureza, já foi cerrado, já foi tudo isso. E aí teve uma outra coisa assim, pensando no [festival] Marco Zero de 2022, teve uma performance também do Francisco Rio, que ele construiu... Tem uma coisa muito legal do festival [Marco Zero] que são performances que são construídas para o festival [Marco Zero]. Ou que nem são construídas para o festival, mas elas são apresentadas primeiramente aqui. E isso é muito bom, para mim é muito encantador. Essa performance do Francisco foi uma dessas performances que abriu o Marco Zero em 2022, que foi atrás do Hospital dos Olhos, na L2 Sul, no Cerrado, numa tarde de 5 horas da tarde, com um céu lindo e uma entidade, porque é uma entidade, chama... eu não me lembro agora, é um nome grande,

mas é “sobre as minhas...”, “Francisco Rio, sobre as minhas mães e avós”, assim que ele fez em homenagem à avó e à mãe que faleceram no período da pandemia. Então, assim, um ritual, né? E ele, uma entidade que estava numa árvore, e eu falei, “gente, quem vai?”. Quando a gente fez a curadoria, eu fiquei pensando, “meu Deus, uma árvore, terça-feira no meio da cidade, quem vem?”. Pensando, né? E o Francisco teve uma rede forte, foi chegando pessoas, foi ali perto do Seu Estrelo, vieram crianças, e a gente assistia a performance de uma árvore, em cima de uma árvore. Que ele ia fazendo isso, ele ia escorregando igual uma cobra. Depois a gente fez essa performance, agora, numa escola, e outro rolê, com criança, um colégio, outra vida. Mas lindo assim, sobre esse habitar, sobre esse encantar. E o espaço que a gente sempre passa e fala... E agora, para mim, eu passo lá e eu sempre falo, “nossa, é isso” assim, “nossa, aqui foi essa performance do Francisco”, “Aqui foi a performance...”. É isso, eu vou demarcando a cidade com isso, com esses sonhos, essas performances que são pequenos sonhos que vão virando realidade, que depois igual a banda lá do Chico Buarque, vai deixando a cidade, vai passando, né? Vai se fechando, vai... E a gente fez uma aqui [performance], ali no Conic. Foi muito legal. Foi com a Marcela do CircomVida. E o gerente daquela loja Sete Mares ficou olhando. E eu adoro isso. Adoro esse lugar de fazer performance e ver as pessoas que estão trabalhando, olhando aquilo, “mas o que é isso?”. Eu adoro ver isso acontecendo. Isso é uma coisa que me encanta. E sempre todo mundo que está, o pessoal que está fotografando, que está fazendo as mídias, fala, “gente, percebe isso”. Então, o lugar também de fotografar e o lugar também do artista que está no [festival] Marco Zero também é esse lugar de escuta. A ideia não é transpor um teatro para a rua. A ideia é dançar com o que a rua tem, é o espaço da rua. E aí, não são todos os artistas que gostam e que têm vontade, que gostam dessa pesquisa, dessa exploração desses lugares, né? Mas eu adoro.

M: E aí uma outra coisa que eu me lembrei que foi, que também veio o ano passado, que foi a performance... que você falou da cartografia, aí eu lembrei do Juan, que é um geógrafo, que eu conheci, eu vi a primeira vez o Juan, ele fez a primeira ball indígena no ATL do ano.

V: O de agora?

M: É, é. Esse ano teve ball, ano passado teve ball, né? Mas foi a do ano passado. E quem fez essa... E assim, como é que eu conectei com... E assim, eu vi essa ball, a Flávia veio pro ATL, a gente foi pro ATL juntas, a Ivana tava aqui, a Bárbara não tava. Nessa época a gente viu, eu

