



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA



Jady lasmin da Silva Camillo

Dor que Dança:
Uma História de Lesões e Autodescoberta Artística

Uberlândia-MG
2024

Jady Iasmin da Silva Camillo

**Dor que Dança:
Uma História de Lesões e Autodescoberta Artística**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Universidade Federal de Uberlândia como requisito para a conclusão do Curso de Bacharelado em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vivian Vieira Peçanha Barbosa

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Edna Camillo e Washington Camillo por me ajudarem e incentivarem a realizar todos meus sonhos e objetivos até aqui, e agradeço por serem minha inspiração, não só da minha vida, mas também da minha arte, fazendo com que eu chegasse até aqui.

Agradeço aos meus irmãos Agnys Camillo, Agatha Camillo e Wellber Camillo por sempre me apoiarem e incentivarem na minha vida como dançarina e artista.

Agradeço a minha turma de estágio e a todos que colaboraram de alguma forma com esse trabalho e que me incentivaram para que eu continuasse nesse processo.

Agradeço ao Eduardo Santiago por sempre se fazer presente nos momentos difíceis desse processo como um todo.

Agradeço aos professores Alexandre Molina e Carolina Minozzi por me proporcionarem momentos ricos de aprendizagem, fazendo com que esse processo artístico se construísse de forma leve e grandiosa.

Agradeço à minha orientadora Vivian Barbosa por acreditar no meu potencial de escrita e me fazer acreditar no processo do começo ao fim.

Agradeço a mim mesma por ter enfrentado tudo com muita sabedoria e determinação e por não ter desistido.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, vem como um memorial reflexivo do meu solo Dor que Dança, tem como objetivo relatar e refletir criticamente sobre minha trajetória na dança. Tem por foco as lesões que adquiri com essas práticas, e como meu corpo vem se comportando depois desses acontecimentos que me fizeram modificar a minha dança. Minhas lesões me levaram a seguir outros tipos de movimentações, que me fizeram refletir sobre a dor não só física, mas a dor que o conhecimento do meu corpo também trouxe. Como base para essa escrita e pesquisa, utilizei o processo criativo do solo “Dor que Dança”, realizado por mim na disciplina de Estágio Supervisionado de Ateliê do corpo/ atuação e na disciplina de Práticas Corporais, ministrado por Carolina Minozzi e Alexandre Molina. Por meio dessa coreografia, conto as questões vivenciadas por mim em relação ao meu corpo, e de como ele se encaixa ou não nessa indústria da dança que vivenciei, me conduzindo a também relatar sobre meu autoconhecimento e reconexão com as minhas raízes familiares.

Palavras-Chave: Dança, Lesão, Autobiografia, Prática, Corpo, Raízes.

Abstract

This Final Course Work is a reflective memorial of my solo piece Dor que Dança (Dor que Dança). It aims to report and critically reflect on my dance journey. It focuses on the injuries I acquired from these practices, and how my body has been behaving after these events that made me change my dance. My injuries led me to follow other types of movements, which made me reflect on not only physical pain, but also the pain that knowledge of my body has brought. As a basis for this writing and research, I used the creative process of the solo “Dor que Dança” (Dor que Dança), performed by me in the Supervised Internship of Body/Acting Studio and in the Body Practices discipline, taught by Carolina Minozzi and Alexandre Molina. Through this choreography, I talk about the issues I experienced in relation to my body, and how it fits or does not fit into this dance industry that I experienced, leading me to also talk about my self-knowledge and reconnection with my family roots.

Keywords: Dance, Injury, Autobiography, Practice, Body, Roots

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Turma de Estágio em momento de compartilhamento e feedback.....	12
Figura 2 - Jady lasmin em momento de compartilhamento do processo criativo de “Dor que dança”	13
Figura 3 - Registros de atividades de estágio com Alexandre Molina.....	16
Figura 4 – Projeto gráfico da divulgação do circulando 9.....	17
Figura 5 - Print do solo “Véronique Doisneau”	18
Figura 6 - Alunas em aula de Homer Bryant.....	20
Figura 7 - Jady lasmin e Washington Camillo dança Samba- Rock.....	22
Figura 8 - Jady lasmin em ensaios para a apresentação	28
Figura 9 - Jady lasmin na apresentação: Dor que Dança	30
Figura 10 - Jady Camillo e Washington Camillo momento Reencontro I.	31
Figura 11 - Jady lasmin apresentando Dor que Dança: Momento Sapatilha.....	32
Figura 12 - Jady Camillo e Washington Camillo em Dor que Dança: Momento Reencontro II	34
Figura 13 - Desenho do mapa das minhas lesões.....	35
Figura 14 - Jady lasmin Camillo em prática de movimento	36

SUMÁRIO

1. A HISTÓRIA DO MEU CORPO NA DANÇA.....	8
2. DOR QUE DANÇA.....	12
2.1 REFERÊNCIAS E PROCESSO CRIATIVO.....	15
2.1.1 DE VOLTA AS MINHAS RAIZES.....	21
2.2 PRÁTICAS E EXPERIMENTAÇÕES.....	25
3. COREOGRAFANDO AS DORES.....	28
3.1 MINHAS LESÕES COMO UM MAPA COREOGRAFICO.....	34
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
5. REFERÊNCIAS.....	39

1. A HISTÓRIA DO MEU CORPO NA DANÇA

Minha história com a dança começou muito cedo. Desde pequena nas festas de família eu dançava black e samba rock com meu pai, e com minha mãe eu dançava samba. Minha paixão pela dança veio deles e sou apaixonada por esses estilos até hoje. Com o passar do tempo, meu interesse pela dança só aumentou. Quando completei 12 anos, minha mãe me matriculou em uma academia de dança para fazer jazz. Amei a ideia de estar em um espaço só para dançar, só não esperava o que eu poderia passar por estar ali.

Comecei com as aulas de jazz e fiquei fascinada com como aquelas outras pessoas conseguiam levantar as pernas tão alto e de como eram “perfeitas”. Na minha cabeça, naquela época, a perfeição era ser magra, de pele clara e com uma flexibilidade incomparável. E fui em busca disso. Para eu ser uma dançarina perfeita eu tinha que chegar no nível dessas pessoas e alcançar essa “perfeição”.

Oito meses depois, comecei a fazer aulas de balé também, para me encaixar melhor naquele padrão estético e ter aquela flexibilidade exigida pelas academias de dança. As aulas eram pesadas e eu não reconhecia o limite do meu corpo, e os profissionais que me deram aula também não me direcionaram da melhor forma para que eu soubesse de meus limites. Eu não sabia reconhecer que cada corpo tem seus limites e por esse motivo, com o passar do tempo, adquiri diversas lesões pelo corpo. Uma das minhas lesões aconteceu em aula, ela se localiza no quadril do lado esquerdo. Um professor me pediu para fazer um exercício que se chama Grand plié, que é abaixar com o quadril direcionado ao chão, fazendo uma grande flexão dos joelhos até que se tire um pouco os calcanhares do chão e depois voltar à posição inicial. Senti muita dor, mas mesmo assim ele pediu para que eu continuasse e no final, ainda pediu para que fizéssemos uma abertura com as pernas. Depois disso, a dor só aumentou e em seguida fiquei 5 anos sem dançar, exceto em festas de família, quando nos juntávamos para dançar samba-rock e samba. Tenho outras lesões pelo corpo que adquiri nessas aulas, por não reconhecer meus limites. Por todos esses anos eu não respeitei meu corpo. Ainda no balé é possível visualizar práticas que, para ter uma certa evolução técnica, só é possível por meio de uma

enorme tolerância à dor e pela ultrapassagem dos limites anatômicos. Mas percebo que a dor também é essencial para diversos fatores na nossa vida, como por exemplo o nosso próprio crescimento. No entanto, por não ter consciência corporal, sempre fui levada a pensar que ultrapassar a dor seria o ideal para alcançar uma perfeição técnica, não reconhecendo os limites anatômicos. Contudo, hoje vejo que o aprimoramento técnico pode e deve se dar de maneira gradativa e respeitosa.

