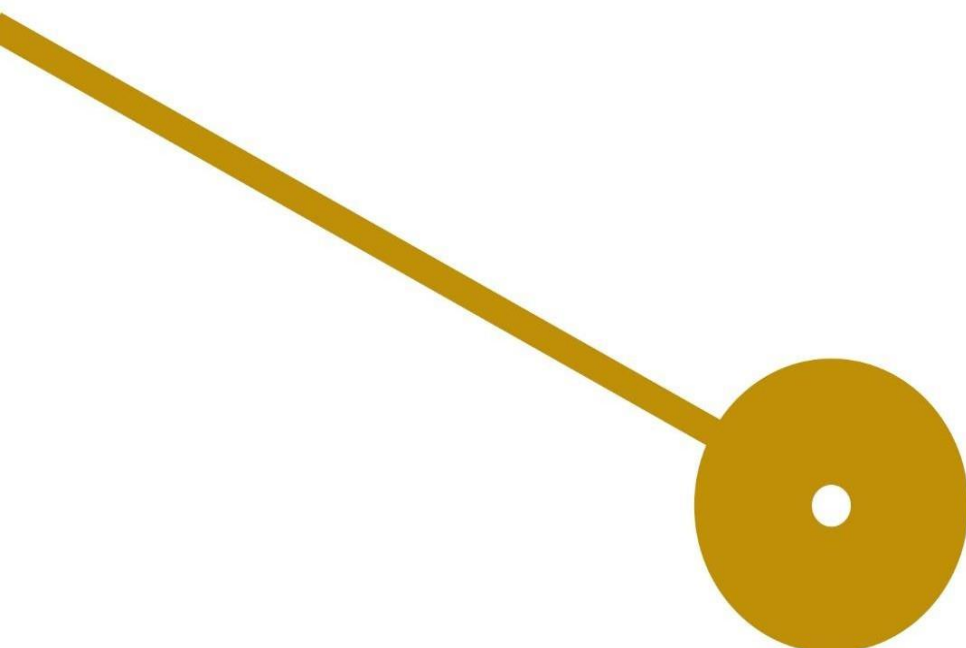


# ***Guarda-Factos: O Cor-de-Rosa não é só para meninas!***

Helena Filipa Tavares Magalhães

2023





## ***Guarda-Factos: O Cor-de-Rosa não é só para meninas!***

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização em Interpretação e Direção Artística.

Professor(es) Orientador(es)  
Cláudia Marisa Silva de Oliveira  
Álvaro Samuel Guimarães da Mota

Dedico este trabalho ao meu avô Pedro que me mostrou que o azul também não é só para meninos.

## Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar ao meu avô Pedro, que mesmo não estando presente fisicamente para me ver terminar esta jornada sempre me incentivou e acreditou na conquista dos meus sonhos.

À restante família que me mostrou que o mundo, mesmo com todas as adversidades é o lugar de todos e, por isso, quando há amor e respeito tudo cabe nele em harmonia.

Aos meus colegas e amigos Pedro Carvalho, por ter embarcado comigo nesta minha primeira criação, e Mónica Perestrelo por caminhar ao meu lado neste percurso.

À Cláudia Marisa e ao Samuel Guimarães por me revelarem novos pontos de vista e novos caminhos a seguir para fazer algo com que me identificasse.

Ao meu Pedro, que não é meu nem de ninguém mas que nunca me deixa desistir ou deixar de acreditar.

A toda a equipa do Teatro Helena Sá e Costa.

Ao designer de luz, Bruno Pacheco, e ao designer dos cartazes, Tomás Ferreira.

## **Resumo**

Este é um projecto que, numa fase inicial, nasceu de uma vontade de criação de um manifesto feminista que se tornasse num objecto artístico. Com o início da pesquisa comecei a perceber que faria mais sentido usar a minha identidade artística, a Dança Contemporânea, para criar um objecto artístico que, simultaneamente, pudesse adquirir o valor de obra de arte e manifesto. Dando ênfase à dança.

Uma dança que critica a maneira como somos identificados pelos demais, desde o momento em que descobrem o sexo biológico que temos.

## **Palavras-chave**

Género; Corpo; Roupas; Coreografia; Arte e o Político.

## **Abstract**

As an initial phase, this project came from the desire to create a feminist manifesto that could become an artistic object. After starting my research I soon realize that it would make more sense to use my artistic identity, Contemporary Dance, to create an artistic object that could simultaneously acquire the value of a work of art and a manifesto. Emphasizing dance.

A dance that criticizes the way we are identified by others, from the moment they discover their biological gender.

## **Keywords**

Gender; Body; Clothes; Choreography; Art and Political.

## Índice

Introdução	2
Capítulo I – O sexo, o género e o vestuário	3
1. O feminismo em Portugal e a igualdade de género	5
Capítulo II – O corpo	10
1. As redes sociais e o impacto nos corpos	10
2. Corpo Biográfico vs. corpo em <i>devir</i>	12
Capítulo III – Como construí o <i>Guarda-Factos</i> ?	13
1. Da experiência pessoal à dramaturgia na dança	14
1.1. Tapa-Boca	20
1.2. Solo + Alfaiate	21
1.3. Contacto de Improvisação	22
1.4. Provador + Diálogo	23
1.5. Festa + Provador	24
Considerações Finais	25
Referências Bibliográficas	27
Outras Leituras	28
Anexos	30

“Os géneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Não obstante, enquanto portadores críveis desses atributos, os géneros também podem tornar-se total e radicalmente incríveis.”

(Butler, 1990, p.280)

## Introdução

“Guarda-Factos: o cor – de – rosa não é só para meninas” é um projeto que partiu de um questionamento sobre a necessidade do feminismo em Portugal no século XXI. A partir desta temática que é vasta e complexa começou a emergir a vontade de criar uma peça coreográfica dando a oportunidade ao corpo de se tornar ele próprio um manifesto. Procurei a par do desafio da criação coreográfica perceber como o corpo que dança se pode distinguir entre o *devir* e o biográfico, uma vez que no âmbito da Pós-graduação em Dança Contemporânea, que conclui em julho de 2022, na ESMAE, o meu projeto final consistiu numa exploração e reflexão do meu corpo em *devir* e a procura por um corpo biográfico. Posto isto, neste mestrado quis explorar a diferença entre um corpo biográfico e um corpo em *devir*, uma vez que optei por trabalhar a partir de momentos de observação do meio que me envolve e das pessoas que o constituem no meu quotidiano e do meu intérprete, Pedro Carvalho. Por corpo biográfico considero o corpo que reflete sobre ele mesmo e se move a partir da sua própria história. Já por corpo em *devir* pressuponho que aquele corpo sabe quem é, sendo esse o ponto de partida, mas chega a um estado que não lhe pertence, sempre consciente de onde partiu – para onde vai – e para onde regressa. Questionei-me, assim, se poderia partir destas observações para criar corpos biográficos, ou se ao nível do intérprete seria um corpo em *devir*? Ou se a busca da realidade que não a minha poderia contribuir para o corpo biográfico.

Posto isto, num primeiro capítulo irei abordar questões relacionadas com o sexo e o género que surge após várias leituras sobre feminismo que me fizeram refletir de modo a tentar encontrar um elemento físico, palpável e visível que tenta padronizar o indivíduo, o vestuário. De seguida, num segundo capítulo falarei sobre o corpo que dança, o corpo biográfico e o corpo em *devir*. O terceiro capítulo irá, então, passar pela descoberta do meu método de criação coreográfica, da construção de uma dramaturgia e da ligação da dramaturgia com a dança. Por último, as considerações finais deste projeto no âmbito do Mestrado em Artes Cénicas na especialização de Interpretação e Direcção Artística.

## Capítulo I – O sexo, o género e o vestuário

*“O sexo representa a condição natural e biológica da diferença física entre homem e mulher. O género representa uma construção histórico-cultural.”* (Patto, 2011)

Inicialmente usei, como alicerce do meu trabalho, o *sexo* como um elemento biológico que nasce naturalmente connosco e *género* como algo que se constrói com o nosso desenvolvimento e do meio que nos rodeia, no entanto quando comei a ler *“Problemas de Género”* de Judith Butler (1990) passei a ver outra complexidade destes termos, *sexo* e *género*.