falei, “caraca, assim, a gente precisa trazer uma ball”. E eu vi o Juan, a Ivana me levou o Juan, me levou pra ver uma... a gente foi assistir juntas uma fala no IFB e lá estava o Juan, que é um geógrafo, que produziu essa ball indígena, que é um menino indígena, Guajajara. E aí a gente conversou um monte, foi um encantamento à primeira vista. Eu falei, vamos trazer você pra cá”. E aí esses lugares cartográficos da cidade, por quê? Que é outra coisa que a gente precisa... Tem muita... que a gente, como curadora, produtora, a gente pensa muito. É essa escuta sensível. E aí a ideia era que fosse no Conic, fazer uma ball no Conic. E ele falou, “Não Marcelle, não dá pra ser no Conic. A gente tá aqui...”, aquele impasse. Aí eu falei, “então me diz, qual o argumento pra não ser no Conic?”. Ele falou, “tem que ser em Taguatinga”, “porque a Casa NINJA é um lugar de resistência, tem que ser no Mercado Sul por uma questão da especulação imobiliária. O baile clava onde a gente tem toda uma relação com... que a gente pensa na questão do movimento zapatista, das clavas, do fechamento, da resistência. Então lá é o lugar”. E aí eu falei, “claro, velho, porque que eu vou trazer isso pra cá, pro plano piloto, né?”. Então assim, é isso, às vezes a gente quer... A cada festival a gente também vai entendendo qual é a cartografia do corpo. Aonde que esse corpo vai ser acolhido. Não é você... isso é diferente de... que é o *site specific*, que é você pensar, fazer... A Luciana Lara faz isso muito bem. Que é construir... pensar no espaço e construir um trabalho para aquele espaço, é o *site specific*, né. Isso aconteceu no primeiro [festival] Marco Zero, que a gente pensou, teve performance no elevador panorâmico, teve performance no mirante, teve performance na feira, porque a feira antes não era lá onde é hoje, não existia aquilo, a feira era ali, tudo junto e misturado. Então, aquele [festival] Marco Zero, o que teve de pensado? Alguns feirantes não gostaram, falaram que “não, vocês vão atrapalhar nossas vendas”, depois eles entenderam que não, que ia ser legal. E foi. E aí, o que eu volto lá no começo da nossa conversa, o ponto que a cidade está se modificando. A gente quis trazer em um dos espaços, que foi a Torre... O primeiro Marco Zero foi todo na Torre de TV. Agora foram vários outros lugares. A gente quis trazer pra torre de TV, eu falei, “ah, eu quero que a Kiga..”, que é uma indígena trans e o dela era... ela faz uma pintura corporal da etnia dela e tem as pinturas que podem ser feitas... Que também é isso, muitas vezes a gente também nem se dá conta, né? A gente sai fazendo pintura corporal, nem sabe se pode, se não pode, né? Aquela apropriação da apropriação da apropriação, né? Aquela coisa muito *gratiluz*, daquelas coisas, né? Horrorosa, assim. E aí, aqui, assim, várias coisas que têm sentidos muito, muito importantes, assim.... Então você escolhia. Aí, teve até uma moça “Mas eu quero na perna”. Não. É no rosto. Né? Cara, como é importante a gente... Sabe? É isso, gente. É sobre isso. Porque isso é olhar o outro. É olhar... a cultura, a vida, o outro. “Que não é aqui, bonito, assim não, lá é assim, um

lugar que pode tem um sagrado, tem um que não é o mesmo, mas é um sagrado”. Sabe? E aí bom, voltando... A gente queria colocar ela no mirante, mas não pode. Por que? Porque agora quem administra a torre é o BRB. Então vai para aquele lugar engessado, vai para aquele lugar do “o que que é o bonito?”, vai para a estética do bonito, vai para a estética institucional do banco. Então essa é uma das coisas também que eu corro muito dos centros culturais, de modo geral, dos BRBs da vida, dos CCBBs da vida. Apesar de ser um prédio bonito do Niemeyer, já tive muita vontade. Mas eu falo, “não”... porque eu quero que...

[INTERRUPÇÃO]

M: Mas assim, é isso, eu não quero o centro cultural, eu quero a rua. Porque as pessoas que estão aqui não necessariamente... Às vezes elas nem sabem o que é um CCBB, sabe? E eu quero que elas vejam aquilo, estranhem. Só de ela ver, passou, ela não precisa ficar, aplaudir. Ela viu, passou, alguma coisa transformou. Então... é por aí.