Depois de anos, com meu ingresso na Universidade Federal de Uberlândia, tive a oportunidade de vivenciar a Educação Somática nas aulas ministradas pela professora Hariane Eva. Foi nesse momento que meu interesse pelo corpo e suas práticas se intensificou. A Educação Somática na dança é uma abordagem que vai além da técnica e dos movimentos externos — as ações físicas observáveis, como gestos e posturas. Em vez disso, concentra-se na consciência do corpo e no desenvolvimento da conexão mente-corpo, promovendo uma percepção sensorial profunda e uma autocompreensão anatômica.

Existem diversas técnicas dentro desse universo, como Feldenkrais, Alexander Technique e Body-Mind Centering¹, cada uma com suas particularidades. Essas técnicas diferenciam-se de outras abordagens na dança por enfatizarem a investigação do movimento a partir da percepção individual, em vez de padrões fixos, permitindo ao dançarino compreender e sentir seu

¹ **Feldenkrais Method:** Criado por Moshe Feldenkrais, este método ajuda as pessoas a melhorar seus movimentos e a consciência corporal através de sequências de movimento leves e precisas, promovendo uma conexão mais profunda entre corpo e mente. Ele é frequentemente usado para aliviar tensões, melhorar a postura e facilitar movimentos mais eficientes e livres de dor [Feldenkrais Federation](#).

Alexander Technique: Desenvolvida por F. M. Alexander, esta técnica ensina os praticantes a observar e ajustar os hábitos corporais que causam tensão e esforço desnecessários, especialmente na postura e nos movimentos. Ela é popular entre artistas e profissionais que buscam melhorar o desempenho e reduzir o estresse físico, trazendo benefícios para a saúde em geral [Alexander Guild](#)

Body-Mind Centering (BMC): Fundado por Bonnie Bainbridge Cohen, o BMC é uma abordagem experimental que utiliza o estudo do desenvolvimento do corpo e dos sistemas corporais para explorar como estes impactam nossas emoções, habilidades cognitivas e movimento. Os praticantes aprendem a acessar as capacidades curativas naturais do corpo e a desenvolver um movimento mais harmonioso. [Aura Institute](#)

Para mais informações sobre cada uma dessas práticas, pode consultar o site da [Aura Institute](#) ps://aurainst [Feldenkrais Federation](#) nlocking-healing-with-somatic-movement-exercises-a-trauma-informed-approach) e o site da [Feldenkrais International Federation](#).

corpo de maneira única. Esse foco interno ajuda a cultivar uma expressividade mais autêntica, além de prevenir lesões, pois promove um entendimento mais profundo das estruturas corporais e de como elas se relacionam durante a dança. A Educação Somática, portanto, não apenas enriquece a prática artística, mas também cria um caminho para uma relação mais íntima e consciente com o próprio corpo.

Com isso, meu interesse em estudar e pesquisar sobre Educação Somática se desenvolveu ainda mais ao longo do curso, e com a junção da história da minha vida na dança e minhas lesões, desenvolvi um trabalho chamado “Dor Que Dança”². Com esse tema, criei um solo de dança para meu trabalho de “Estágio Supervisionado de Ateliê do corpo/atuação”, orientado por Alexandre Molina e Carolina Minozzi. Para este trabalho foi desenvolvido uma coreografia que narra minha trajetória na dança, incorporando minha memória corporal e as lesões que adquiri ao ultrapassar meus limites. Utilizo minhas próprias experiências nos estilos de dança, como balé, samba rock e Black. Não só isso, meu trabalho também está em um lugar de autoconhecimento. Durante muito tempo não me sentia pertencente às minhas raízes, e fui para um outro lugar onde meu corpo de uma mulher preta não foi devidamente reconhecido. Me machuquei não só fisicamente, mas também psicologicamente. Não entendia por que meu corpo não poderia de alguma forma se encaixar naquele lugar, segundo aquelas pessoas. Com o meu afastamento do Ballet por conta das minhas lesões, comecei a me mover a partir daquilo que sempre foi o norteador dos meus movimentos e da minha história com a dança, que é o jazz, samba rock e black.

Meu pai é o meu maior exemplo na dança, dançando com ele que me descobri e me senti pertencente às minhas próprias raízes. Nós sempre dançamos em casa ou nas festas de família, (São Paulo, Freguesia do Ó) e meu gosto pelo estilo de dança samba rock e black veio com ele. Dançar o samba rock e o black para mim é muito mais do que só dançar, é uma cultura, um movimento que me cura e abraça, e me fez sentir realmente quem sou, sem me julgar. Além disso, o samba rock e black se tornaram uma válvula de escape, para que não sentisse dor dançando por conta das lesões.

² Link para acesso do trabalho completo “Dor que Dança”: [Jady lasmin Camillo- Dor que Dança. Circulando 9/2024](#)

Mas me reconhecer e me sentir pertencente não foi uma tarefa fácil. No entanto, depois que consegui ao menos me identificar com minhas raízes, meu próprio corpo sentiu a diferença nas minhas movimentações. Os movimentos saem mais fluidos quando dançamos o que a gente realmente gosta. Me senti livre.

A partir disso comecei a investigar meu corpo e utilizar ele como pesquisa, considerando minhas lesões e dores como uma forma de coreografia.

2. DOR QUE DANÇA

O solo “Dor que dança” foi elaborado por mim na disciplina de "Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação e na disciplina de Práticas Corporais", sob a orientação dos professores Alexandre Molina e Carolina Minozzi. Ao longo de três semestres consecutivos, nos empenhamos na exploração e desenvolvimento de nossos processos criativos. Em uma turma composta por nove processos distintos, todos solos, adotamos métodos de levantamento de interesses artísticos, articulação criativa destes interesses, compartilhamento e feedback, seja com a nossa própria turma ou com artistas convidados ao longo de todo o percurso, visando não só um aprimoramento coletivo, mas também individual. Foi por meio desse processo colaborativo e de autodescoberta que este trabalho, intitulado "Dor que Dança", tomou forma.

Abaixo seguem alguns momentos de compartilhamentos de nossos interesses iniciais do processo criativo.

Figura 1 - Turma de Estágio em momento de compartilhamento e feedback.



Fonte: Arquivo pessoal. Uberlândia. Junho de 2023.

Figura 2- Jady lasmin em momento de compartilhamento do processo criativo de “Dor que dança”.



Fonte: Arquivo pessoal. Uberlândia. Abril de 2023.

Para dar mais suporte ao nosso desenvolvimento artístico durante os três semestres consecutivos de estágio, passamos por várias etapas de compartilhamentos de processos que tiveram como referência o método de feedback Das Theatre¹ (antigo DasArts). O feedback nas artes desempenha um papel crucial no processo criativo e no desenvolvimento artístico. Trata-se de uma troca de informações, críticas e sugestões entre artistas, colegas, mentores ou público, com o objetivo de fornecer insights e orientações que possam ajudar na melhoria do trabalho artístico.