Simone de Beauvoir (2008) diz que *“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.”* (p.13), esta afirmação foi relevante para o meu trabalho na medida em que nascemos sem pretensões nenhuma, sem definições nenhuma, somos rotulados por quem já cá está. Podemos nascer com uma vagina, mas isso não faz de nós mulheres, temos de ir construindo essa mulher e/ou então esse homem, porque está em nós quem realmente somos e não naquilo que os outros veem ou querem ver em nós. No entanto, sabemos que o que nos rodeia tem grande impacto na maneira como nos vemos.

Sobre este tema Butler (1990) defende que as palavras para além de atribuírem significados também são responsáveis por acções, o que vai ao encontro às minhas ideias. Quando não nos questionamos sobre as coisas sobre a maneira como o mundo já está devidamente “etiquetado” essas etiquetas passam a fazer com que os indivíduos sejam responsáveis por acções que se tornam normativas.

Na sua obra, *“Problemas de Género”*, Butler (1990) fala sobre a questão de como o feminismo se debruça, maioritariamente, no binarismo de género (falando de mulher e homem, masculino e feminino, etc.) contrariando assim aquilo que se pretende com o feminismo, destruir desigualdades e formas de opressão. Por isso, *“Problemas de Género”* passa por demonstrar o feminismo que se opõe ao que referi em cima, ou seja, que pretende defender uma desconstrução de qualquer tipo de identidade de género o que me levou também a questionar sobre a necessidade que

tenho em pensar além do binarismo – masculino e feminino, mesmo tendo optado por dois intérpretes que se enquadram nesse binarismo.

Quando iniciei esta pesquisa procurei entender as diferenças entre sexo e género, sendo que como sexo associei à biologia, ao genital com que nascemos e o género a algo histórico e cultural que se vai construindo com a descoberta, do sujeito, de si mesmo. No entanto, Butler (1990) desconstrói um pouco estas ideias uma vez que acaba por considerar que tanto o sexo como o género são construções sociais e temporais uma vez que ambos são elementos discursivos, históricos e culturais. *“Esta cisão radical do sujeito com género apresenta ainda outros problemas. Podemos referir-nos a um sexo «dado» ou a um género «dado» sem estabelecer primeiro como o sexo e/ou o género são dados e por que meios? E, já agora, o que é o «sexo»? É natural, anatómico, cromossomático ou hormonal, e como pode uma crítica feminista avaliar os discursos científicos que pretendem estabelecer-nos esses «factos»? (...) Se se contestar o carácter imutável do sexo, talvez esta construção chamada «sexo» seja tão culturalmente construída quanto o género; talvez sempre fosse o próprio género, com a consequência de que a distinção entre sexo e género afinal não existe.”* (Butler, 1990, pp. 62-63)

Isto levou-me a pensar num material que histórica, social e culturalmente fosse marcador de sexos e géneros, o vestuário.

As roupas são parte integrante do corpo humano como forma discursiva, nos dias de hoje e já vem desde largos séculos, considerando um ditado popular de que “o hábito faz o monge”. É através dela que cobrimos os corpos, já cheio de significados atribuídos, para que mais um significado lhe seja imposto, inserindo-o no meio social. É o vestuário que também molda a maneira como nos relacionamos com o nosso corpo e o corpo do outro, passando a assumir um papel, também, discursivo. Tem a capacidade de criar novos significados, como nas questões de género, e isso é que facilita a integração no meio histórico, social e cultural. *“(...) a evolução do vestuário deve ser associada ao conjunto dos fenómenos paralelos de cada época, em que as “dominantes” diferem no tempo e no espaço. Esse exame comprova que não é nem a raça nem o tipo étnico nem o regime político nem o talento artístico que,*

*isoladamente, acarretam as diferenças no vestuário, mas sim a natureza da civilização e o estilo de vida.”* (Boucher, 2012, p.16)

Deste modo, escolhi as roupas como objecto de manifesto. Quis, em palco, que esta roupa fosse mais do que um figurino ou um adereço cénico visto que o uso de roupa ou o não uso da mesma tem ligação direta, também, com a nossa sexualidade e com o pudor que a ela está associado, o que liga, por sua vez, o pudor ao corpo, ao meu e ao do outro. E é nesta ligação que entram os preconceitos seja relacionados com o género, com a cor, a cultura, etc.

## **1. O feminismo em Portugal e a igualdade de género**

Ao longo dos tempos fomos assistindo a lutas feministas nos diversos cantos do mundo em busca pela igualdade de género. Estas lutas começaram devido a sociedades organizadas sobre o domínio do masculino que restringia as mulheres no âmbito social, doméstico, profissional e político.

Dando o exemplo do direito ao voto em Portugal, nas eleições de 1911, Beatriz Ângelo tornou-se a primeira mulher a votar depois de invocar em tribunal o direito a ser considerada “chefe de família” uma vez que o código eleitoral determinava que podiam votar os portugueses maiores de vinte e um anos com residência nacional, que soubessem ler e escrever e que fossem chefes de família. Beatriz votou porque era viúva e tinha a seu cargo uma filha o que a tornava chefe de família, para além de ser médica que implicava não só ler e escrever como ter um grau de formação superior. No entanto, em 1913 surgiu um novo código eleitoral que conferia o direito ao voto a todos os eleitores do sexo masculino com idade igual ou superior a vinte e um anos que tivessem a plena consciência dos seus direitos civis e políticos, que soubessem ler e escrever português e que residissem em território da República Portuguesa. Por isso, só após o 25 de Abril de 1974 é que foram abolidas as restrições ao direito de voto baseadas no sexo dos cidadãos. Atualmente, as mulheres podem votar no entanto há outras decisões políticas que ainda passam maioritariamente pelas mãos de homens, no parlamento, mas que dizem respeito às mulheres e aos seus corpos, como a questão do aborto. A interrupção voluntária da gravidez foi legalizada sob vários critérios, pela primeira vez em Portugal, em 2007. Esta lei tem vindo a sofrer

alterações ao longo dos anos, mas mesmo assim parece-me que poucas mulheres têm uma palavra a dizer sobre este tema, uma vez que no parlamento há mais deputados homens.

À medida que o tempo foi passando tivemos várias mulheres portuguesas que lutaram e defenderam os direitos das mulheres, mulheres que inspiraram as mães, esposas e donas de casa a ambicionarem mais. Na literatura sabemos que Natália Correia foi determinante tendo sido condenada a três anos de prisão devido à publicação de uma obra literária que foi considerada ofensiva para os costumes e ainda foi processada por estar envolvida na edição das “Novas Cartas Portuguesas”, no livro “As Três Marias”. Mesmo assim, Natália nunca se vergou perante o regime ditatorial.

Vendo a influência destas e de muitas outras mulheres, parece que Portugal tinha tudo encaminhado para que esta luta para igualar direitos e deveres entre homens e mulheres estivesse a ser conseguida. No entanto, podem mudar-se leis, mas as mentalidades precisam de acompanhar e muitas mulheres deste país deixaram que o machismo se instalasse de tal forma que ainda é visível agora, mesmo nas gerações mais recentes. Ainda temos muitas mulheres a considerar que têm de ter marido, que o têm de servir nas suas necessidades e que as filhas devem ter isso como exemplo. Embora, no que diz respeito à educação e formação das mulheres, hoje em dia, também se procura o sucesso das mesmas em postos cada vez mais altos, mas sem nunca esquecer o objetivo de constituir família e ter nas mãos o cuidado da mesma.

