

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
GRADUAÇÃO EM DANÇA – BACHARELADO**

**MILANE NATÁLIA DE JESUS PEREIRA**

**PAGODÃO DO VENTRE:  
Memórias e afetações entre as danças pagode baiano e dança do  
ventre**

**UBERLÂNDIA - MG**

**2025**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE ARTES  
GRADUAÇÃO EM DANÇA – BACHARELADO**

MILANE NATÁLIA DE JESUS PEREIRA

**Pagodão do ventre:**

Memórias e afetações entre as danças pagode baiano e dança do ventre

Trabalho apresentado à Universidade Federal de  
Uberlândia, como requisito para obtenção do título  
de bacharel em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Siqueira Ramos

Banca Examinadora:

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daniella de Aguiar – UFU

Prof. Dr. Vanilton Alves de Freitas – UFU

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Liana Gesteira Costa – Artista Convidada

**UBERLÂNDIA- MG  
2025**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço às minhas filhas Eloá e Lis, por compreenderem minha escolha dançante e também por não compreenderem, me chamando o tempo todo para brincar, pedindo para ficar com elas, convidando para assistir as danças delas e para estar com elas “prestando atenção”.

Meu obrigada ao meu esposo Bruno, que sempre me incentivou a ter essa relação com a dança em um espaço acadêmico. Agradeço também por sempre ser o convite para ouvir e dançar um pagodão.

Obrigada a Clarice por dar a cutuca que precisava para essa vivência. A Walesca e mamãe, Neide, por durante um café da tarde incentivaram com o plano de tentar o ENEM para cursar Dança.

Mamãe, Neide, obrigada por entender que a dança na minha vida é mais que uma diversão e por dizer sim nessa etapa da preparação do almoço antes da prova de seleção portadora de diploma a me presentear com os véus para o meu processo criativo. Obrigada a meu pai Wilson por concordar com minha decisão de fazer aulas de dança do ventre.

Obrigada a todas as amigas e familiares que vibraram sempre pelos meus caminhos e que assistiram tantas danças. Em especial, agradeço a Débora e Filipe e seus filhos por celebrar e participar de cada momento dessa jornada.

Agradeço muito a minha sogra Jussânia e meu sogro Leôncio por serem presentes nas nossas vidas e por serem nossa rede de apoio.

Obrigada a incrível Bárbara Carine por escrever sobre ser mediana na vida e que isso é bom.

Meu carinho e admiração a Fátima, secretária do curso de Dança, que sempre me atendeu com carinho e prontidão.

Obrigada a todas as professoras e professores, por tantas trocas. Por tantos sins e por tantas provocações. Agradeço imensamente às professoras Daniella e Liana pelas orientações durante o estágio e por estarem presentes nos momentos da pré-banca e da banca desta escrita.

Obrigada ao professor Vanilton Lakka por ser meu primeiro professor no Curso de Dança, quando estive como aluna especial, e que prontamente disse sim para compor a banca desta escrita.

Expresso também minha gratidão à professora Liana pela orientação inicial do Trabalho de Conclusão de Curso e ao professor Jarbas por dar continuidade a esse processo.

Grata a todas as alunas/os/es do curso de dança que tiveram paciência comigo e com meus processos.

Sou grata pela oportunidade de vivenciar projetos sobre a maternidade ao longo desse percurso, tais como o Mães+ da UFU e o Materniência. Cada escuta e cada movimento das mulheres que participam desses projetos foram importantes.

Agradeço também as pessoas da graduação do teatro e artes visuais que chegaram na minha vida.

Obrigada ao Curso de Dança, IARTE e UFU.