¹ O método de feedback do Das Theatre é uma abordagem que enfatiza o envolvimento ativo do público na experiência. Diferente do tradicional modelo de performance, onde o público é um observador passivo, o Das Theatre busca criar um ambiente interativo onde os espectadores são incentivados a participar ativamente. Isso pode incluir feedback imediato durante a performance, discussões pós-encenação e até mesmo a oportunidade para o público influenciar o curso da peça. O objetivo é criar uma experiência mais dinâmica e envolvente, onde o diálogo entre os artistas e o público desempenha um papel fundamental. Para mais informações, segue o link de pesquisa: <https://www.atd.ahk.nl/en/theatre-programmes/das-theatre/study-programme/feedback-method-1/>

Em primeiro lugar, o feedback nas artes oferece uma perspectiva externa sobre o trabalho do artista, permitindo que ele veja sua obra de uma nova maneira e identifique áreas de força e fraqueza. Isso pode ser especialmente útil para identificar aspectos negligenciados ou aspectos do trabalho que o artista pode não ter considerado. Além disso, o feedback proporciona uma oportunidade para o artista aprender e crescer, comentários construtivos e críticas fundamentadas podem ajudar o artista a desenvolver suas habilidades técnicas, explorar novas ideias e abordagens, e expandir sua compreensão do próprio processo criativo.

No meu primeiro compartilhamento do processo, contamos com a presença de alguns artistas convidados, como Lu Luciana, Alexandre Roiz, Vivian Barbosa e Marcelo Camargo, Alexis.F.S, além da minha turma de estágio³. O objetivo inicial deste compartilhamento era apresentar o tema que havíamos escolhido e o cronograma com as datas planejadas para a realização deste processo criativo.

Inicialmente, minhas ideias estavam voltadas para os movimentos do cotidiano e o autocuidado, explorando como poderíamos abordar a ideia de cuidar do corpo por meio da dança e das atividades diárias. Minhas referências iniciais incluíam Michael Foucault, Klauss Vianna, Steve Paxton, Dave Scoot, Zebrinha e Jamal Sims. Foi por meio da influência desses artistas que cheguei ao nome e tema inicial: "Coreografias cotidianas para o cuidado de si"⁴.

Após receber o feedback dos artistas convidados, compreendi a importância de buscar referências que estivessem mais alinhadas com o tema e de aprofundar minha compreensão sobre o que realmente desejava transmitir ao público. Foi nesse momento que percebi que o tema inicial não era o ideal para explorar neste processo criativo de estágio. Surgiu a percepção de que havia outras necessidades a serem abordadas, como compartilhar minha história com a dança, discutir minhas lesões e como elas moldaram minha relação com meu corpo, além de explorar minhas raízes e minha verdadeira paixão pela dança e

³ Turma de Estágio: Adrieli Aquino, Barbara Bueno, B.girl Nirvana, Criss Silva, Fernanda Guiráu, Gisele Cristina, Jady Camillo, Jemerson Bob e Naiara Cardoso, estudantes do curso de bacharel em dança na Universidade Federal de Uberlândia.

⁴ Link para acesso do projeto inicial de estágio:

https://www.canva.com/design/DAFjS1vHRes/LkxedseqSDfvAhCI9vKdaQ/edit?utm_content=DAFjS1vHRes&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

outros estilos não europeus. Era importante também considerar como poderia me integrar em um ambiente que já me fazia sentir parte dele através de suas práticas, como o samba rock e o black que danço com minha família.

E com isso, carreguei a necessidade de colocar meu corpo em movimento e apresentar um trabalho no qual eu pudesse estar em cena dançando. Ao mesmo tempo, almejava transmitir minha trajetória na dança e tudo que ela envolve, incluindo minhas lesões, dores e conexões afetivas com minha família e alguns estilos de dança incluindo o black music. Ao longo desse processo, percebi que o autoconhecimento e a dor caminhavam juntos, e foi assim que surgiu o nome deste trabalho.

2.1 REFERÊNCIAS E PROCESSO CRIATIVO

No início deste processo, minha principal preocupação eram minhas lesões e como poderia desenvolver este trabalho com elas. Buscava uma abordagem que não fosse tão limitada, e assim, para iniciar a pesquisa, pensei em incorporar movimentos do cotidiano e pesquisar como isso poderia enriquecer minha expressão corporal, aliada ao conceito de cuidado de si.

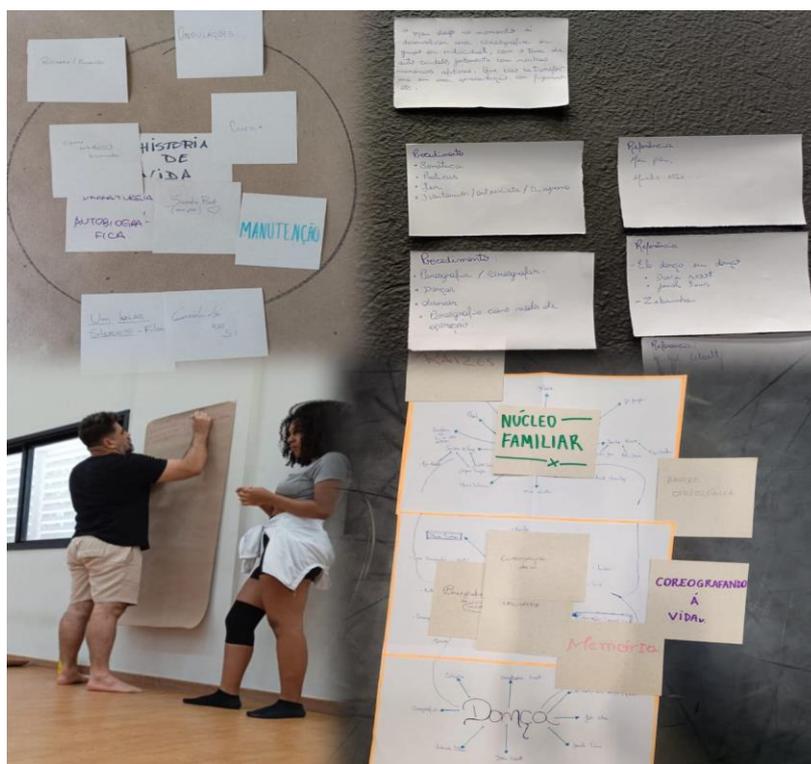
Nesse estágio inicial, minha inspiração para compreender o cuidado de si veio de Michel Foucault, que afirmava que esta prática não se restringe apenas ao autocuidado individual, mas representa também uma forma de resistência às estruturas de poder que tentam controlar e disciplinar os corpos e pensamentos das pessoas. Foucault defendia que o cuidado de si implica em uma reflexão crítica sobre nossas próprias práticas e formas de ser, questionando as normas sociais e as instituições que influenciam nossas vidas. (FOUCAULT,1982).

À medida em que o trabalho progredia, percebi que este processo não se limitava apenas à noção de cuidado de si, mas abrangia também minha jornada pessoal na dança, meu autoconhecimento e minhas raízes familiares. Comecei a pensar na questão de como me sentir parte integrante nos espaços da dança e como poderia compreender os limites do meu corpo e trazer isso para cena.

O processo criativo teve início na disciplina de Estágio Supervisionado de Ateliê I, onde começamos com uma ampla coleta de referências que incluía não apenas fontes bibliográficas, mas também inspirações de artistas do movimento,

performances, música, entre outros. Esse levantamento foi iniciado por uma atividade proposta pelo professor Alexandre Molina, e ao longo do processo realizamos diversas atividades para aprofundar nossa compreensão sobre figurino, uso do espaço, interação com o público, sonoridade e materialidade. Essas práticas foram fundamentais para o desenvolvimento e amadurecimento do trabalho como um todo.