V: Legal, queria fazer mais uma pergunta. Tudo isso que você falou, o projeto, vem muito de uma lógica de desobediência, né? Dá pra ver que é isso, você vem de um lugar que as coisas não são assim, que vocês têm a burocracia de lutar pelo lugar dois meses antes, você tem que estar desobedecendo uma ordem ali, a ordem certinha, a ordem do BRB que tem as questões, enfim. E aí vem nessa coisa da desobediência, né? E aí eu queria te perguntar assim, como você acha isso possível, como você acha que isso acontece, né? Porque pra mim já acontece dentro do [festival] Marco Zero, mas como você acha que acontece essa desobediência? E aqui eu falo de corpos femininos, né? Porque eu tinha que delimitar na minha pesquisa, ma... esses corpos desobedientes, na verdade, são corpos que fogem a regra, né? Não necessariamente só os femininos. Então, foi o que você falou dos corpos trans e por aí vai, corpos negros, enfim. E eu queria te instigar, assim, perguntar como você acha que ocorre essa desobediência, né? Num sentido de que, eu faço comunicação, então a minha pesquisa vem do olhar da comunicação. E aí o que a gente estuda muito é do corpo como a primeira mídia do ser humano, né? Antes de ter aqui um celular, antes de ter a televisão, antes de ter o rádio, antes de ter... o jornal, antes de ter qualquer mídia, existia o corpo. E o corpo é a primeira mídia que a gente tem. É, na verdade, muito pouco estudado isso, por isso que a pesquisa em profundidade é uma das metodologias que mais faz eu conseguir aprofundar e entender pesquisas que não tem muita pesquisa já. E aí eu queria, nessa perspectiva de

comunicação, um corpo comunicando ali nessa lógica. Faz sentido pra você essa lógica da desobediência?

M: Sim.

V: Vocês pensam nisso? É algo consciente pra vocês no [festival] Marco Zero?

M: Muito.

V: Ou veio com... é super consciente?

M: Muito! Eu acho que a lógica que eu mais amo, essa pergunta eu mais amo de todas, eu amo a desobediência. E eu fui... cara, eu tenho muitas histórias de desobediência e o [festival] Marco Zero, muitas, muitas mesmo. Acho que essa primeira edição que foi lá na Torre, a gente foi, fui, tudo, “ah, não pode”, eu fui aceitando. Depois, ele foi vindo numa lógica do foda-se. Aí você falou isso da imprensa, eu lembro que teve um [festival] Marco Zero... Porque eu fazia tudo. Eu fazia a produção, eu fazia... a assessoria de imprensa fazia tudo no festival [Marco Zero]. Agora que foi crescendo, a gente consegue, tem conseguido também, como dizem as meninas, as curadoras, tem conseguido, tipo, é aquele filho que agora tem conseguido passar as missões. Mas, enfim, tudo isso pra contar o seguinte, uma vez a gente ia fazer uma performance no metrô, e tem [precisa de] autorização, [Marco Zero] não tinha autorização. E chegou a Band “Mas vocês têm autorização?”, [Marco Zero] “Não!”, [Band] “Então a gente não vai entrar”. Então a Band não entrou, vinha pra fazer uma reportagem, mas [Marco Zero] não tinha autorização pra entrar no vagão, e eles foram embora, E a gente fez a performance, foda-se. Com Band, sem Band, com Globo, sem Globo. É isso. E a desobediência vai além dos meios de comunicação. Então foi isso, foi a Lalá que desceu no tecido e eu falei, “a gente não tem [autorização] e a gente vai fazer”. E eu adoro isso. A gente fez uma aqui no Conjunto Nacional, que a Flávia saiu “ah, mas não tem autorização”, ela ainda conseguiu conversar com a gerente para deixar fazer, mas foi tudo assim, muito na hora. Esse ano de 2017, eu acho que foi o ano que a gente fez tudo na hora. Essa dança que teve dentro do metrô não foi autorizada pelo metrô, eles queriam que a gente colocasse um pole dance, um mastro de pole dance na plataforma e que a Lalá dançasse lá, e a gente falou “não, ela tem que dançar dentro, a gente quer que ela dance na barra”. E aí a gente pensou até numa performance extra pra enganar caso viesse fiscalização pra gente enganar os fiscalizadores e

ela dançar dentro do jeito que a gente... sabe? A gente sempre, sempre desobedece, assim. E tem uma performance que eu adoro, que aconteceu, que foi a performance da Sara e da Nina, também foi em 2017.