## RESUMO

Este texto é uma reflexão sobre o processo de criação do trabalho artístico “Entre DUMs e TACs”, realizado nos componentes curriculares Estágio Supervisionado e Práticas Corporais do Curso de Graduação em Dança na Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Trata-se de um memorial que pretende registrar o processo de desenvolvimento deste trabalho artístico que une as minhas vivências em dança, desde a infância até este momento. A pergunta que orientou a elaboração do trabalho artístico foi: Qual a relação das danças pagode baiano e dança do ventre? O resultado do trabalho foi um espetáculo de dança que aborda a relação dessas danças e seus atravessamentos em um corpo feminino de uma mulher de 38 anos e mãe. Este Trabalho de Conclusão de Curso pretende relacionar, aproximar, distanciar e provocar, a partir das noções de confluência e encruzilhada, e por uma perspectiva autobiográfica, questões sobre a dimensão decolonial da dança do ventre e do pagode baiano, bem como reflexões sobre o feminismo e o etarismo na dança. Para tal, as principais referências são as pesquisas e estudos das autoras Naiara Assunção (2021), Bárbara Carine (2025), Maryrluce Cerqueira (2019), Janaina Leite (2017), Djamila Ribeiro (2018) e dos autores Ramon Grosfoguel (2019), Clebemilton Nascimento (2012), Jarbas Siqueira Ramos (2017) e Antônio Bispo Santos (2023). As temporalidades dessa escrita podem permear entre passado, presente e futuro, criando uma memória que, ainda que permita a compreensão dos tempos lineares, dá voltas espiraladas em torno da minha vivência em dança e da minha formação no Curso de Dança da UFU.

**Palavras-chave:** Pagode Baiano. Dança do Ventre. Processo Criativo. Autobiografia.

## ABSTRACT

This text is a reflection on the creative process behind the artistic work “*Entre DUMs e TACs*”, developed within the curricular components Supervised Internship and Body Practices of the Undergraduate Dance Program at the Federal University of Uberlândia (UFU). It is a memorial intended to document the development process of this artistic work, which brings together my experiences with dance, from childhood up to the present moment. The guiding question behind the creation of the artistic work was: *What is the relationship between pagode baiano and belly dance?* The outcome was a dance performance that explores the relationship between these two dance forms and their intersections within the feminine body of a 38 year old woman and mother. This Undergraduate Thesis aims to relate, connect, separate, and provoke - through the notions of confluence and crossroads, and from an autobiographical perspective - questions regarding the decolonial dimension of belly dance and pagode baiano, as well as reflections on feminism and ageism in dance. To this end, the main references are the research and studies of the authors Naiara Assunção (2021), Bárbara Carine (2025), Maryrluce Cerqueira (2019), Janaina Leite (2017), Djamila Ribeiro (2018), and the authors Ramon Grosfoguel (2019), Clebemilton Nascimento (2012), Jarbas Siqueira Ramos (2017), and Antônio Bispo Santos (2023). The temporalities of this writing may shift between past, present, and future, creating a memory that, while allowing for the understanding of linear time, spirals around my dance experiences and my education in the UFU Dance Program.