Capicua, rapper portuguesa que manifesta nas suas letras a sua luta feminista. Por exemplo em “Medusa” Capicua fala sobre a culpabilização da vítima que ainda é muito frequente, principalmente quando, a mesma, é mulher. *“A medusa, uma divindade aquática que foi violada e como castigo da sua própria violação, porque supostamente foi ela a culpada, Minerva transforma-a em monstro. Passou a ser a mulher mais feia do mundo e todos os homens que olham para ela transformam-se em pedra. Acho esta história muito forte porque simboliza a culpabilização da vítima e nós fazemos isso diariamente em muitas situações, desde a violência doméstica até outras questões como o ‘cyberbullying’, a pressão que as mulheres sofrem para cumprirem um*

*‘standard’ de beleza, caso contrário mais vale esconderem-se em casa, a censura à liberdade sexual das mulheres... São tantos os casos em que a vítima da opressão está a ser culpabilizada que achei a medusa um bom mote para falar sobre estas diversas formas de violência.”* (Capicua, 2015)<sup>1</sup>. Quando fala de “cyberbullying” remete de imediato para o aparecimento das redes sociais que nos colocaram a todos em posições ainda mais vulneráveis, no sentido em que parece não haver fronteiras entre o comentário que acrescenta e o comentário malicioso, que rompe os limites do outro. Esta rapper teve grande influência em mim quando era adolescente, ouvia as músicas dela e percebia que ela enquanto mulher empoderava outras e defendia-me, de alguma forma, era quase como encontrar nela uma inspiração e autoestima. Numa fase em que nos descobrimos como mulheres, é importante não nos envergonharmos da nossa sexualidade e da liberdade que conquistamos sobre ela e a Capicua anda por esses caminhos para não nos esquecermos que estamos vivas e que também temos vontades e desejos e que isso não é errado. Este universo das mulheres, é reforçado em mais canções da artista como “Maria Capaz”, “Mão Pesada”, “A mulher do cacilheiro” e “Sereia Louca”.

Clara Não, uma feminista, nascida no Porto, dá a conhecer ao mundo a sua visão do mesmo através das suas ilustrações, uma vez que é licenciada em Design de Comunicação, pela faculdade de Belas Artes do Porto e realizou Erasmus na Willem de Kooning Academie, em Roterdão, onde focou os seus estudos em Ilustração e Escrita Criativa. Mais tarde tirou um mestrado em Desenho e Técnicas de Impressão onde se focou na relação fabular entre Desenho e Escrita.

Lembro-me que mal anunciou que iria publicar um livro, em 2019, quis logo adquiri-lo por me identificar muito com a maneira como ela luta pela igualdade, sem medos, mas também porque explora experiências pessoais nos seus trabalhos. Revejo-me no livro de Clara Não “Miga, esquece lá isso! – Como transformar problemas em risadas de amor-próprio”. Muitas das ilustrações da obra espelhavam a minha frustração por não conseguir (ou pensar que não conseguia) mostrar o meu descontentamento face à forma como eu era tratada muitas vezes por ser mulher. É

---

<sup>1</sup> Em entrevista com Alexandra Ho para o jornal “Nascer do Sol”, 03 de março de 2015.

uma das minhas grandes inspirações mesmo que nada tenha a ver com dança, mas tem tudo a ver com o “meu feminismo”.

Falei sobre mulheres marcantes em Portugal na luta pela igualdade de género no entanto é necessário que os homens tenham um papel ativo na mesma luta.

*“Também precisamos de criar os nossos filhos homens de uma maneira diferente. O modo como criamos os nossos filhos homens é prejudicial. Reprimimos a sua humanidade. A nossa definição de masculinidade é muito restrita. A masculinidade é uma jaula pequena e dura, e é lá que colocamos os rapazes.*

*Ensinamos-lhes a recear o medo, a fraqueza, a vulnerabilidade. Ensinamos-lhes a esconder quem realmente são (...).”* (Adichie, 2015, pp. 27-28)

Portugal precisa também de mais mulheres a serem verdadeiramente feministas, que lutem pelos seus direitos, que suportem outras mulheres mas também que comparem os restantes e os suportem na mesma medida. Mas para isso é necessário um entendimento maior sobre sexo, género, sexualidade como falei anteriormente.

*“Nós não precisamos de palavras de encorajamento ou apoio moral. Precisamos, sim, que decisores políticos e económicos traduzam as suas palavras e moralidade em medidas concretas que assegurem igualdade no acesso, na formação, na remuneração, na participação e até mesmo na longevidade (sabia, por exemplo, que os sintomas de um ataque cardíaco são diferentes entre homens e mulheres?). Precisamos que os decisores editoriais publiquem mais mulheres, não por uma questão de número mas de voz e de perspetiva; precisamos que os educadores orientem as suas alunas de igual forma para as áreas das ciências, matemática, engenharia ou tecnologia; precisamos que os designers tenham em conta diferenças físicas quando determinam o tamanho e outras características de produtos como os telemóveis ou os cintos de segurança; e precisamos que os nossos estilistas e modistas pensem duas vezes nas mensagens subliminares que colocam à disposição dos seus consumidores, em particular os mais jovens, quando, por exemplo, estampam em algumas t-shirts “Futuro astronauta” e noutras estampam “Pequena princesa”.*

*Precisamos, no fundo, que se deixem de tretas, que arregacem as mangas e que nos ajudem realmente a limpar toda a neve metafórica numa estrada já de si indevidamente longa que todas nós ainda temos de percorrer para que, talvez, um dia (embora as previsões estatísticas aqui também não sejam animadoras), as nossas netas possam dizer-se verdadeiramente iguais em relação aos seus contemporâneos masculinos.” (Pinto, 2023)*

Vivo num país em que o feminismo ainda fica muito à margem, fala-se pouco, luta-se pouco. Continuamos a deixar que mulheres sejam mortas após diversas queixas contra um agressor, continuamos a colocar a vítima no papel de culpada, continuamos a romantizar o trabalho doméstico que sobrecarrega a maior parte das mulheres que trabalha oito horas diárias e “não faz mais do que a sua obrigação” e quando chega a casa ainda tem de trabalhar mais umas tantas. Numa era de consumismo, vejo, principalmente a minha geração, a optar por fazer chás de revelação e vestir aos seus bebés roupas que os encaixotem em estereótipos. Está na hora de fazermos diferente, de começar a criar seres humanos mais lutadores e menos conformados com “*futuros astronautas*” e “*pequenas princesas*”.

## Capítulo II – O Corpo

“Percebe o mundo no seu corpo (uma vez que este vibra doravante como uma caixa de ressonância dos movimentos do mundo).” (Gil, 2001 p.143)

Quando, no livro *“Movimento Total”* leio esta frase sugere-me que o corpo se move através daquilo que também recolhe da vida, tudo o que envolve o bailarino enquanto indivíduo contribui de forma fundamental para a sua dança. O mesmo se passa em *Guarda-Factos*. Criei esta peça com o objetivo de, através do meu corpo e do corpo do Pedro Carvalho, transmitir ao público a necessidade que tenho em falar sobre desigualdade de género, porque pelo que vejo à minha volta é um tema que precisa de ser muito discutido, muito trabalhado para que o mundo se torne um lugar de e para todos. Mas para além disso, também existe presente a ideia do julgamento dos corpos por assumirem determinadas características que nada têm a ver com o género. Isto de certa forma transporta-me para o preconceito dos corpos, e este trabalho muda um pouco de figura devido a esta reflexão sobre o corpo. Sobre o meu corpo e o corpo do outro. Sobre liberdade, onde é que ela começa e onde é que ela acaba. Isto remete-me para uma frase do filósofo inglês, Herbert Spencer, “A liberdade de cada um termina onde começa a liberdade do outro”. Será que é assim que as pessoas interpretam o conceito de liberdade? Penso que com o aparecimento das redes sociais, principalmente, se deturpou um pouco este conceito e passamos a ter um meio fácil para abusarmos da nossa liberdade de expressão para magoar o outro sem precisar de haver um confronto real.

### 1. As redes sociais e o impacto nos corpos

No capítulo I falei sobre as roupas como marcadores dos preconceitos que a elas estão associados. O impacto disto, reflete-se muito, actualmente, através das redes sociais.

Através de várias conversas com amigos e familiares, até mais velhos, fui registando frases que me foram partilhando: “às vezes sinto que preciso de me

desligar das redes sociais. Parece que quando abro o *instagram* é só vidas e pessoas perfeitas e felizes a aparecerem no ecrã do meu telemóvel. Fora os anúncios de produtos dietéticos ou inscrições em ginásios. Dou por mim a pensar que tenho de aderir a todas essas maluqueiras para o meu corpo ser tão bom como o da *influencer* que passou o dia a falar do seu estilo de vida saudável.”; “Comecei a usar Photoshop nas fotos porque tive medo de ser criticada pelas alterações do meu corpo. Antes só usava para tapar borbulhas agora até tiro as banhinhas.”; “Quando publico alguma foto penso sempre na que estou com melhor roupa para não fugir do padrão.”.