Figura 3 – Registros de atividades de estágio com Alexandre Molina.



Fonte: Arquivo pessoal. Uberlândia 2023.

Essas atividades também foram fundamentais para o desenvolvimento do nosso projeto final, contribuindo para a escrita da ficha técnica, a elaboração da sinopse e a criação dos textos de divulgação do trabalho. Além disso, o projeto gráfico e os registros de Alexis F. S. fortaleceram a apresentação visual do projeto. Assim, chegamos à divulgação final dos trabalhos para o evento "Circulandô 9", destinado a apresentar os projetos de estágio.

Figura 5 - Print do solo “Véronique Doisneau”.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OluWY5PInFs&t=100s>

Este solo tornou-se uma referência fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, devido à minha identificação de como a artista compartilha sua jornada no balé. Sua abordagem, simples e direta, sem acompanhamento musical, ressoou profundamente com a minha visão atual para o meu processo criativo.

² Véronique Doisneau participou do corpo de balé da Ópera Nacional de Paris. Iniciou seus estudos de dança clássica em 1971 no Conservatório Nacional de Orléans. Em 1979 ingressou no Conservatório Nacional de Música e Dança de Paris. Ingressou no corpo de balé da Ópera Nacional de Paris como “quadrilha” em 1981. Tornou-se “coryphée” em 1983 e depois em 1987. Desde então, dançou em papéis solistas ou de estrela, nas principais criações e revivals clássicos do corpo de balé da Ópera de Paris, bem como nas principais criações da Ópera de Paris (Twyla Tharp, Maguy Marin, Merce Cunningham, etc.) Ela se aposentou do corpo de balé desde o final de 2005 e atualmente leciona na École de l’Opéra National de Paris.

³ Jérôme Bel é um artista, dançarino e coreógrafo que nasceu em 1964 e vive em Paris. Estudou no Centro Nacional Dança Contemporânea de Angers (França) em 1984-1985, durante esse período dançou para muitos coreógrafos em França e em Itália. [RB JEROME BEL](#)

Neste solo, Veronique compartilha sua experiência como bailarina e todas as dificuldades enfrentadas ao longo de sua carreira, inserida em um sistema que exige a busca constante pela perfeição e uma certa delicadeza. Seu corpo deve seguir padrões específicos, e através desse solo coreografado por Jérôme Bel, ela revela os bastidores do mundo do balé, desvendando toda a complexidade por trás da aparente delicadeza e glamour. Veronique aborda a sensação de pertencer ao corpo de baile sem receber o devido destaque, a pressão de assumir o papel de bailarina principal, além da dor e exaustão que acompanham a incessante busca pela perfeição.

Este trabalho contribuiu significativamente para o meu processo criativo, tornando-se uma referência para a maneira como eu poderia abordar meu próprio processo. Ele proporcionou ideias sobre como incorporar minhas questões pessoais relacionadas ao balé e minhas lesões na cena.

Depois de muitas atividades para descobrir nossas referências e nossos gostos para esse processo criativo, ainda falando do balé e suas relações, acompanhei um artista chamado Homer Bryant que lida com esse estilo de dança de uma forma um pouco diferente do convencional. Bryant é um renomado dançarino, coreógrafo e professor de dança, conhecido principalmente por seu trabalho com dança clássica e contemporânea, além de seu comprometimento com a inclusão racial e diversidade no mundo da dança. Ele é o fundador e diretor artístico do Chicago Multi-Cultural Dance Center (CMDCC), uma escola de dança que tem como objetivo oferecer oportunidades de treinamento e educação em dança para comunidades diversas.

O que mais me impressionou no trabalho dele foi a maneira como ele aborda a diversidade de corpos em suas aulas, encontrando formas inovadoras de ensinar balé que incluem diversas culturas e levam em consideração as características individuais de seus alunos. Seu comprometimento com a igualdade e a diversidade o tornou uma figura inspiradora para mim, especialmente considerando os desafios que enfrentei nesse meio, onde senti tanta dor.

Figura 6: Alunas em aula de Homer Bryant.



Fonte:

<https://www.instagram.com/reel/C1tBD5DO577/?igsh=MWZwd2hjNm82cHdmYw==>

Bryant enfrentou discriminação e desafios marcantes como um dançarino negro em uma indústria predominantemente branca. Essas experiências profundamente pessoais influenciaram sua visão da dança, que passou a enxergar como uma forma de resistência e expressão cultural. No vídeo acima, percebe-se que ele aborda o ensino do balé de uma maneira única, integrando passos e ensinamentos de danças de matrizes africanas e mesclando duas culturas distintas. Essa abordagem cria um ambiente mais acolhedor para seus alunos, permitindo que se sintam mais à vontade ao aprender esse estilo de dança e encontrem um senso de pertencimento.

Essa referência me fez sentir que pertencço a algo que sempre esteve dentro de mim. Fez-me refletir sobre como o ensino do balé trouxe não apenas lesões físicas, mas também dores que vão além do corpo, provenientes do racismo embutido nesse estilo de dança de origem europeia. No entanto, percebi que posso encontrar meu lugar e sentir-me parte desse universo. Talvez o balé tenha sido uma fonte de dor que posso transformar, Além de ter o apoio de profissionais que respeitem meu corpo e seus limites, posso seguir em busca de referências que me permitam construir um caminho mais orgânico e amoroso na dança, que vá

além da perfeição e inspire outras pessoas. Esta lesão não significa o fim do balé para mim, é apenas uma pausa para refletir e reafirmar o que realmente desejo, como meu corpo deseja se mover e o que desejo aprender com ele.

2.1.1 De Volta às minhas raízes

À medida que me aproximava do final da disciplina de Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação II, percebi a necessidade de compartilhar minhas experiências no balé, minha jornada de autodescoberta como artista e como minhas raízes familiares desempenharam um papel fundamental nesse processo. Decidi transformar essa dor em dança, explorando não apenas as dificuldades que enfrentei, mas também os afetos que a dança me proporcionou. Quis trazer essa "escrevivência" para minha expressão artística, conforme conceituado por Conceição Evaristo; Escrevivência é mergulhar nas águas profundas da memória e resgatar as vozes silenciadas, as histórias esquecidas, os sonhos adormecidos. É tecer com palavras as experiências que moldaram nossa identidade e reivindicar nosso lugar na narrativa da humanidade. (DUARTE. C. L; NUNES.I.R. 2020)

O conceito de "escrevivência" introduzido por Conceição Evaristo inevitavelmente me levou a considerar meu pai como minha maior influência artística e pessoal. Washington Camillo, meu pai, introduziu-me ao mundo da dança de uma maneira natural, conectando-me às minhas raízes desde muito nova. Assim como ele, aprendi a dançar samba-rock e black em festas familiares de forma descontraída.

O samba-rock e o black foram os principais norteadores do meu trabalho. Escolhi esses estilos devido às minhas vivências em São Paulo, onde nasci e cresci. Meus pais trouxeram para dentro de casa as experiências dos bailes black dos anos 1980, onde também se dançava samba-rock, especialmente nos bairros de Pirituba e Freguesia do Ó. A partir dessas memórias, comecei a dançar com eles nas festas de família. Esses estilos são minhas maiores referências, e foi dançando-os que me senti verdadeiramente pertencente, com meu corpo se identificando facilmente. Essa herança é algo que carrego comigo até hoje.