**Key-Words:** Pagode Baiano. Belly Dance. Creative Process. Autobiography.

## LISTA DE FOTOS

Foto 1: Cia de Dança El Marouni, Uberlândia-MG, 2003. Fonte: Arquivo pessoal Milane.	18
Foto 2: Grupo Geração Axé UAI e DJ Dedéu – Carnaval Nova Ponte - MG, 2006. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	19
Foto 3: Milane, Lara, Rafaela, Gabriel Mozer e Clara, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com o cinto com barbantes amarrados para avaliação dos movimentos e reverberações para quem estava segurando na outra ponta. Foto: captura de vídeo feito por Yumi, 2024 Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	25
Foto 4: Apresentação do trabalho O Varal e eu e meu, no evento Sala aberta 2023, no saguão do bloco 5U – UFU. Foto: Luciana Arslan. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	26
Foto 5: Apresentação do trabalho DES(vestir), na sala Iluminação, bloco 5U – UFU. Foto: Carol Mozeto, 2023. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	27
Foto 6: Foto do making off da gravação do trabalho des.CONTINUAR. Foto: Júlia Vieira, 2023. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	28
Foto 7: Luciana, Liana e eu vivenciando uma prática de improvisação com o grupo Substantivo Coletivo. Oficina Cultural de Uberlândia. Foto: captura de vídeo feito por Malu Teodoro, 2023. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	29
Foto 8: Apresentação da pesquisa de Iniciação Científica no V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpos e Corporalidades nas Culturas. Novembro, 2024. UFMG - BH - MG. Foto: Solange Almada, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	30
Foto 9: Milane, Lara, Rafaela, Gabriel Mozer e Clara, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com o cinto com barbantes amarrados para avaliação dos movimentos e reverberações para quem estava segurando na outra ponta. Foto: captura de vídeo feito por Yumi, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	33
Foto 10: Milane, momento prévio à apresentação do processo, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com traje laranja, cinto na cintura com vários barbantes amarrados no cinto, com diferentes tamanhos, espalhados pelo chão e segurando o véu de dança do ventre branco nas mãos. Foto: Maria Gabriela, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	35
Foto 11: Primeira apresentação do Coletivo alessandrAS. Coreografia Deselegante. 30º Festival de Dança do Triângulo. Teatro Municipal de Uberlândia. Premiação: 3º lugar na categoria Estilo Livre 40+. Foto: Do Fotografia, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	37
Foto 12: Milane, Clara, Dennis, Isadora e Juliana durante a primeira apresentação de compartilhamento do processo no início do semestre 2024/1, setembro 2024, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com corpos dançando atrás de um lençol projetando sombras com a luz cor âmbar. Foto: captura de imagem do vídeo feito por Solange Almada, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	40

Foto 13: Milane, estudo cênico dos materiais cênicos, na sala Interpretação, Bloco 3M – UFU. Foto: Juliana Fernandes, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	41
Foto 14: Milane, Isadora, Clara e Dennis, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, testando movimentos para compor o momento das sombras, com auxílio da Juliana e Gabriel Mozer. Foto: Juliana Fernandes, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	42
Foto 15: Isadora, Clara e Dennis, atrás do lençol e Milane ao lado do lençol saindo com movimentos da dança pagode baiano. No chão há barbantes conectando o lençol e uma saia branca, durante segundo compartilhamento do processo na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, em meados de outubro de 2024. Foto: Milane. Fonte: Arquivo pessoal Milane.....	43
Foto 16: Milane e Jack Will após estudos musicais. Núcleo Criativo Jack Will - Uberlândia MG. Foto: Milane, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	47
Foto 17: Estudos com Jack Will para criação de um trecho de uma música autoral. Núcleo Criativo Jack Will - Uberlândia MG. Foto: Milane, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane....	48
Foto 18: Clara, Isadora e Dennis ensaiando das sombras. Sala Iluminação - Bloco 5U – UFU. Foto: captura imagem vídeo Dennis, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	50
Foto 19: Milane em frente ao varal de véus ensaiando encontro de movimentos. Sala Iluminação - Bloco 5U - UFU. Foto: Isadora, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane .....	51
Foto 20: Milane em frente ao lençol e atrás de um pequeno tambor. Possível foto de divulgação do trabalho Entre DUMs e TACs. Foto: Alexis F.S. Fonte: Acervo do curso de Dança UFU, 2025.....	52



## SUMÁRIO

<b>1 - SOBRE ESTE TRABALHO .....</b>	<b>10</b>
1.1 - Quem sou? .....	10
 <b>2 - MEMÓRIAS DE UM TEMPO DISTANTE E AFETAÇÕES DO HOJE... .....</b>	<b>12</b>
2.1 - Muito antes do estágio... .....	18
2.2 - Perto do estágio... .....	22
2.2.1 - Tentativa de Dança contemporânea - Dança contemporânea II .....	23
2.2.2 - O Varal e eu e meu .....	25
2.2.3 - DES(vestir) .....	26
2.2.4 - des.CONTINUAR .....	28
2.2.5 - Substantivo Coletivo e Iniciação Científica – PIBIc .....	28
2.3 - Quase no estágio... .....	31
 <b>3 - PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO ENTRE DUMs e TACs .....</b>	<b>32</b>
3.1 - Estágio I: início da criação .....	32
3.2 - Estágio II: recomeçar e seguir .....	36
3.3- Estágio III: seguir processo de criação .....	44
3.3.1 - Jack Will e a criação sonora .....	45
3.3.2 - A confluência e/ou encruzilhada das danças pagode baiano e dança do ventre .....	48
3.4 - Aprendizados .....	50
 <b>4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>53</b>
 <b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>55</b>