O mesmo acontece comigo, sou de uma geração que cresceu com os avanços tecnológicos e vi as redes sociais erguerem-se com uma necessidade do mundo em querer conectar-se a elas. Cresci a querer fazer parte delas e com o passar dos anos comecei a ver alguns efeitos nocivos, das mesmas, na maneira como olho para o meu corpo e para o corpo dos outros. Parece que os outros se apropriam da nossa imagem para refletir as suas frustrações e tornam as redes sociais em meios de guerra cyber náutica para abater autoestimas alheias. Além de serem um meio fácil para perpetuar a ideia do homem poderoso e da mulher vulgar que escolhe publicar fotos do seu corpo vestido ou despido (não faz muita diferença porque arranjam sempre forma de apontar o dedo). As redes sociais estão para o machismo, o racismo, a xenofobia e a homofobia como os estádios estão para o futebol, são arenas em que ganha o mais forte que nem sempre é o que joga melhor.

Os corpos, com tudo isto, passam a sofrer alterações e movimentam-se de forma diferente para se enquadrarem em padrões, quase que, definidos pelos conteúdos dos que têm mais visualizações. Acabamos por patrocinar distúrbios alimentares, transtornos de personalidade, transtornos de obsessão e por aí fora. Reforçamos as “modas” quer na roupa, quer nos estilos de vida.

O meu *Guarda-Factos* também procura levar ao público essa ideia de que vestimos várias camadas sempre com o objetivo de corresponder a uma norma social, que é, atualmente, mais influenciada pelos outros e pelas redes sociais.

## 2. Corpo Biográfico vs Corpo em *devir*

Tendo em conta tudo o que referi anteriormente neste capítulo, todos os corpos são marcados por experiências sociais e pessoais, e é essa bagagem de conhecimento deles próprios ou do questionamento sobre eles próprios que lhes confere a definição de corpos biográficos. Do ponto de vista da dança e da interpretação o corpo parte sempre de si para chegar à comunicação, mesmo quando procura estar dentro da expressão do outro. Na Pós-graduação em Dança Contemporânea da ESMAE o meu projeto final consistiu numa procura entre a relação do meu corpo biográfico e o meu corpo em *devir* através da minha participação como intérprete em cinco peças completamente distintas, apresentadas na “Maratona de Dança Contemporânea da ESMAE” em Junho de 2022. Concluí, nessa altura, que um intérprete passa sempre pelo *devir* quando quer comunicar o que o outro, que não ele, quer dizer mesmo que possa recorrer ao seu corpo biográfico para entrar no *devir*. Não conseguimos dissociar quem somos daquilo que fazemos mas podemos reconhecer isso e partir para um lugar diferente daquele em que estamos e este projeto vem realçar a relação entre estes dois estados que pertencem ao mesmo ser.

Tanto eu como o Pedro Carvalho partimos daquilo que nós víamos, ouvíamos e sentíamos para criarmos algo mas no momento em que a estrutura ficou pronta e começamos a praticar entramos no plano da interpretação e, aí, começou a ser difícil vermo-nos a nós próprios. Podia dizer que criamos personagens e representamo-las mas vai para além da representação, é como se no momento da interpretação o nosso “eu” evoluísse para outro estado que não o nosso.

### Capítulo III – Como construí o *Guarda-Factos*?

Quando decidi fazer este mestrado queria pôr em prática a minha capacidade criativa em prol de uma composição coreográfica, tendo em conta que até aqui tinha ficado confortável com o meu *eu* intérprete e sentia que não existia em mim o meu *eu* criadora. Por isso, isto surgiu também como um desafio pessoal.

Tendo em conta as minhas questões sobre o feminismo, desde logo pensei que esta criação teria de atravessar o campo pessoal e que para isso teria de imergir nos meus pensamentos e na minha experiência enquanto mulher que nasceu, cresceu e continua a viver em Portugal.

Com base em tudo o que enunciei no capítulo I deste documento, em Março de 2023 decidi propor ao meu colega de mestrado, Pedro Carvalho, uma co-criação sob a minha direcção artística e obtive um parecer positivo. E a partir desse momento, comecei a pensar não só sobre o que me é condicionado mas também sobre o que pode condicionar um homem.

Em Abril de 2023 começamos então os laboratórios em que nos dedicamos à co-criação desta peça. Em cada um destes momentos usamos a improvisação como meio de explorar fisicamente as nossas ideias.

Sugeri ao Pedro que me escrevesse dez adjectivos que fossem, de forma comum, atribuídos mais às mulheres e eu faria o mesmo mas com dez adjectivos que da mesma forma sejam atribuídos mais aos homens. Deste exercício de pensamento-escrita passamos a um registo fotográfico de poses que fossem de encontro a esses adjectivos (ver anexo 2 e 3, pp. 31-32). Nesta fase do processo pensava em construir algo em que os intérpretes estivessem permanentemente dentro de um quadrado. No entanto, esta exploração não estava a levar-nos para lugar algum e foi então que decidimos pegar num texto da minha autoria (pp. 18–19, deste documento) e improvisar sobre questões como: “o que me interessa contar sobre ser mulher/homem?”; “como me sinto em relação ao feminismo?”; “como se mexe o meu corpo depois de partilhar testemunhos sobre o que se passa à nossa volta?”; “o que é importante dizer hoje?”; “qual a minha relação com o outro?”; “qual a relação comigo?”; “qual a relação que

quero ter com, um possível, público?”. Fomos reconhecendo alguns dos nossos preconceitos que podem, de alguma maneira, influenciar o outro e isso tornou-nos mais generosos na nossa partilha e os nossos corpos começaram, assim, a falar um com o outro e começamos a construir algo que veio a culminar no objecto artístico final, o *Guarda-Factos*.

*“(...)no nosso país, o género se dançou primeiro para se pensar depois (e parafraseio o título da peça de Vera Mantero, talvez ela pudesse dançar primeiro e pensar depois, intertexto de Beckett). Fazer o género implica também dançar, performar, fazer, por vezes em coreografias falhadas e pouco conseguidas, outras vezes improvisações.” (Oliveira, 2017, p. 15)<sup>2</sup>*

## **1. Da experiência pessoal à dramaturgia na dança**

*“A questão de género, como está estabelecida hoje em dia, é uma grande injustiça. Estou com raiva. Devemos ter raiva. Ao longo da história, muitas mudanças positivas só aconteceram por causa da raiva. Além da raiva, também tenho esperança, porque acredito profundamente na capacidade de os seres humanos evoluírem.” (Adichie, 2015, p. 23)*

Para começar a dançar o *Guarda-Factos* senti que para ser verdade teria de ser meu, um depoimento meu, uma revolta minha, tornando-se na minha dança, na minha luta. Posto isto, decidi escrever um texto sobre a minha experiência enquanto menina que se tornou mulher.

*“Olá progenitores, quem é que vos disse que eu gosto de cor-de-rosa? Só porque nasci com um pipi? (Sabem que pipi é o nome usado para quem ainda tem medo de dizer vagina?) Sim, parece que nasci com uma vagina mas ela é cor-de-rosa? É isso? Mas o bebé ali da cama ao lado não tem o pénis azul...”*

---

<sup>2</sup> João Manuel de Oliveira, “Dançar primeiro e pensar depois” em “Problemas de Género” de Judith Butler. Orfeu Negro.