M: Esse ano de 2017 foi o ano da desobediência. Foi a primeira edição [do festival] que veio depois de sete anos, a última vez eu tinha feito em 2010, aí fiz em 2017. E a performance eram duas trans, duas mulheres trans, e eu queria que elas dançassem dentro do salão do Congresso. Ou do salão verde, ou do verde ou no azul, né? Câmara ou Senado. E, cara, aí eu fiz os documentos, todas as tentativas, foi na época do golpe, e tentamos, e tentamos, e tentamos. Fui conversar com líder de partido, com a Gleisi Hoffman. Cara, eu conversei com vários parlamentares de esquerda, e parlamentares de centro, e tentando, “não”, “não”. Aí na época os de esquerda falavam “olha, a gente está num momento muito difícil, político, pá, pá, pá, não vai dar para acontecer aqui.”. E eu falei, cara... e a performance chamava Trans Brasília, são duas trans. Elas começaram... a construção inicial, elas começavam se maquiando num banheiro dentro do Congresso Nacional. Eu disse, “claro que a gente não ia conseguir, a gente não conseguiu esse”. O documento que eu fiz pedindo pra acontecer lá virou um documento sigiloso. Foi pra polícia legislativa, pra você ter uma ideia como a coisa foi muito louca. E aí falaram assim, “não, vai acontecer na comissão dos direitos humanos”. Toda hora caia. A gente, “ai conseguiu”, ai caia, “conseguiu, vai ser lá”, caia. Aí o Gabriel, que é o Gabriel e o Alessandro, o Gabriel falou, “Marcelle, eu posso falar com o Jean Wyllys?”. Eu falei, “pode, fala, tenta com o Jean Wyllys”. Aí o Jean Wyllys, “vamos fazer”. Aí a gente chegou... cara, foi um dia que Brasília tava pirando, tava tendo ATL, ia passar a reforma, era o dia que eles iam aprovar... discutir, começar a discutir a reforma trabalhista. Então só podia entrar no Congresso Nacional, nesse dia, a imprensa e os parlamentares. O Jean falou, “vocês vão entrar na hora tal, estejam aqui”. Aí cara, foi muito legal, foi tipo, apareceu uma Globo, “Sara e Nina...”, a gente nem sabia se ia acontecer, “Sara e Nina, estarão, a gente vai estar aí no Congresso Nacional”. Aí a gente fez, tem isso, depois eu te mando. E aí, tá, e fora que a gente nessa época tinha... A repórter era uma menina da EBC maravilhosa, a Mirna. Conseguiu as externas, e tá, tá, tá. E tá... aí cara, cidade louca, mil manifestações, ATL, e manifestação por conta da questão da reforma, cidade pipocando assim, politicamente, greve dos aerooviários, foi uma época, aquela época do Temer, tava foda, assim, *bá, bá*, e muito aquela, *bá*, aquela loucura. Chegamos, a gente saiu do almoço direto pra lá, foi todo mundo no meu carro, Sara, Nina, todas elas montadas desde as 7h da manhã por conta da externa do DFTV. Descemos pro comitê do PSOL ali embaixo, na parte da

Câmara dos Deputados. E aí tinha um... dos meninos que era produtor lá, que era o cara técnico de som, de tipo, que era o técnico de som, [de] chinela, aí abriram um guarda... ele não ia poder entrar lá se ele não tivesse de terno, engravatado, tipo abriram assim um guarda-roupa, cheio de paletó de terno e gravata, tipo Didi e Mocó, sabe? Aí ele vestiu assim e aí o Jean falou assim, “na hora que eu falar vocês vão entrar e vocês...” aí ele já falou, “Olha, assim, eu vou falar com segurança, enquanto eu tiver aqui vocês passem. Vai ser assim que a gente vai entrar. Vocês não param”. Aí a gente, “a gente não para”. E a gente foi. Cara, foi exatamente isso. A gente veio cantando no corredor, parou de cantar. Aí ele [Jean] conversou e o cara... “Não, na, na, na”. E ele “tá”. E o assessor dele também, “na, na, na”... A gente passou. Passou Sara, passou Nina, passou eu, passou a mãe da Sara. Foi passando uma galera. Tipo assim, passamos. Cara, quando a gente entrou, aí elas começaram a cantar: “Eu quero é botar, meu bloco...”, não! “Ô abre alas, queremos passar é Sara e Nina...”. Cara, de repente, foi muito legal. Porque, assim, foi muito emocionante porque a gente vinha... era A performance que a gente tava... Eu tinha criado essa performance. Essa performance, assim, foi criada por elas, mas eu tinha idealizado ela naquele lugar. Então assim, foi... Eu falei, “caralho, velho”. E aí fechou a imprensa Erundina, Maria do Rosário, teve coletiva de imprensa, entendeu? Ela foi bafônica, assim. Então, assim, esse... E aí, esse [festival] Marco Zero foi isso, foi... Era emoção atrás de emoção, sabe? Era... Vamos fazendo... E aquilo, essas desobediências, esse espaçar, era muito legal fazer. E até hoje, assim, eu adoro fazer. “Não, gente, vamos fazer”. É... Esse ano que... E também... aí voltando nesse lugar do cerceamento da cidade.