## 1 - SOBRE ESTE TRABALHO

Este trabalho tem como finalidade registrar uma pesquisa prática-teórica desenvolvida no Curso de Dança da UFU. O espetáculo Entre DUMs e TACs foi constituído a partir das práticas de dança que vivenciei ao longo da minha vida, e teve como intuito relacionar movimentação corporal a partir da vivência do pagode baiano e da dança do ventre, musicalidade e minha história pessoal. Assim, a pergunta que mobilizou a criação artística foi: Como o estilo de dança pagode baiano se relaciona com a dança do ventre?

Este trabalho é, portanto, um memorial que versa não apenas do trabalho artístico, mas também sobre minha história pessoal na relação com as danças pagode baiano e dança do ventre. Para tanto, proponho versar a partir das afetações de leituras e compreensões de estudos sobre ancestralidade, feminismo, decolonialidade e autobiografia.

Esse desejo de pesquisa parte da minha necessidade pessoal de investigar a relação da movimentação corporal experimentadas nas danças pagode baiano e dança do ventre, por meio da criação de uma prática artística que conecte essas danças. Proponho, assim, refletir sobre como a minha história na dança constrói sentido para as minhas danças atuais. Nesse sentido, descortino o processo artístico do espetáculo Entre DUMs e TACs e investigo como me percebo enquanto artista da dança, mãe, corpo que tem uma história e conta uma narrativa na arte, na vida e por onde caminha/performa.

Considero essa pesquisa importante para a sociedade por investigar, a partir da minha história, como as danças produzidas fora do contexto colonial (aqui no caso observo uma prática de dança brasileira e outra prática decolonial, sendo a dança do ventre muito assistida e praticada no Brasil) constituem um modo de ser/estar/permanecer na dança. Acredito que é importante relacionar essas práticas com o cotidiano e pensar em outros modos de compor com elas, respeitando onde estão inseridas, e evitando a reprodução da apropriação cultural, reforçando a potencialidade feminina.

A metodologia que utilizarei para realizar esse trabalho é uma pesquisa histórica-sociológica-analítica.

### 1.1- Quem sou?

Milane Natália.

Mulher cis.

Uberlandense, mineira, brasileira.

Filha de uma mãe forte e um pai trabalhador.

Casada com um homem incrível.  
 Mãe de duas crianças sensacionais com idades de 7 e 9 anos, neste momento.  
 Artista da dança.  
 Graduada em  
 administração pela UNIUBE e especialista em finanças pela UFU.  
 Graduanda em Dança pela UFU.  
 Cuidadora do meu lar.  
 Trabalhadora em dedicações administrativas.  
 Sócia de uma comunidade rural.  
 Participante de grupos virtuais de apoio à maternagem.  
 Rede de apoio de algumas mães.  
 Amiga de muitas.  
 Dançarina em alguns coletivos.  
 Apreciadora de séries, filmes e livros.  
 Um ser em evolução.  
 A criança que queria ser paqueta da Xuxa.  
 A criança que queria muito fazer aulas de balé.  
 A criança neuroatípica.  
 A criança crescida e a adolescente que aprendeu muito sobre dança com o grupo “É o Tchan!”  
 A adolescente que se apaixonou por dança do ventre.  
 A mulher que nunca dançou balé.  
 Uma mulher que ama dançar pagode baiano e dança do ventre.  
 Uma mulher que erra muito.  
 Uma mulher sensível.  
 Uma mulher que quer seu lugar de fala.  
 Uma mulher que atravessou dois portais intensos nos atos de parir.  
 Uma mulher que é a melhor filha que consegue ser.  
 Uma mulher que pode falar sobre abuso, assédio moral e assédio verbal.  
 Uma mulher que tenta colocar seus limites.  
 Uma mulher que constantemente busca pelo bem.  
 Um corpo mãe  
 Uma mulher.