*Estou confusa com isto das cores, não acham que já chega de tentarem decidir por mim aquilo que eu sou, antes mesmo de eu própria saber quem sou ou quem quero ser?*

*Basta!*

*Posso ainda ser muito pequenina mas sei que me fizeram detestar o rosa. Fatinho rosa, meias rosa, sapatos rosa, uma fita no cabelo, inexistente, rosa...é preciso tanto?*

*Sabes mãe, enquanto estive a crescer dentro dessa barriga quando me era possível espreitava pelo teu umbigo. Ainda nem olhos tinha mas já sentia as tuas alterações, quando saíamos do comboio, quando chegávamos mais à noite, caminhavas tão rápido até chegar a casa que até eu ficava cansada, e não era só pelo passo apressado mas também porque sentia uma coisa estranha, acho que era o teu medo. Também vi como o teu patrão te tratava no trabalho, tu não davas importância, mas eu dava. Perguntei-me se o pai passaria pelo mesmo que tu. Mas no dia em que souberam que era uma menina ouvi dizer que tinham de comprar já a espingarda para meter atrás da porta por causa dos rapazes que vão andar atrás de mim. Acho que percebi que era tudo mais simples para ele do que para ti. Mas vestir-me de cor-de-rosa como forma de reforçar isso? Por favor, mãe não vás por aí!*

*Entretanto já sou um bocadinho maior, vi os filmes de princesas da Disney, os clássicos. Acreditei que era uma princesa e como tal seria amada e respeitada. Mas já nessa altura não o era.*

*Nunca gostei de saias e tu insistias em vestir-me com aquilo. Sabes que nos tentavam levantar a saia? Falo no plural porque não era só a mim. Só não acontecia aquelas meninas que nunca vestiam saia, chamavam-lhes Maria Rapaz. Mas elas nem se chamavam Maria... Depois diziam que o cor-de-rosa era para meninas, que o futebol não era e os rapazes que não sabiam jogar era porque pareciam umas bailarinas, saltar à corda é que era para nós. Mas os rapazes não podiam ser bailarinos porquê? E porque é que eu tinha de ser? Porque é que não podíamos todos fazer as mesmas coisas? Será que se eu tivesse nascido menino não me teriam ensinado a respeitar os outros? Às vezes é isso que parece.*

*Estou a crescer mais e começo a perceber que existe uma masculinidade tóxica tanto dentro como fora da escola. Estamos sujeitas a rumores só porque conversamos com amigos de outro sexo, estamos expostas a comentários sobre a roupa que escolhemos usar em determinada situação, somos consideradas histéricas ou que fazemos o papel da vítima se nos tentamos defender. Na rua começo a perceber os olhares de homens mais velhos, os piropos (aqueles “elogios” que ninguém pede e que nos intimidam). Agora entendo verdadeiramente o teu medo, mãe! O que não sabia é que esse perigo também existe bem mais perto do que nas ruas em que passo para ir para a escola.*

*Tenho onze anos, comecei a carregar um peso que parece estar associado à condição de ser mulher. Mas sinceramente, não tem nada a ver com o facto de eu ser mulher, é muito mais do que isso. O abuso sexual não é culpa de quem o sofre, a culpa será sempre de quem pratica essa violência.*

*Como sabem isto causou impacto que se reflectiu maioritariamente na maneira como me passei a relacionar com o outro. Até com vocês! Deixei de conseguir demonstrar afeto à minha família porque alguém da mesma decidiu romper esse laço de confiança, conforto e amor. No entanto tornou-me nesta mulher que quer um mundo melhor para todos vivermos.*

*Passou algum tempo, apaixono-me por uma outra mulher e, embora vocês não me estejam a exigir isso, sento uma pressão enorme dos outros de me rotular. Afinal eu sou heterossexual ou bissexual? Nunca falo sobre isto, mas sofro. Não quero ter uma definição concreta para aquilo que eu sou, quero apenas que respeitem o amor que tenho para dar a quem quer que seja, que reprimi durante muito tempo. Poucos entendem à minha volta.*

*Ainda no outro dia vinha do teatro, tranquila, e de nada um indivíduo ao cruzar-se comigo fê-lo de maneira a sussurrar-me um piropo junto ao ouvido... e ainda acham que feminismo é um disparate.*

*Não é, e sou feminista! E enquanto feminista também não me debato só com a esta coisa da heteronormatividade porque na verdade para defender a igualdade de um*

*género tenho de defende-lo para todos. Não defendo ondas de feminismo que querem ser literalmente o antónimo de machismo que não é. Acho que a palavra igualdade significa muito mais do que qualquer sexo, orientação sexual, cultura, etnia etc.*

*Sabem que isto também tem a ver com a vossa escolha pelo cor-de-rosa não sabem?*

*As expectativas para mim estão enraizadas. Vocês não as inventaram mas decidiram segui-las.*

*No fundo eu também as segui.*

*Hoje sou bailarina. E, agora, até gosto de cor-de-rosa!”*

Desde sempre gostei de escrever textos biográficos, na escola, por exemplo, sempre me fascinou a observação e descrição de alguém e era sempre mais fácil se conhecesse bem a pessoa de quem escrevia. Mas as cartas e o autobiográfico também se cruzavam muito na minha escrita e sempre procurei a melhor maneira de falar de mim, mas sempre com receio da exposição, quando falamos de nós aos outros ligamos os holofotes e nem sempre gostei desse lado. Mas, de qualquer das maneiras nunca me conseguia distanciar da minha perspectiva sobre o que estava a escrever, ou quem. Por isso este texto, é sobre mim, sobre algumas coisas que foram acontecendo na minha vida que me marcaram enquanto mulher e moldaram muitas vezes os meus pensamentos e os meus comportamentos no que diz respeito às relações interpessoais. Escrevi sobre mim, mas podia ter escrito sobre a minha mãe, sobre a minha irmã, sobre amigas minhas ou até mesmo sobre amigos meus, mas é na minha pele, na minha cabeça, no meu corpo que estava o mais doloroso material para criar o meu manifesto feminista. Mas é certo, essa menina podia não ser eu, podia mesmo ser a minha mãe ou a minha irmã, com algumas diferenças devido aos anos que nos separam às três, mas podiam ser.

Esta escrita surgiu num primeiro momento em que, também para me distanciar da minha imagem, pensei numa multidão a caminhar em trajectórias que mesmo cruzadas não tinham relevância para os indivíduos, estes corpos moviam-se ao som deste texto numa voz feminina e sob uma luz cor-de-rosa. Realizei uma apresentação

ao público em janeiro de 2023 e, de seguida, questionei-me – *será que actualmente faz sentido falar apenas em masculino e feminino?* – Então esta ferramenta textual transformou-se num apoio à busca pelo corpo que fala.

A par com o Pedro Carvalho, fomos falando diversas vezes sobre esta questão do socialmente aceite e de que modo isso afeta, na maioria, mulheres mas também os homens e de que maneira o patriarcado também molda as experiências e vivências dos homens desde tenra idade. Não podia descartar que os homens são como são mas também não nasceram nessa posição de força, tal como as mulheres não nascem em posição de vulnerabilidade, são colocados lá pelo meio que os envolve.

*“Também precisamos de criar os nossos filhos homens de uma maneira diferente. O modo como criamos os nossos filhos homens é prejudicial. Reprimimos a sua humanidade. A nossa definição de masculinidade é muito restrita. A masculinidade é uma jaula pequena e dura, e é lá que colocamos os rapazes.*

*Ensinamos-lhes a recear o medo, a fraqueza, a vulnerabilidade. Ensinamos-lhes a esconder quem realmente são (...).”* (Adichie, 2015, pp. 27-28)

Mas, mesmo assim, ainda achava que estava a deixar de parte aqueles que não se identificam nem com o género masculino nem com o género feminino. Foi aí que pensei na questão das roupas, que também já referi no capítulo anterior, de modo a que mesmo com dois corpos bastante normativos conseguisse alargar o espectro. Foi então que escrevi um segundo texto para que nos conseguíssemos apoiar nele e reservar-lhe um momento de ser dito em palco.