Figura 7: Jady lasmin e Washington Camillo dança Samba- Rock.



Fonte: Arquivo pessoal. São Paulo. 3 Jan de 2016

Dançar samba rock com meu pai sempre foi um momento de muita conexão e carinho, ser conduzida por ele nessa dança se tornou uma tradição em todos os momentos festivos em minha casa ou momentos especiais, e desde então sempre praticamos.

O samba-rock é um estilo musical e de dança que surgiu na década de 1960 em São Paulo, Brasil. É uma mistura vibrante que combina o ritmo contagiante do samba brasileiro com a batida do rock and roll, além de incorporar influências de soul, funk, e música black americana. Esse gênero emergiu principalmente nas periferias da cidade, em bairros como Pirituba e Freguesia do Ó, onde a população negra, especialmente a juventude, encontrou nele uma forma de expressão e identidade cultural. O samba-rock não é apenas uma fusão de estilos musicais, mas também um movimento que reflete a diversidade e a efervescência cultural da época. Nos bailes black da década de 1980, que eram pontos de encontro fundamentais para a comunidade negra, o samba-rock se consolidou como um dos ritmos mais dançados e apreciados. Esses bailes eram locais de resistência e afirmação, onde a dança e a música eram formas de celebrar a vida e a cultura afro-brasileira e afro-diaspórica, em meio às adversidades sociais. (OLIVEIRA, 2007).

Os passos do samba-rock são caracterizados pela leveza e fluidez, com movimentos rápidos dos pés e o balanço dos quadris, misturando a ginga do samba com a energia do rock. A dança é frequentemente realizada em par, e a improvisação é uma parte essencial, permitindo que os dançarinos expressem sua individualidade dentro do ritmo. Com o passar dos anos, o samba-rock se manteve relevante, sendo redescoberto por novas gerações que continuam a explorar e reinterpretar o estilo. Ele permanece uma parte importante da identidade cultural de São Paulo, um símbolo de resistência e criatividade que une o passado e o presente em uma batida única e muito envolvente.

Para o meu trabalho artístico *Dor que Dança*, escolhi utilizar o samba-rock como trilha sonora e trouxe Jorge Ben Jor⁴ como referência musical. Durante minha juventude, suas músicas exerceram uma forte influência sobre mim, pois costumava ouvi-las quando criança. Ao incorporá-las ao meu projeto, busquei representar de maneira mais autêntica esse período da minha vida, relembrando os momentos vividos ao som do samba-rock em companhia de meu pai.

Relembrar os momentos de dança com meu pai durante a realização deste trabalho reforçou ainda mais minha conexão com minhas raízes. De uma forma ou de outra, a dança sempre fez parte da minha vida. Dançar samba-rock, black e samba com meus pais não é apenas uma memória afetuosa que me cura, mas sim um momento em que me sinto verdadeiramente pertencente à dança, ao meu corpo e às minhas origens.

Além do samba e do samba-rock, o black também se destaca como uma das minhas principais influências, tanto musicalmente quanto em termos de dança. Este estilo, também conhecido como street dance ou dança urbana, é uma forma de expressão artística que emergiu nas comunidades afro-americanas e latino-americanas nas décadas de 1960 e 1970. Inspirado pela

⁴ Jorge Ben Jor é um renomado cantor, compositor e guitarrista brasileiro, nascido em 1942. Ele é conhecido por sua contribuição para a música popular brasileira, especialmente por sua fusão de estilos como samba, bossa nova, funk e rock. Suas canções são marcadas por melodias cativantes, letras poéticas e ritmos envolventes. Entre seus maiores sucessos estão "Mas, Que Nada!", "País Tropical", "Chove Chuva" e "Taj Mahal". Ao longo de sua carreira, Jorge Ben Jor influenciou várias gerações de músicos e continua sendo uma figura importante na cena musical brasileira. Para mais informações segue o link de pesquisa: [História Jorge Ben Jor - Jorge Ben Jor](#)

black music, que inclui gêneros como funk, soul, R&B e hip-hop, a dança black é marcada por movimentos enérgicos, ritmos sincopados e improvisação criativa.

Black music, mais do que um gênero musical, é um movimento cultural que nasceu nas comunidades afro-americanas dos Estados Unidos e desempenhou um papel crucial na formação da identidade negra. Artistas como James Brown, Aretha Franklin, Marvin Gaye e Stevie Wonder não só definiram o som da black music, mas também usaram suas músicas como instrumentos de resistência e afirmação, refletindo as lutas e as conquistas da comunidade negra. Os dançarinos de black frequentemente incorporam elementos de outros estilos de dança, como popping, locking, breaking e waacking, criando uma fusão única que reflete a cultura e a identidade das comunidades urbanas. A dança black, assim como a música que a inspira, é uma ferramenta poderosa de empoderamento e resistência, permitindo que os dançarinos compartilhem suas histórias, celebrem sua herança cultural e expressem sua individualidade através do movimento. (História [...], 2020)

No Brasil, esse estilo de dança é amplamente difundido e assume diferentes nomes conforme a região: em São Paulo, é conhecido como baile black, no Rio de Janeiro como baile charme, e em outras cidades como Belo Horizonte e Curitiba, é chamado de festa black ou baile nostalgia. Apesar das variações de nome e características regionais, a essência é a mesma. São Paulo e Rio de Janeiro destacam-se como os principais pólos desse movimento, proporcionando verdadeiros espaços de celebração e conexão cultural onde a black music e a dança convergem em uma atmosfera vibrante e carregada de história. Os bailes charme de Madureira, no Rio de Janeiro, por exemplo, são marcantes por reunir apaixonados pelo black music e pela dança em um ambiente que celebra a expressão artística e a resistência cultural. Em São Paulo, os bailes que se espalham pelas periferias cumprem um papel semelhante, reforçando a cultura negra e oferecendo um espaço seguro para a expressão artística (VALVASSORI, 2018).

Foi nesses ambientes que meus pais tiveram seu primeiro contato significativo com o black, imersos na energia e nas tradições desses eventos. Hoje, carrego esse estilo como uma das minhas maiores referências, uma

herança que molda profundamente minha identidade artística e pessoal, conectando-me às raízes culturais que meus pais me transmitiram. Como referência musical no meu trabalho, escolhi a artista Kelly Price e sua música "Love Sets You Free" (Amor que Liberta). Essa faixa é um clássico nos bailes black e tem um lugar especial na minha memória, pois a ouvia frequentemente com minha família durante a infância. Trouxe essa música para o meu trabalho artístico porque acredito profundamente que o amor tem o poder de libertar. O amor que sinto por essas danças me libertou, libertou meus movimentos, meu corpo e minha expressão na dança.

2.2 Práticas e Experimentações

Em conjunto com as disciplinas de Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação I, II e III, fomos igualmente matriculados nas disciplinas de Práticas Corporais I, II e III, ministradas pela professora Carolina Minozzi. Durante essas disciplinas, participamos de diversas práticas que contribuíram de maneira significativa para o desenvolvimento do nosso processo criativo.

Embora as práticas em sala de aula durante o primeiro semestre não estivessem diretamente ligadas a todos os processos criativos individuais, elas nos permitiram uma compreensão mais profunda do espaço, do nosso corpo e de como ambos interagem com o processo artístico como um todo. As atividades propostas estimularam nossa criatividade, ajudando-nos a encarar o processo de criação de maneira mais serena e produtiva.