## 2 - MEMÓRIAS DE UM TEMPO DISTANTE E AFETAÇÕES DO HOJE...

Nascida em Uberlândia-MG, interior do interior do Brasil, a maior parte da minha infância foi morando na área rural do município, no distrito de Tapuirama, e um tempo num sítio nos limites de Uberlândia e Uberaba-MG. Criança sendo criança: no balanço, correndo, pulando, cantando, caindo (e como caía), chorando. Criança com acompanhamento neurológico e um pedido constante para fazer balé. Balé que não foi acessível, nem possível. Um sonho constante de ser paqueta da Xuxa. Possível era ver o movimento corporal da minha mãe nos cuidados com a casa e assistir os desafios de ser mãe.

Aos domingos, a apreciação era assistir mulheres dividindo a cozinha, sempre com homens colaborando ou meramente conversando. Mulheres, mães, tias, irmãs numa busca incessante pela verticalidade. Sentar na terra era bom e permitido. Entrar em casa suja não era permitido. Não pode haver sujeira pela casa. Há um tempo para o corpo ficar sujo: durante o brincar no quintal ou durante a dedicação aos outros trabalhos, mas o chão suja. Se cair, levantar logo era o comando.

Djamila Ribeiro (2018, p. 10) entre tantos pensamentos escreve: “E, quando não se sabe de onde vem, é mais fácil ir para onde a máscara diz que é seu lugar”. Mulheres tentando sobreviver. Negando as memórias do corpo. Negando os cabelos. Reconhecendo as bênçãos e superstições repassadas pelas pessoas mais velhas como anteriores de saberes, mas em desconhecimento das memórias que cada corpo tem. Se permitindo assistir as rezas das igrejas que frequentavam e se permitindo forrozear em algumas festas, tendo nesses momentos apreço por se vestir com a roupa mais nova que encontrava no guarda-roupa e dançar muito forró.

Essas mesmas mulheres também aguardavam todo ano o momento de receber em casa os Palhaços da Folia de Reis, organizar o dia de cozinhar para a festa ou, simplesmente, participarem da festa de Folia de Reis. Em Tapuirama, distrito da cidade de Uberlândia-MG, a Folia de Reis é celebrada pela Igreja Católica, como uma maneira de celebrar a visita dos três reis magos ao menino Jesus pelos Reis Gaspar, Melchior (Belchior) e Baltazar, que levaram presentes para o menino Jesus que são ouro, incenso e mirra, itens que simbolizam a realeza, a divindade e a imortalidade. Tal celebração acontece sempre no dia 6 de janeiro. (Prefeitura de Uberlândia, s.d.)

Para Eduardo Oliveira (2021) o corpo é uma memória e precisa fazer o movimento de volta, não sendo a volta retrocesso e sim a ancestralidade. E o que aconteceu com minha família em 1995 foi o retorno à área urbana. A casa onde fomos morar não tinha quintal. Já não eram tantos varais para observar ou quintais para mover. Os espaços para movimentos do corpo

foram limitados. Idas e vindas para a escola, sempre caminhando a pé. Poucas brincadeiras nas ruas por conta do tráfego dos carros. As reuniões com as mulheres que tanto apreciava se tornaram menos frequentes.

As horas em frente à televisão aumentaram. Assim como escutar, da casa da vizinha, o LP da banda uberlandense SPC – Só Pra Contrariar, agregou um novo estilo musical para meus ouvidos. Na escola também as crianças tinham um repertório diverso de músicas. E em um determinado domingo, num programa televisivo de emissora aberta, único acesso que tinha na televisão da minha casa, ficava deslumbrada com o grupo Gera Samba. Como pode um grupo cantar, dançar, divertir e ter sons de tambores nas músicas? Como esperar o próximo domingo para aprender a dançar as músicas?