M: A gente fez o... Todo [festival] Marco Zero tem um vídeo que a gente faz. A gente constrói a identidade visual do projeto dentro de cada um deles. Então em 2017 foi a Olivia Orthof andando e a gente construiu a identidade visual dela ali no Conic, um lugar que inclusive hoje está fechado. Desde aquela época foi fechado, eles nunca mais abriram. Aquelas coisas que tem uma síndica, que não deixa acontecer, que quer fechar o Biroscá, que fica multando, multando, multando. A gente fez lá, inclusive, acho que chama Flávia, o nome dessa síndica. Aí depois a gente fez... com a Fabi, que eu queria a performance... que eu queria que o vídeo de abertura do [festival] Marco Zero fosse na rampa do Congresso, e que fosse uma mulher negra. A gente escolheu a Fabi. A FabGirl, pra ela dançar ali. Que ali foram dois meses pra gente conseguir autorização pra ela dançar naquela rampa e não podia dançar lá, podia dançar pra fazer um... Como é que fala? Fazer as fotos. Nesses lugares a gente não tinha como desobedecer ali. E eu também tenho uma produtora bem obediente, assim, sabe?

Assim, bem obediente, bem produtora, porque eu... Eu vou, entendeu? E aí conseguimos as autorizações e tudo. Então, falando das identidades visuais, eu queria que fosse uma outra identidade visual que fosse na rampa do Congresso, a gente não conseguiu na rampa, do Congresso não, na rampa do Palácio do Planalto. A gente fez ali na Praça dos Três Poderes, e essa última foi aqui na Rodoviária. Não podia subir drone. E eu estava com o menino, com o Gustavo, que era o operador do drone, aí eu falei “vamos subir o drone, vamos subir”, aí veio um cara e eu não sabia se a gente tinha autorização, [mas] a gente não tinha. Ai ele falou “vocês têm autorização?”. Ai eu “Claro que a gente tem autorização”. Aí ele “ah, então tá tudo bem”, o cara da rodoviária falou, “então tá tudo bem”. Eu falei “ué, a gente tem, claro, imagina se a gente vai subir o drone sem autorização”. E aí eu conversando e o drone voando, sabe? E aí quando teve a performance mesmo, que foi do pessoal que fez o vídeo de abertura da identidade visual, eles já botaram a gente no cantinho da Rodoviária. E eu queria fazer no meio, como eu tinha feito no ano anterior. Eu quis mudar todo o equipamento, todo mundo... “Marcelle...”. Eu tava ali, aí todo mundo me acalmando, eu fiquei puta assim, sabe? Fiquei com muita raiva. “Caralho, que ódio, cara! Botaram a gente nessa ponta daqui que não passa ninguém”. Aí eu já queria mudar, aí todo mundo “pensa no seu CPF, você agora é professora, pode dar um ruim”, entendeu? Aí eu, “ai cara”, eu pensei no meu CPF, mas me deu um ódio assim, disso. Porque é isso, a gente tem que fazer, tem que desobedecer, né? Numa lógica de fanfaria, que eu toco numas fanfarras, a gente faz isso, sabe? É gás pimenta, a gente... É desobedecer, é habitar. Por que que não pode? Porque eu adoro isso, adoro, assim, sabe? “Não pode sair...”, “Oi?”. Então, assim, pensando num fechamento... Quando eu vejo, e a gente estava naquele lugar do Marco Zero, Brasília, eu tenho certeza que o Lúcio Costa não pensou numa cidade aprisionada. Se ele tivesse pensado numa cidade [assim], ia ser tudo um condomínio. Ele não pensou. Ela é toda aberta. Ela é cheia de... as quadras são abertas. Ele pensou numa cidade onde cada... cada padre tem um templo, qual é o templo? Ah, não sei, é o templo budista, é um templo cristão, é um templo evangélico, é um templo de candomblé, é um lugar espírita. É isso. Ele não pensou, isso não tem a menor dúvida. Ele pensou numa cidade que respira, que tem árvore, onde as pessoas podem atravessar, onde não tem mais essa coisa brega que fizeram. Agora tem um salão de festa que bota...