Como fonte de inspiração para algumas de nossas práticas, recorremos ao livro "Arqueologia do Futuro" (BONAVITA; DUARTE, 2011). Este livro apresenta uma série de práticas propostas por diversos artistas, abrangendo diferentes aspectos do processo criativo, como direção, performance, iluminação, música, entre outros. Entre as práticas exploradas durante as aulas, destacam-se: "Nad Infinitum", "Caçada Invertida", "Générique", "Comemoração" e "Sacola Umwelt". Cada um desses exercícios oferece uma abordagem única para estimular a criatividade e explorar novas possibilidades na prática artística.

Iniciamos nossa exploração com a prática "Nad Infinitum", concebida pelo artista Bruno Freire, em colaboração e idealizada por Thelma Bonavita, conforme descrito no livro "Arqueologia do Futuro" (BONAVITA; DUARTE, 2011). O livro sugere que a partir de um objetivo fictício, uma pessoa inicia um movimento ou ação, e antes que essa ação seja completada, outra pessoa assume sua continuidade, proporcionando uma sequência fluida.

Ao invés de focarmos no objetivo inicial, optamos por reinterpretar a prática, entendendo o termo "objetivo" como "objeto". Essa mudança de perspectiva trouxe uma nova dimensão à prática, gerando resultados surpreendentes e estimulando nosso processo criativo individual. Essa abordagem inovadora permitiu que a prática tocasse em nossa criatividade de maneiras significativas, colaborando de forma eficaz com nosso desenvolvimento artístico.

Uma prática que foi fundamental para o desenvolvimento do meu processo criativo e expandiu minha visão de maneira única foi a prática da "Comemoração", proposta por Leandro Berton. No livro "Arqueologia do Futuro" (2011), são apresentados exemplos de diversas situações de comemoração que vivenciamos ao longo da vida, como marcar um gol nos últimos minutos da final da Copa do Mundo ou ganhar um prêmio de 1 milhão de reais. A proposta consistia em realizar movimentos em câmera lenta, permitindo que a expressão de comemoração se manifestasse em nosso rosto e explorar novos aspectos desse gesto. Essa prática me auxiliou a perceber as sensações envolvidas na comemoração e como elas podem ser expressas por meio do movimento, destacando quais partes do corpo estão envolvidas nesse processo.

Outra prática enriquecedora foi a "Générique", proposta pelos artistas Thelma Bonavita, Leandro Berton, Ana Dupas, Victor Cezar, Bruno Freire e Tradução de Julia Rocha da ferramenta GÉNÉRIQUE da plataforma Everybodys Toolbox (BONAVITA; DUARTE, 2011, p. 65). Inspirada em uma coletiva de imprensa fictícia após a apresentação de um trabalho fictício, essa prática estimulou reflexões sobre meu processo artístico futuro. Surgiram perguntas importantes sobre a disposição do público, figurino, nome e significado do processo para mim, o que contribuiu significativamente para minha compreensão e planejamento do meu próprio processo criativo.

Além dessas práticas feitas em aula, durante esse tempo de processo criativo também pratiquei algumas técnicas de samba-rock, samba, black e alguns alongamentos para que meu corpo pudesse sempre estar em movimento. Para mim, além de um alongamento adequado, acredito que a respiração e o relaxamento do corpo são fundamentais para iniciar qualquer prática de forma eficaz, sendo assim sempre iniciei minhas práticas com exercícios de chegada no espaço com relaxamentos e alongamentos.

Minhas práticas voltadas para o samba e samba-rock sempre enfatizaram marcações com os pés e os braços de maneira mais solta e leve. Neste processo, concentrei-me em utilizar essas bases como ponto de partida e improvisar sobre elas para observar como meu corpo reagia e como meus movimentos poderiam ser potencializados nesses estilos. Dessa forma, foram surgindo diferentes tipos de movimentações que agora integro à coreografia deste processo. Além disso, ao pesquisar sobre o estado corporal e a sensação de aprisionamento, pude trazer à tona minha experiência de me sentir presa e reprimida durante muito tempo no contexto do balé. Essa vivência foi incorporada à minha movimentação e representação, servindo como uma maneira de expressar minha dor e o sentimento de aprisionamento que senti nesse meio e com minhas lesões.

3. COREOGRAFANDO AS DORES

Se sentir pertencente no que já me pertence. Dançar com a dor, dançar para a dor. Onde a memória traz afeto e aconchego. Dor que dança e carrego, dor que vai embora com o afeto.

Figura 8: Jady lasmin em ensaios para a apresentação.



Foto de Alexis F.S

Neste trabalho, eu danço para a dor. Não se tratando apenas da dor física que suportei devido às minhas lesões, mas também da angústia de não me sentir pertencente onde sempre desejei estar. Esta dor é significativa não apenas para mim, mas para todos aqueles que já experimentaram o sentimento de desencaixe, não apenas devido à sua falta de habilidade de realizar algo, mas também por conta de sua cor de pele. No entanto, minha jornada com essa dor tornou-se mais suportável através do afeto e do vínculo com minhas raízes. Lá, onde nasci e cresci, a dança me proporciona uma sensação de plenitude e transbordamento. Embora reconheça que meu lugar não se limita às minhas

origens, esse reencontro com minhas raízes me fez perceber que meu verdadeiro lugar é onde escolhi estar, independentemente de qualquer circunstância.

Dançar para a dor é como se eu estivesse dançando para uma parte de mim que se ocultou por trás de tantas lesões. No entanto, essa experiência não se limita apenas às lesões, por trás delas há também um processo de auto-reconhecimento. Visualizo essa dor como uma onda laranja que percorre meu corpo, trazendo à tona todas as minhas facetas e revelando uma parte de mim que se retraiu e se escondeu no mais profundo do meu ser.

Essa onda laranja que percorreu meu corpo por tanto tempo trouxe à tona minha verdadeira essência em movimento, assim como o mar que traz e leva energias com suas ondas. Essa energia interior, representada por essa onda laranja, conduziu-me de volta a mim mesma. O samba-rock, o black e o blues emergiram como expressões dessa transformação artística, convertendo a dor em dança. "Dor que Dança" é, em essência, a metamorfose de mim mesma para mim mesma, um reflexo das jornadas às quais as lesões me levaram e dos lugares que me permitiram descobrir.

Consequentemente, a escolha do figurino para este trabalho é desta cor laranja, indicando essa onda de transformação. Durante a disciplina de Tópicos Especiais em Estudos do Corpo, ministrada pela Professora Liana Gesteira, fizemos várias pesquisas sobre os sonhos e o estado do corpo enquanto sonhamos. Em todas as práticas que envolviam o tema dos sonhos, eu visualizava uma onda laranja de tecido, dançando em uma praia bonita, me fazendo sentir leve e inspirada. Foi essa imagem que me inspirou a usar a cor laranja como o figurino deste trabalho.

Figura 9: Jady lasmin na apresentação: Dor que Dança.



Fotografia: Alexis F.S.

Na disciplina de Práticas Corporais III, orientada por Carolina Minozzi, organizei meu trabalho em quatro momentos distintos: Momento Sapatilha, Momento Descoberta, Momento Liberdade e Momento Reencontro.

No Momento Sapatilha, trouxe a sapatilha de ponta como destaque, simbolizando o início da minha trajetória na dança e o surgimento das lesões que marcaram minha história. O Momento Descoberta aborda a conscientização dessa dor que dança, onde a black music surge como trilha e referência. Em seguida, o momento liberdade representa o sentimento de pertencimento em um espaço que já era meu, utilizando a música Be Alright (Fique Bem), para simbolizar essa fase.