Gera Samba era o nome de um grupo do estilo musical pagode baiano, posteriormente renomeado É o Tchan! que representa um capítulo à parte na recente história da música baiana.

Clebemilton Nascimento (2017, p. 29–57), em sua análise sobre a evolução da música popular baiana, menciona a transição do samba de roda, com suas raízes afro-brasileiras, que influenciou significativamente a cultura musical da Bahia, especialmente nas comunidades do Recôncavo Baiano, originando o samba de roda do Recôncavo. Na década de 1980, influenciado por outras manifestações culturais, como os blocos afros e o samba-reggae, e pela diversificação da indústria musical brasileira, surge o axé music. O axé incorporou elementos do samba-reggae e de outras tradições musicais locais, ganhando notoriedade nacional, com destaque para as cantoras Margareth Menezes e Daniela Mercury.

Na década de 1990, após a grande aceitação do axé music, surge o pagode baiano, um produto cultural híbrido, resultante da fusão de ritmos afro-brasileiros com influências globais, como o pop e o eletrônico, caracterizado por uma forte presença percussiva. Essa hibridização reflete-se não apenas na musicalidade, mas também nas performances e nas letras das músicas, que frequentemente abordam temas relacionados à sexualidade, às relações de gênero, a questões sociais e a reflexões políticas. O grupo Gera Samba foi responsável por popularizar o gênero no cenário nacional.

Com carreira bem-sucedida na década de 1990, o Gera Samba abriu caminho para uma produção musical no estado da Bahia, que se amplia na atualidade e vem influenciada por um mercado que se abriu para essa nova vertente de samba, agregando algumas influências de matrizes regionais, abrindo-se também o pop, o eletrônico e outros ritmos globais (Nascimento, 2012. p. 37).

O ritmo contagiante que pelo qual fiquei encantada (e ainda fico) do Gera Samba é o pagode baiano. Nascimento (2021) faz a seguinte observação sobre o pagode baiano:

No atual contexto, o pagode baiano – aqui compreendido como uma das expressões da “música baiana” – é um gênero híbrido oriundo do samba que mescla a tradição do samba do Recôncavo baiano com algumas intervenções e inovações tecnológicas, incorpora novas experimentações da música eletrônica a partir de tecnologias como o *sampler* bem como agrega o funk e dialoga com outras *tradições regionais, como a chula*. (Nascimento, 2021, p. 57).

De uma maneira inesperada, não precisei esperar o próximo domingo para aprender as danças do Gera Samba. Na escola, algumas crianças que tinham antenas ou aparelhos que permitiam acessar canais fechados na televisão já sabiam a coreografia da música que vi e ouvi: É o tchan! Os recreios com duração de 15 minutos eram divididos entre comer e aprender a dançar. Todas queriam dançar como Carla Perez e Débora Brasil. Sambar e quebrar e vibrar o bumbum. Mas, não era sempre que a dança era permitida no ambiente escolar.

Coreografia aprendida. Gera Samba começa a participar de vários programas televisivos e, em 1995 ouço pela primeira vez um som de tambores à noite. Corro para o portão da minha casa. Espero por um longo tempo, talvez um tempo menor do que me lembro hoje. Vejo um grupo de pessoas negras andando juntas, batendo tambores, com uma bandeira, havia mais algum instrumento que lembrava o barulho da chuva, havia mulheres com crianças, uma música cantada fortemente e um caminhar rápido. Conheço nesse ano e nesse momento a manifestação do Congado.

Para Gabarra (2006 p. 395), o Congado de Uberlândia, MG, “[...] é um ritual católico e africano. Hoje seus hábitos compõem uma rede de signos profanos e religiosos. Num misto de fé e diversão, os praticantes elegem Reis e Rainhas Congo”. Minha família falava que era o momento de celebração de Nossa Senhora do Rosário. E Gabarra menciona que o Congado existe por conta do colonialismo no Brasil. Uma vez que os rituais africanos, danças e relação com a música aconteciam de uma maneira organizada dentro do contexto de catequização do catolicismo.