[INTERRUPÇÃO]

M: E a gente é... Esse... Falando dessa lógica. Mas essa lógica do... Esse ano teve uma fanfaria. Um evento, acho que é uma prévia de carnaval, onde o pessoal saiu ali na 13. E

várias pessoas se machucaram, porque eu vi esse morador de rua e eu lembrei disso, porque o pessoal do comércio colocou é... como é que fala? Uns cacos de vidro para as pessoas não deitarem ali, e aí na hora que veio as pessoas andando pela rua elas se machucaram, que elas foram descer e ninguém viu porque você tá ali naquela... Então assim, não foi uma cidade pensada para fazer essas coisas. Não foi uma cidade pensada... então assim, o problema não é a cidade, o problema são os governos, os governos, as políticas públicas, que tem que pensar em melhorar a qualidade de vida para que as pessoas saiam da rua. Não é punir as pessoas que estão na rua, mas é pensar, entender o que a rua é para todos e que não é fechando, não é cerceando isso. Cara, 2022, o ano das eleições. Toda vez era polícia. Em 2017 também foi assim, a gente tinha polícia a cada performance. Em 2022 todas as performances foram assistidas por polícia militar. Então assim, é isso. Brasília é uma cidade monitorada. Cara, 2022, que não era Lula, era Bolsonaro, né? E hoje segue sendo assim. Tá um pouco mais sutil. Mas segue sendo assim, porque a gente tem um governador que está aí, está privatizando para poder higienizar, e que não está nem aí, ele quer cada vez mais afastar mesmo as pessoas. E essa lógica... E outra coisa, Brasília não é uma cidade que foi pensada para ser privatizada, o Lúcio Costa e o Oscar Niemeyer, eles eram comunistas, assim. Podia não ser essa cor... Mas eles tinham um pensamento social. Então, assim, é isso. Eu tenho muito... Eu acho que tem muitas camadas de desentendimentos, né? E essa transformação não é o que Brasília foi sonhada. E quando, assim, eu acho que o [festival] Marco Zero pra mim é esse sonho que foi sonhado. E que eu vivi, né? Quando a minha mãe veio pra cá, o meu pai. Era um sonho de uma cidade liberta, né? Ninguém esperava um golpe militar, né? Que foi aprofundando todos esses muros. Mas eu penso numa cidade liberta. Eu acho que Brasília é essa cidade assim.

V: E você acredita que o festival [Marco Zero]... Pra finalizar, pra gente amarrar tudo. Você acredita que o festival [Marco Zero]... é uma motivação pra você acreditar e ver, micro mudanças que sejam, na cidade? Por mais que ela esteja ficando mais enrijecida em alguns pontos que você observa, você acredita e isso é um motivador para você ver micro mudanças acontecendo através dessas intervenções na cidade, desse tipo de movimentação que vocês fazem, que vocês provocam, mesmo que às vezes... nessa desobediência de ser proibido e vocês vão lá e fazem, você acha que isso gera, devolve pra cidade uma coisa que ela tá precisando? De certa forma é um encorajamento? Assim, o que que motiva vocês, hoje, a continuar?

M: Eu ia pensar nisso que você falou, não em mudança, mas em permanência. Eu acho que o [festival] Marco Zero, ele é a permanência do sonho. De um sonho... é a permanência e a construção... porque assim, não é só um sonhar, mas é um sonhar e construir uma realidade. É permanecer nessa realidade do sonho, de uma cidade livre, de uma cidade bucólica e de uma cidade que agrupa. De corpos que vieram de diversas regiões, que construíram isso aqui. De corpos amazônicos, de corpos sudestinos, de corpos sulistas, de corpos centro-oestinos. Então, assim, eu vejo o Festival Marco Zero como a permanência desses corpos, através... a fala desses corpos. Mas é isso, assim, a permanência desse sonho que se realiza, desse sonho que tem que estar. E aí eu venho, assim nesse lugar como historiadora, pensando, é isso. Por mais que as realidades, as camadas estejam ali, mas aqui tem uma camada muito humana. Então nessa permanência da humanidade, de uma cidade humana, de uma cidade que... que vive, que pulsa, e que querem o tempo inteiro tirar essa pulsação da gente, entendeu? Querem tirar a pulsação da música, da dança, do teatro e colocar... que eu acho que é um equívoco, falar, “ah, é Brasília das caixinhas”. Não, Brasília foi planejada para ser assim, mas ela não é uma caixinha, ela é um diálogo, sabe? A gente está estruturado numa quadra, mas não é fechado. Os pilotis estão ali, são abertos, as quadras são abertas, a ideia é que se transite, que se transpasse. Então, eu vejo isso. Uma cidade, o Marco Zero como esse lugar de permanência. Que é um conceito histórico. É um conceito histórico, né? Que as coisas estão sempre indo e vindo.