Finalmente, no Momento Reencontro, convidei meu pai a levantar-se do público para dançar samba-rock comigo ao som de "Menina Mulher da Pele Preta" de Jorge Ben Jor, uma música que nos acompanha desde a minha infância. Sem saber o que exatamente deveria fazer, ele subiu ao palco, e, para a surpresa de todos, nossa dança fluiu como se fosse ensaiada, criando um instante único e genuíno. Foi um momento de pura emoção e significado, que tornou o trabalho ainda mais marcante e especial.

Figura 10: Jady Camillo e Washington Camillo momento Reencontro I.



Fotografia: Alexis F.S.

A estreia do meu trabalho aconteceu no Cine Teatro Nininha Rocha, em Uberlândia, MG, com uma apresentação de 20 minutos. Esse momento reuniu tudo o que pesquisei e estudei, integrando minhas dores, minhas raízes e minha história de vida na dança. Para o primeiro momento, escolhi representar o balé e as lesões que sofri ao praticá-lo, que tanto impactaram minha vida. O sentimento de não pertencimento que experimentei naquela época me levou a escrever um texto, que foi reproduzido no primeiro momento (Momento Sapatilha) da apresentação de meu solo:

Prepara. Para fora, prende, abre, estica, não cai, aguenta, postura, mantém, cabeça lá no teto, fica, fica... encaixa, gira, salta, não puxa os pés, prende esse cabelo! Engole, puxa, sentiu dor? Continua, prende o abdômen, vai, cresce, continua, continua, continua. Dor? Continua... Perfeito. Perfeição. Talvez essa palavra não seja tão perfeita, só vejo dor nela, uma dor aguda que chega lá no

peito, aperta, sufoca, quando você acha que é o fim, passa pela cabeça e corrói seus pensamentos. É isso que eu sinto, você sente? Meu maior objetivo hoje é fugir dessa dor, do jeito que meu corpo quer, do jeito que ele precisa, do jeito que ele sempre gostou de ser. Ser eu, sentir que sou eu. Mas mesmo que eu mostre quem eu sou, ainda restam vestígios dessa dor em mim... Ainda tenho essa dor... Mas mesmo assim, quero mostrar tudo o que sou.

Essa reflexão expressa o conflito interno e a luta por autenticidade que marcaram essa fase do meu processo criativo.

Figura 11: Jady lasmin apresentando Dor que Dança: Momento Sapatilha.



Fotografia: Alexis F.S.

Usar as sapatilhas como algemas simboliza o que sentia em relação ao balé, um estilo de dança europeu que, de certa forma, tentou clarear minha pele

e trouxe uma dor interna, e ao tentar encaixar meu corpo em padrões me causou dores físicas. Livrar-me das sapatilhas ou libertar-me não significa abandonar o balé, mas sim me libertar dos pensamentos que surgiram quando eu o praticava na juventude. Não estou me afastando do balé, mas sim dos momentos ruins que nunca deveria ter enfrentado, e dos ensinamentos totalmente tóxicos e racistas que presenciei. Continuarei praticando balé, mas agora com uma consciência plena do que meu corpo quer e precisa, do jeito que ele deseja, respeitando minha própria identidade e bem-estar. Após o que chamei de “momento sapatilha”, continuei o texto em áudio dizendo:

Sem amarras ou disfarces, descobrir a magia de ser plenamente você, ser a própria coreografia de sua existência. Isso é liberdade para mim, deixar essa dor ficar sem me machucar.

Dançar e ouvir black music sempre foi uma experiência profundamente conectada ao meu corpo, à batida da música e à minha vida. Mas dançar com meu pai, Washington Camillo, sempre foi um momento especialmente acolhedor e significativo. Embora meu pai nunca tenha feito aulas de dança, ele sempre disse que sua alma dança, e por isso, seu corpo também dança. Dançar samba-rock com ele sempre me fez refletir sobre como o amor cura, não apenas o amor entre pai e filha, mas também o amor-próprio. Meu pai me ensinou a me amar, a amar meu corpo e minha arte, e com isso, percebi que nossa dança me cura. Trazer meu pai para o momento final (Momento Reencontro) dessa apresentação foi crucial para mostrar ao público a nossa conexão de vida e de arte.

Figura 12: Jady Camillo e Washington Camillo em Dor que Dança: Momento Reencontro II.



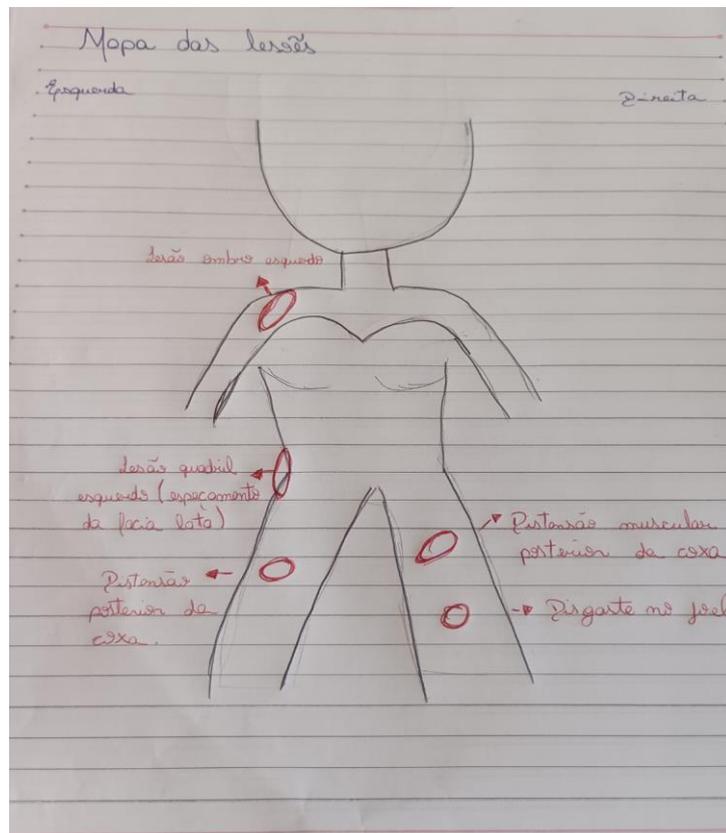
Fotografia: Alexis F.S.

Nomeei esse instante como o “momento Reencontro”, pois foi nele que finalmente me reencontrei e me senti pertencente, não apenas às minhas raízes, mas a qualquer lugar onde eu esteja.

3.1 Minhas lesões como um mapa coreográfico

Para montar a coreografia deste trabalho levei em consideração todas as lesões que adquiri quando mais nova. A partir disso, montei um mapa do meu corpo com todas as minhas lesões, e elas nortearam por onde eu podia começar a minha movimentação. Ao todo possuo 5 lesões pelo corpo que já me fizeram parar de dançar ou parar de fazer alguns movimentos em específico. Com isso fui montando sequências de movimentos que correspondiam às minhas dores.

Figura 13: Desenho do mapa das minhas lesões.



Fonte: Arquivo pessoal

Meu entendimento de coreografia para este trabalho vai além de sequências de movimento; envolve também a coreografia do próprio espaço. Considero como me posiciono, me movo e interajo com o ambiente, e o que ele me comunica e oferece. Acredito que uma coreografia pode existir mesmo na ausência de movimento, iluminação ou um espaço específico; ela pode não ter música e até passar despercebida. Para este trabalho, os conceitos de coreografia não se limitam ao que é visível; incluem também o que é intangível, como as emoções que surgem e a energia que flui do público, influenciando positivamente o processo criativo. São aspectos invisíveis, mas profundamente sentidos, que também se tornam parte da coreografia. Como afirma William Forsythe nesse pequeno trecho.