Todas essas novas experiências vibravam em meu corpo. Uma curiosidade em saber mais sobre essas novidades e poder dançar com elas. Mas, a rotina possível era ir para escola, dançar em frente à televisão, às vezes dançar com algumas amigas antes ou depois de momentos de estudos com as tarefas da escola levadas para casa e em alguns breves momentos brincar com os vizinhos e meu irmão. E as atividades na Igreja Católica, religião que minha família

frequentava, tornaram-se frequentes: catequese, canto coral, grupo de orações, clube de mães e missas.

Até que no início da adolescência meu corpo frequentemente ficava mal com crises de enxaquecas e o aconselhamento da neurologista era que meu corpo precisava gastar energia, mover, encontrar algo prazeroso. Nadar não foi prazeroso. Dançar foi o ápice da felicidade do meu corpo e do meu ser. Primeiramente nos espaços possíveis na escola dançando pagode baiano e junto aprendia sobre o axé, depois na garagem de uma amiga, até que meu pai propôs uma aula experimental de jazz. Não era o balé, mas ele falou que era parecido. Foi estranha a aula de jazz. Mas, ouvindo bem baixo sons de tambores vindo de outra sala, acabei fazendo uma ligação de um telefone público para meu pai onde disse: “Papai, vou fazer mais uma aula de dança. Me busca em uma hora”.

Os tambores eram de músicas árabes. Eu conhecia os tambores do pagode baiano. A professora perguntou se eu conhecia dança do ventre. Eu disse que não, mas sabia de uma amiga que fazia porque era filha de um homem nascido no Líbano. Ela começou a aula com a mesma proposta de alongamento do corpo da aula de jazz, usando músicas eletrônicas. Em seguida começou a orientar os movimentos com uma música que os tambores se destacavam. De imediato senti que aqueles movimentos eram da minha natureza. Me senti como nos quintais, brincando debaixo dos varais ou observando as mulheres da minha família na cozinha. Mas, que era um corpo que precisava ser cuidado e orientado.

Minha decisão: faria aulas de dança do ventre! Minha idade era 13 anos e assumi nessa idade as danças que seguiram na minha trajetória: pagode baiano e dança do ventre. Meu pai de pronto, observando meu estado de alegria e entusiasmo, disse sim. E chegando em casa, me deparei com a primeira resistência: minha mãe. Mulher que pouco sabia sobre a dança do ventre, com quase nenhum acesso sobre feminismo, se colocou resistente à modalidade de dança que escolhi. Assim como se preocupava com as roupas que usava para dançar pagode baiano, havia um grande receio sobre o que as pessoas pensariam ou o que fariam.

Para Patrícia Biancardini (2009, p. 17), dança do ventre “Pode ser modernamente definida como: a arte de mover o corpo segundo a relação estabelecida entre tempo e espaço, gerada pelo ritmo e a composição coreográfica.” E segundo Naiara Assunção, definir o que é dança do ventre é um desafio, visto que depende se a tradução ou leitura de quem pesquisa foi em francês, inglês, português ou se fala no contexto do oriente ou egípcio. No contexto egípcio da dança do ventre:

[...] muitas características da *raqs sharqī* são compartilhadas por formas de dança em todo o Oriente Médio, Norte da África e partes da Ásia Central”

(*Ibid*), e que os falantes nativos de árabe, quando falam em inglês, se referem a ela principalmente como *belly dance*, pois é o nome mais facilmente reconhecido. Por outro lado, ela define *raqs baladi*, que pode ser traduzido do árabe como “dança do país”, como a forma social da dança executada informalmente para se divertir, em esferas domésticas ou em ocasiões festivas. (Assunção, 2021, p.14)

E escolher fazer dança do ventre foi um grande desafio, pois o reflexo do projeto colonial imposto no Brasil apareceu fortemente na minha vida. A dança do ventre trazia uma impressão de imoral. E o projeto colonial reforçava que a dança que eu escolhia não era condizente com os ensinamentos bíblicos ou com práticas de boa conduta pela mulher. E esbarra na moral cristã que, como escrito por Bárbara Carine (2025), transforma o que é bom em algo ruim, que os ensinamentos bíblicos e os dogmas da Igreja devem ser respeitados, sendo destacado no ser a submissão e humildade, sendo o corpo insignificante uma vez que o pós-vida é importante. E talvez a interpretação era que a dança do ventre poderia despertar os “prazeres da carne”.