*“Parece que deixamos de ter pele, pelos e corpo. Temos roupas. Estas roupas. As roupas que nos identificam? Não, as roupas que querem que nos identifiquem.*

*Nascemos com o maior órgão do nosso corpo exposto e logo o camuflam com várias camadas de algodão concentrado para o mundo não nos atingir no que nos é mais frágil, a pele. Uma pele enrugada que com o tempo estica, mas com o mesmo tempo volta a enrugar e continua a ser a nossa maior fragilidade. Por isso tapamos, arranjamos e tentamos sempre que os outros nos vejam sem as marcas da nossa*

*história. Não foi sempre assim, mas hoje, a pele que temos também não nos chega por ser quase prato de degustação pública. Podes não concordar mas sabemos que esta era tecnológica nos torna muito mais frágeis e nos transforma em dados de comparação.*

*A certa altura já não me chamo pelo nome, já sou um número, um tecido, dois tecidos, três tecidos, quatro tecidos...mil tecidos. Ponto atrás de ponto para que tudo se enquadre na etiqueta.*

*E o sexo? O sexo, o maior marcador que temos sem pedir, mas que a sociedade faz questão de nos relembrar que se temos os genitais que temos então seremos sempre ou homem ou mulher e que isso é determinante para as camadas que usamos em cima de nós.*

*Por isso é esta, a pele que me veste e que te visto, aquela que te enquadra. Que te encaixa no mundo. E que te desconcerta. Que te acusa e abusa, que te marca. Marca-te a ti e a mim. Mas é assim que nos querem. Marcados, encaixotados e prontos para enviar para o destinatário.*

*Já não nos sabemos sem estas peles.”*

Escrevi este texto com o objetivo de ser mais inclusiva, porque para mim ser feminista implica pensar além do binário e pensar mais sobre igualdade para todos. Pensei na roupa como material de padronização. Desde sempre foi assim, fosse para distinguir classes sociais, fosse para distinguir géneros. Ainda se ouve muito a palavra *farda* que a determinada altura se passou a chamar *uniforme*, mas nem todos adotaram esse nome, e as *fardas* sempre foram pensadas e desenhadas de forma diferente para vestir homens e mulheres, meninos e meninas. Quando passou a *uniforme*, passou a ver-se uma roupa que seria norma de uso mas com cateterísticas iguais fossem homens ou mulheres a usar. Fugindo das fardas, associadas a trabalho ou formação e educação, temos a roupa que vamos comprar às lojas para usarmos de forma casual. Eu disse que fugi às fardas? Talvez não, entramos numa loja e é tudo sempre muito igual, saímos das lojas e parecemos todos muito iguais porque o marketing e as marcas de moda criam normas de vestimentas, códigos que fazem com que as pessoas achem estranho quando alguém quebra esses códigos. Porque nos vendem a imagem do que é ser homem ou mulher e é mais fácil olhar para o que nos

mostram do que procurar em nós o que queremos ser, de nos vermos com os nossos olhos antes de pensarmos no que o outro vê quando nos olha.

Desta forma, este texto passou a integrar a peça e a organizar a sua estrutura, como se estivesse implícito em cada momento cénico.

Após alguns momentos de exploração com base neste texto através de improvisações, chegamos a uma estrutura que dividia a peça em cinco partes:

- Tapa-boca
- Solo + Homem Roupa
- Vestes-me convenientemente (Contacto de Improvisação)
- Provador
- Resistência!

Esta estrutura manteve-se até perceber que as ligações não me estavam a fazer muito sentido e com o olhar externo dos meus orientadores, acabei por alterar a estrutura e até os nomes das partes em que a tinha dividido:

- Tapa-Boca
- Solo + Alfaiate
- Contacto de Improvisação
- Provador
- Festa + Provador

De seguida apresento cada um destes momentos.

### **1.1. Tapa-boca**

Este primeiro momento surgiu de uma exploração com um fio branco sem elasticidade que não nos permitia expandir determinados movimentos se nos enrolássemos nele. Quando tentávamos que os movimentos fossem maiores do que o fio nos permitia o corpo parecia ainda mais preso e marcado pelo fio. Foi, então, que apareceu a imagem do fio em volta da boca depois de já ter envolvido outras partes do

corpo. Pareceu-me uma imagem forte e impactante que me dava a ideia de que existem amarras que nos vão silenciando quer seja na forma como nos expressamos verbalmente, quer fisicamente e até intelectualmente. O facto deste fio envolver em simultâneo os dois e se transformar, também, num elo de ligação era, para mim, importante uma vez que quando questionamos “quem sou eu?” nunca nos consideramos sem a maneira de como vemos o outro.

Esta primeira parte tem a imagem de dois corpos distintos que enquanto bailarinos também se deparam com amarras. Nomeadamente, porque ainda há corpos que se vêm excluídos dos padrões da dança. O facto de não serem magros, altos e atléticos. Por isso mesmo, quis dar a oportunidade ao público de nos ver primeiro, de inconsciente ou conscientemente nos julgarem e depois serem confrontados com o fio que na minha imagética reflete esse julgamento em torno dos corpos. Sem perder a ideia de que os corpos se amarram, porque também permitem e têm no seu pensamento os mesmos critérios de julgamento.

Segundo o dicionário “tapa-boca” é um nome masculino que significa uma pancada dada com a mão na boca de outra pessoa para a calar, de forma figurada “argumento irrefutável”. Por esta designação achei que o meu *Guarda-Factos* tinha de ter um “Tapa-Boca”.

## **1.2. Solo + Alfaiate**

O solo, que é dançado por mim na peça, foi construído como sendo um dos momentos de rotura da ideia que existe na dança sobre o corpo feminino na mesma. Ainda está muito associada a ideia de corpos leves, que executam movimentos fluidos e eu queria fazer exactamente o oposto mas com momentos em que se visse a leveza e suavidade. Para não perder a ligação com a tensão criada pelo fio do qual nos voltamos a desprender, este corpo que fica em palco precisava de se sentir libertado mas ao mesmo tempo perdido, como se ao tirar as amarras elas não saíssem dele e isso provocar o atrofio de certos movimentos.

O uso da precursão feita com os pés e as mãos, a dada altura do solo, surge como reforço da ligação do feminino com a Terra e contrasta com o deslizar do

“Alfaiate” que começa a aparecer em palco. Um ser que carrega nos braços um monte de roupas dobradas e organizadas. Anteriormente este seria o “Homem Roupa” que trazia um monte de roupa atafalhada e que lhe cobria o rosto, retirando-lhe um dos elementos mais identitários da espécie humana. Deixou de fazer sentido quando relemos o texto de minha autoria, e percebemos que tinha lógica se a roupa viesse dobrada como a encontramos nas lojas.

O solo termina com a vida que o corpo feminino pode gerar dentro de si, mas que nem sempre é fascinante para todas as mulheres. E é com as mãos na barriga usando a inspiração e expiração, em que se vê a barriga a inchar e a desinchar, que termino o solo e o “Alfaiate” me apresenta uma peça de roupa para me vestir.

### **1.3. Contacto de Improvisação**

Louppe (2012), para conseguirmos entender melhor de que se trata o Contacto de Improvisação define cada uma das palavras. “Contact envolve dois parceiros: a ideia é moverem-se continuamente, apoiando-se um no outro e mantendo sempre um ponto ou um plano de contacto.” (p.109) Já a Improvisação: “O movimento é inventado, proposto, dado e recebido a partir de grandes vagas de apoio recíproco, numa improvisação em que o sujeito assume toda a iniciativa do deslocamento do seu próprio peso pelo toque gravitacional do corpo do outro”. (p. 109)

A Técnica de Contacto de Improvisação foi criada por Steve Paxton nos Estados Unidos da América, na década de 70 do século XX. *“Ele estava interessado em descobrir como a improvisação em dança poderia facilitar a interação entre os corpos, as suas reações físicas e como proporcionar a participação igualitária das pessoas em um grupo, sem empregar arbitrariamente hierarquias sociais. Estava também empenhado em desenvolver um novo tipo de organização social para a dança, não ditatorial, não excludente, e em uma estrutura para a improvisação que não levasse ao isolamento de nenhum participante.”* (Leite, 2005, pp. 90-91).

Seguindo esta técnica, permite que os dois corpos interajam sem haver poder de um sobre o outro, mas sim momentos em que através do outro se chegue a outro lugar e vice-versa.

Nesta parte, não quis impor elementos coreográficos, espaciais ou temporais para que houvesse a liberdade de dançar um com o outro apenas com a consciência de onde estávamos a vir e para onde queríamos ir como se, de cada vez que apresentamos a peça, novas pontes e elos de ligação são encontrados.