Portanto, apesar de notarmos atualizações no uso da palavra, é fato que continuará existindo, a depender do contexto, diferentes acepções de coreografia. Segundo o coreógrafo William Forsythe, 'a palavra em si, como os processos que descreve, é elusiva, ágil e enlouquecedoramente incontrolável. Reduzir coreografia a uma definição única é não compreender o mais crucial de seus mecanismos: resistir e reformar concepções anteriores de sua definição.' (MORAES, 2019, p.367-368)

Essa citação reflete perfeitamente o que percebo em minha prática: a coreografia não se limita a uma fórmula rígida ou a definições fixas. Ela é viva, mutável e escapa a qualquer tentativa de controle absoluto, como ressalta William Forsythe. Em meu trabalho, a coreografia se expande para além do movimento visível, englobando emoções e energias com o espaço e o público. Essa multiplicidade de significados e possibilidades é o que torna a coreografia uma arte em constante transformação, desafiando conceitos tradicionais e se adaptando a cada novo contexto e experiência.

Figura 14: Jady lasmin Camillo em prática de movimento.



Arquivo pessoal: Uberlândia. Ago. 2023

Na prática de desenvolvimento coreográfico, utilizei as dores da minha lesão no quadril como um ponto de partida para explorar possíveis movimentos, pois é a lesão que mais me faz sentir dor. Essas dores, em sua intensidade e limitação, me guiavam para diferentes tipos de movimentos, forçando-me a adaptar e transformar cada movimento de acordo com o que meu corpo permitia naquele momento. Essa abordagem revelou uma forma interessante de investigação coreográfica: em certos momentos, parecia que a dor estava dançando por mim, assumindo o papel de coreógrafa e conduzindo meu corpo por caminhos inesperados. Isso me levou a refletir sobre os tipos de movimentos que queria incorporar na coreografia e como desejava expressar a dor através desses gestos, transformando-a em uma forma de linguagem corporal. A partir dessas percepções, comecei a entender o que restringia meus movimentos e o que os libertava. Movimentos mais rígidos e alongados traziam desconforto e dor, e foi essa sensação que levei para os primeiros momentos da minha apresentação, representando a fase da minha vida marcada por lesões. Por outro lado, movimentos mais soltos, com os pés firmemente plantados no chão e marcações leves, me reconectaram com o black e o samba rock, que se tornaram a essência da segunda parte do trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da minha trajetória artística na dança e da minha vida pessoal a sensação de não pertencimento sempre esteve presente. Desde a infância, a estética de certas técnicas de dança, a cor da minha pele e a falta de flexibilidade corporal foram apontadas por alguns educadores como razões pelas quais eu não poderia ser considerada dançarina ou bailarina. Carreguei essas inseguranças por muito tempo, até que compreendi que as minhas raízes, o ambiente onde vivenciei minha infância na dança, foram essenciais para o meu autoconhecimento. Foi aí que entendi que meu lugar é onde eu decidir estar.

Durante o processo criativo deste trabalho e a escrita desta pesquisa, as disciplinas de Estágio e Práticas Corporais ministradas por Alexandre Molina e Carolina Minozzi, foram fundamentais para o meu desenvolvimento. As atividades de feedback, referências e práticas corporais me permitiram visualizar o processo como um todo, culminando na criação do solo *Dor que Dança*.

Estar imersa na criação de *Dor que Dança* e na elaboração desta escrita me levou a questionar ainda mais o meu lugar como artista da dança e a me reconhecer, em cada momento, como uma artista em constante evolução. Refletir sobre as minhas lesões físicas, que carrego em várias partes do meu corpo e que se transformaram na "dor que dança", abriu espaço para explorar outras dores que também me acompanham: a dor do autoconhecimento, de entender a si mesma e tudo o que me trouxe até aqui. O solo *Dor que Dança* fala dessas dores, tanto visíveis quanto invisíveis, e é um reencontro comigo mesma, que também pode reverberar no mundo ao meu redor.

Trazer meu pai como minha maior referência e incorporar as danças que vivenciei com ele, como o black e o samba rock, foi um processo que defini como cura em meu trabalho. Essas danças afro-diaspóricas não só fazem parte da minha vida, mas também carregam histórias de dor, autoconhecimento e luta pelo reconhecimento negro nos espaços em que são praticadas. Dançar o black e o samba rock com meu pai me reconectou comigo mesma e trouxe um desfecho ao solo, mas, mais do que isso, me motivou a continuar pesquisando e praticando essas danças. Vejo nelas um campo vasto de aprendizado e pesquisa para trabalhos futuros, para além do solo "[Dor que Dança](#)".

Referências

BONAVITA, Thelma; DUARTE, Cristian (orgs.). **Arqueologia do futuro**. São Paulo: Plataforma Desaba, 2011.

DUARTE. C. L; NUNES.I.R. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. In. Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. Editora Mina Comunicação e Arte, edição, nº1, Rio de Janeiro, RJ, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Tecnologias de Si,1982**. Verve, v.6, n.321, p:321-360.2004.

HISTÓRIA DOS BAILES BLACKS DE SP. Diáspora e Samba Rock. **Youtube**. 12.ago.2020. 29 min 9s. Disponível em: [HISTORIA DOS BAILES BLACKS DE SP PARTE 2 \(youtube.com\)](#) Acesso em: 15 de Fev.2024.

JADY IASMIN CAMILLO- DOR QUE DANÇA. CIRCULÂND0 9/2024. Jady Camillo. **Youtube**. 28 de out. 2024. 21min 8s. Disponível em: [\(5\) Jady Iasmin Camillo- Dor que Dança. Circulando 9/2024 - YouTube](#)

MORAES, Juliana Martins Rodrigues. O conceito de Coreografia em Transformação. **Urdimento**, Florianópolis, v.1, n.34, p. 362-377, mar./abr. 2019.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **A Gênese do Samba-Rock: Por um Mapeamento Genealógico do Gênero**. 2007. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea) - Universidade Federal da Bahia. 2007. Disponível em: [R0538-1 \(intercom.org.br\)](#). Acesso em: 20 de Mar. 2024.

VALVASSORI, Igor Santos. **Som de Valente: Bailes Negros em São Paulo**. 2018. Dissertação (Pós Graduação em Geografia Humana) - Universidade de São Paulo, São Paulo 2018. Disponível em: [Som de Valente: bailes negros em São Paulo \(usp.br\)](#). Acesso em: 22. Ago. 2024

VERONIQUE DOISNEAU 1. Tatsumi 14. **Youtube**. 11.abr.2006. 6 min 26s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OluWY5PInFsst=100s>. Acesso em: 03 de Jun.2023.

SILVA, Luciane Ramos. Germaine Acogny: Escritas de um corpo em tempos reais. **Revista O Menelick 2º Ato**. mar/2014.

CÔRTEZ, Gustavo; SANTOS, Inaicyr Falcão; ANDRAUS, Mariana Baruco Machado. Corpo e Ancestralidade: Estudo dos Rituais e Mitos de Origem Afro-Brasileira no Panorama da Dança Contemporânea Brasileira. **Rev. Cient. FAP**, Curitiba, v.7, p. 11-22, jan./jun. 2011.