Desta forma, este momento da peça é, para além de um contacto de improvisação, uma pequena composição em tempo real que, segundo João Fiadeiro (2008), consiste num *“sistema de pressupostos e regras que permite ao artista, no contexto de um trabalho em estúdio e laboratorial, aventurar-se pelo desconhecido e testar a elasticidade dos sentidos das suas acções – e aqui falo no duplo-sentido da palavra: “sentido” enquanto direcção e “sentido” enquanto significação.”* Assim, este momento dedicado ao diálogo dos dois corpos em palco passa também pela relação dos mesmos com o espaço, o subtexto que dá premissas ao movimento e o próprio tempo.

Num momento inicial a esta parte dei o nome de “Vestes-me convenientemente” porque o texto surgia dito aqui e o Pedro vestia-me de forma forçada, mas aí apresentava uma violência que neste momento da peça já não fazia sentido e que dava uma leitura ao contacto de improvisação que eu não pretendia dar.

#### **1.4. Proveedor**

Neste proveedor onde os dois intérpretes entram a dado momento, é onde se dá o diálogo falado enquanto arrumamos por cores as roupas que o alfaiate deixou num monte aparentemente esquecido no palco. Surge, então, o último texto escrito por mim que referi no ponto 1. deste capítulo. Sendo que eu, enquanto intérprete dizia a maior parte do texto e de seguida, o Pedro, dizia o último parágrafo.

Trabalhar texto sem qualquer base foi difícil mas sempre me interessei pela fala em palco e quis que o meu trabalho refletisse também essa minha vontade. Então

trabalhamos sobre as intenções como dizemos o texto até chegarmos à final que ficou em forma de diálogo. Quase como se eu contasse ao Pedro as minhas descobertas e o Pedro rematasse com certezas de que as coisas são assim e não é de agora.

### **1.5. Festa + Proveedor**

Esta é a parte final em que dançamos livremente, começamos com o que temos vestido e depois vamos acrescentando ou retirando camadas de roupas conforme aquilo que fui querendo dizer até agora: Somos como somos, vestimos o que nós quisermos e isso não tem significado algum sobre o que somos.

Este momento surgiu de uma improvisação feita em laboratório em que o objetivo era vestir o máximo de roupas e dançarmos, depois de cada vez que retirávamos uma peça a nossa dança mudava e assim sucessivamente até voltarmos a estar em roupa interior como forma de representar a bola de neve deste preconceito em que estamos inseridos. Por isso é que esta cena anteriormente chamava-se “Resistência!”, mas na verdade o que eu procurava não era resistir era mesmo enfrentar e porque não fazê-lo de uma forma bem mais descontraída? E assim foi, assumi que este final seria uma festa em que os dois intérpretes se divertiam e voltavam ao proveedor de cada vez que queriam mudar de roupa porque lhes apetecia, fazendo desta peça coreográfica ir da densidade à leveza.

## Considerações Finais

A criação deste projeto veio mudar a minha perspetiva quanto aos preconceitos, porque procurei entender de onde eles partem antes de pensar no conteúdo dos mesmos. Tentei contextualizar um preconceito não o validando, mas encontrei o que tinha de mudar para que a discriminação, seja sob a forma que for, comece a diminuir à minha volta. Quando queremos falar de algo que consideramos não ser correto pomos, no nosso discurso, o tom de crítica não querendo saber de onde vem a ideia, como se perpetua e qual será a melhor maneira de a desconstruir. Acho que quando apresentei em palco *Guarda-Factos* percebi o tamanho da generosidade que precisamos de ter para não sermos preconceituosos em relação ao outro e, se calhar, só é possível fazer o outro encontrar essa generosidade quando confrontado com a total exposição do outro. A procura do real como confronto num espaço de atenção como um teatro propõe aos espectadores que pensem, repensem sobre o que vêem todos os dias mas que não dedicam tempo suficiente a pensar sobre o assunto. Ali, estão expostos, tão ou mais do que nós interpretes que pisamos o palco.

Neste longo processo fui ouvindo cada vez mais a minha voz e percebi como dar-lhe corpo. Quando falo em voz, falo em pensamentos, que conseguimos expressar verbalmente mas nem sempre o conseguimos fisicamente e o propósito do bailarino é precisamente falar com o corpo. Mesmo assim, para mim, que tenho uma longa formação em Dança sinto sempre a falta da escrita e do suporte vocal. Por isso, sempre que pensava, lia e pesquisava sobre o meu tema mais vontade tinha de relacionar a dança com a palavra. À medida que fui construindo a peça, entendi que a voz falada a par da escrita é uma componente de apoio à dramaturgia da minha dança, do meu movimento.

Tudo isto, veio realçar a distância que ainda não procuro do meu “eu” enquanto crio, enquanto danço. Ainda necessito de recorrer ao meu corpo biográfico para me mover artisticamente. Trabalhar o corpo *devir outro ser* requer ainda mais do meu autoconhecimento, de perceber quem sou para não me perder no outro, por isso, neste percurso entre a Pós-graduação de Dança Contemporânea e o Mestrado em

Artes Cénicas com especialização em Interpretação e Direção Artística aprendi não só qual a minha voz enquanto criadora mas também que método uso para a ouvir.

Espero que este meu projeto tenha feito eco e que agora possa levar o espetáculo a mais pessoas, como ambiciono dar aulas a adolescentes gostava de pesquisar e desenvolver mais esta pesquisa sobre questões de género e fazê-lo a par com jovens que estão a descobrir o seu movimento, a sua fisicalidade e quem são e fazer do *Guarda-Factos* um projeto em continuação, em constante mudança.

## Referencias Bibliográficas

### Livros

Adichie, C. N. (2015). *Todos Devemos Ser Feministas*. Dom Quixote.

Boucher, François. *História do Vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Beauvoir, S. (1967). *O Segundo Sexo - 2. A Experiência Vivida* (2ª ed). Difusão Européia do Livro.

Beauvoir, S. (1970). *O Segundo Sexo - 1. Fatos e mitos* (4ª ed). Difusão Européia do Livro.

Butler, J. (2017). *Problemas de Género - Feminismo e Subversão da Identidade* (1ª ed). Orfeu Negro.

Gil, J. (2001). *Movimento Total - O Corpo e a Dança*. Relógio D'Água.

Loupe, L. (2012). *Poética da Dança Contemporânea*. Orfeu Negro.

### Artigos

Fiadeiro, J. (2008). *Composição em Tempo Real*. Consultado em 26 de maio 2023, em: [http://laportabcn.com/sites/default/files/COMPOSI%C3%87%C3%83O%20EM%20TEMPO%20REAL%20por%20Jo%C3%A3o%20Fiadeiro%20\(port\).pdf](http://laportabcn.com/sites/default/files/COMPOSI%C3%87%C3%83O%20EM%20TEMPO%20REAL%20por%20Jo%C3%A3o%20Fiadeiro%20(port).pdf)

Ho, A. (2015, 03 março). *Capicua: “Em ‘Medusa’ quis falar da culpabilização da vítima”*. Nascido do Sol. Consultado em 17 de fevereiro 2023, em: <https://sol.sapo.pt/artigo/126251/capicua-em-medusa-quis-falar-da-culpabilizacao-da-vitima->

Pinto, I., M. (2023, 08 março). *Igualdade de género: uma estrada longa mas necessária*. Expresso. Consultado em 17 de fevereiro 2023, em: <https://expresso.pt/opiniao/2023-03-08-igualdade-de-genero-uma-estrada-longa-mas-necessaria-fbd44cf7>

## Outras leituras

### Livros

Barreno, M. I., Horta, M. T., Costa, M. V. (2010). *Novas Cartas Portuguesas – Edição anotada* (9ª ed). D. Quixote.

Beard, M. (2018). *Mulheres & Poder - Um Manifesto*. Bertrand Editora.

Davis, A. (2020). *A Liberdade É Uma Luta Constante*. Antígona.

Despentes, V. (2021). *Teoria King Kong* (2ª ed). Orfeu Negro.

Duarte, C. L. (2017). *Moda e Feminismos em Portugal - O Género Como Espartilho*. Temas& Debates.

Fazenda, M. J. (2007). *Dança Teatral - Ideias, Experiências, Acções*. Celta Editora.

Hooks, B. (2022). *Teoria Feminista: da Margem ao Centro* (2ª ed). Orfeu Negro.

Não, C. (2019). *Miga, esquece lá isso!*. Ideias de Ler.

Perez, C.C. (2020). *Mulheres Invisíveis - Como os Dados Configuram o Mundo Feito Para Os Homens*. Relógio D'Água.

Tavares, G. M. (2018). *Livro da Dança*. Relógio D'Água.

Tavares, G. M. (2020). *Atlas de Corpo e da Imaginação*. Relógio D'Água.

### Artigos

Conceição, G. P. (2019). Desconstruindo o binarismo de gênero: estudos de casos de marcas de moda nos discursos contemporâneos [Master's thesis, Universidade de São Paulo]. Escola de Comunicações e Artes. Consultado em 14 de março 2023, em: <https://moda.eca.usp.br/monografias/Gabriel%20Pauletto%20da%20Conceicao.pdf>

Bacellar, C. B. (2016). Performance e Feminismos: Diálogos para habitar o corpo-

encruzilhada. *Urdimento*, 2 (27), p. 62-77. Consultado em 10 de dezembro 2022, em:  
<http://dx.doi.org/10.5965/1414573102272016062>

Cancherini, A. (2010). *A escuta sensível como possibilidade metodológica*. Universidade Católica de Santos, Brasil. Consultado em 10 de dezembro 2022, em: <https://arquivo.sepq.org.br/IVSIPEQ/Anais/artigos/49.pdf>

Jesus, I. *Carolina Beatriz Ângelo (1878-1911)*. Centro de Documentação e Arquivo Feminista Elina Guimarães. Consultado em 24 de fevereiro 2023, em: <https://www.cdofeminista.org/carolina-beatriz-angelo-1878-1911/>

Josso, M. C. (2012). *O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala*. Educação & Amp. Consultado em 21 de janeiro 2023, em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/21805>

Romano, L. (2013). *Performance feminista e performatividade de gênero: relato da oficina mulheres performers*. *Rebento - Revista de Artes do Espetáculo* (4), p. 104 – 113. <https://docplayer.com.br/15765552-Revista-de-artes-do-espetaculo-n-o-4-maio-de-2013.html>

Savater, A. F. (2019). *Dar a ver, dar que pensar: contro o domínio do automático*. *Revista Punkto*. Consultado em, 15 de maio 2023, em: <https://www.revistapunkto.com/2019/03/dar-verdar-que-pensar-contra-o-dominio.html>

Stinson, S. W. (2006). *Research as choreography*. *Research in Dance Education*. Consultado em 28 de abril 2023, em: [http://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/s\\_stinson\\_research\\_2006.pdf](http://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/s_stinson_research_2006.pdf)

## Anexos

1.



(Registos Fotográficos de um exercício em Janeiro de 2023, Teatro Helena Sá e Costa)

2.



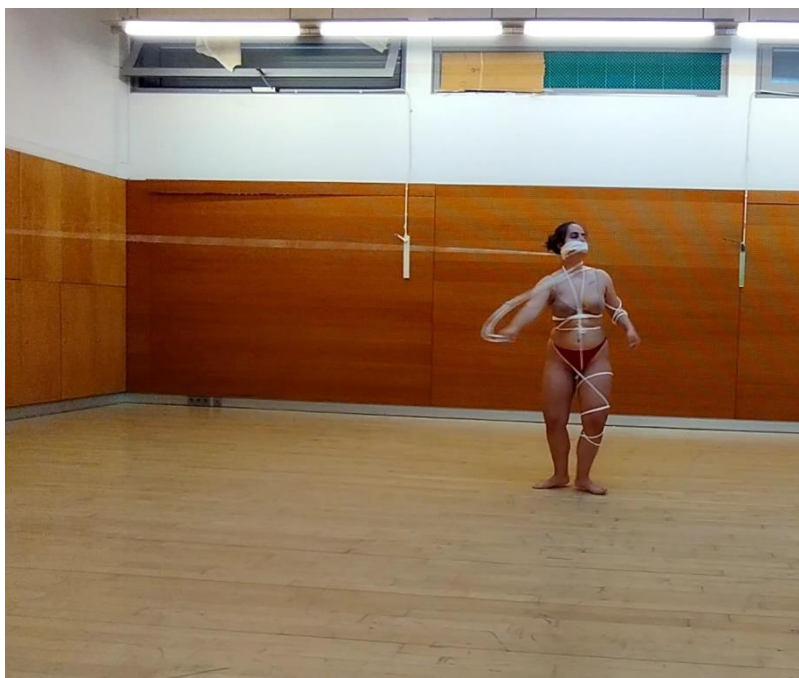
(Fotografias de poses do estereótipo masculino, intérprete Pedro Carvalho, 05/04/2023, Sala 214, ESMAE.)

3.



(Fotografias de poses do estereótipo feminino, intérprete Helena Magalhães, 05/04/2023, Sala 214, ESMAE.)

4.



(Registos de ensaio 12/05/2023, sala B2, ESMAE.)

5.







(Registos de ensaio 19/05/2023, Sala B2, ESMAE.)

6.



(Figurinos da última cena em 19/05/2023)

7.

Link para ver imagens do diário de bordo - [Diário de Bordo](#)

8.

Link para visualização da apresentação pública do projeto final no dia 11 de junho de 2023 pelas 16h no Teatro Helena Sá e Costa - [Guarda-Factos 11 de junho 2023](#)

9.

Mestrado em  
Artes Cénicas

MARATONA DE  
DANÇA DA ESMÆE

Interpretação e  
Direção Artística



Teatrô Helena  
Sá e Costa

Rua da Alegria 503, 4000-045 Porto



11 Jun 2023  
16h-19h



(Cartaz “Guarda- Factos” em Maratona de Dança da ESMÆE, 11/06/2023, Teatro Helena Sá e Costa)

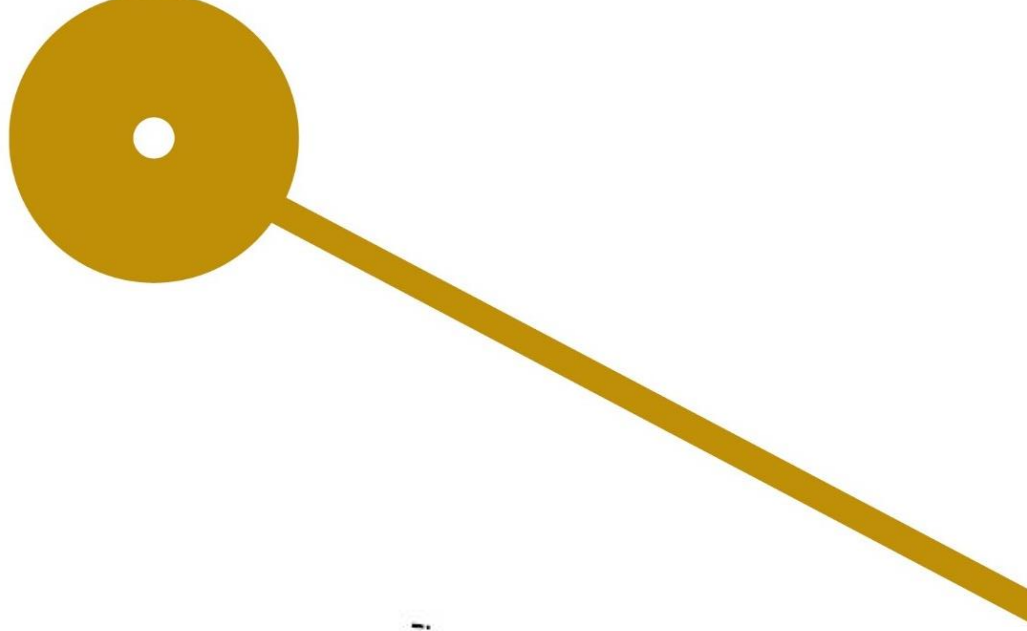
ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ARTES CÉNICAS

INTERPRETAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA



**Guarda-Factos: O Cor-de-Rosa não é só para meninas!**

Helena Filipa Tavares Magalhães