O fato é que minha mãe, minhas tias, minhas avós, tantas outras mulheres brasileiras e minha própria história enquanto mulher, segue a grande imposição ao que fomos submetidas, que é uma grande aceitação de que mulheres devem ser silenciadas; que não tem espaço de fala, que é normal a negação dos seus desejos, ou que os “prazeres da carne”; que fazer uma dança, por exemplo, não é adequado. E, talvez o acesso limitado às culturas brasileiras e outras culturas causou também uma impossibilidade de existir dançando uma dança taxada como “exótica”. (Ribeiro, 2018)

O desconhecido vindo de outras culturas, sendo de outro estado do Brasil (pagodão baiano) e de uma cultura que não é brasileira (dança do ventre), as quais os colonizadores divulgaram como exótico, gera preconceito, vergonha social, medo da exposição do corpo e tantos outros medos, fatos que são distantes do que se espera de um corpo cristão. Esse processo pode ser entendido através da perspectiva de Patrícia Hill Collins (2020), que discute, a partir de uma epistemologia feminista negra, como os saberes e práticas das mulheres negras são historicamente desvalorizados e marginalizados.

Foram alguns anos de resistências e conflitos na minha relação familiar. Por um tempo dançar pagode baiano ficou possível com as pessoas que faziam dança do ventre. Usávamos como aquecimento ou momento de dançar outras práticas. Era precioso e prazeroso para meu corpo fazer associações e reconhecer informações de cada movimento. Assim, a dança do ventre que era ensinada por filhas de libaneses, pessoas que se identificam como autodidatas,



enfaticavam que o compromisso do ensinar era manter as raízes da cultura trabalhando com corpos brasileiros.

As aulas eram baseadas em práticas de academias do início dos anos 2000 sendo dividida em três momentos: alongamento ou aquecimento, ensino dos movimentos e ensaios coreográficos. Foi aí que conheci uma nova perspectiva da relação com a dança sem ser nos quintais, reproduzir o que aprendia com os programas de TV ou das oportunidades que começaram a surgir com o pagode baiano. Começou a relação com o palco italiano: mostras, espetáculos e festivais. Quando eram competições de danças, sempre à sombra de estereótipos e critérios avaliativos relacionados com danças eurocêntricas, clássicas (como por exemplo o balé), havia alguns pontos a serem observados: postura impecável, a meia-ponta perfeita, o braço perfeitamente esticado, sendo a avaliação com esses e outros aspectos gerais.

Aqui não farei um aprofundamento em relação a essa questão do método de avaliação das competições de danças, assim como não usarei como lugar para adensar outros modos de avaliar as danças. Entretanto, trago inquietações que ficam no meu pensamento: como exigir quadris movendo no mesmo tempo, uma vez que cada corpo é único? Como avaliar cada corpo dançando o mesmo movimento no seu tempo e de acordo com suas sensações? Como avaliar o coletivo com tantas individualidades?

Sendo brasileira, declarada branca na minha certidão de nascimento, fui aprendendo, desde a infância, que minha cor era parda e na adolescência me falaram que o tom amarelado da minha pele poderia ser por ter indígenas na minha família. Como adulta, vivi meu primeiro episódio preconceito (talvez mais relacionado à xenofobia do que a racismo): uma americana optou por manter-se distante numa fila numa lanchonete pela minha aparência e cor de “pele indiana”. Brasileira, com muitos privilégios pela cor da minha pele, que pode ser lida como branca na região que moro no Brasil, fui provocada a uma questão: pensando em como os movimentos realizados nas danças africanas moldam as danças pagode baiano e dança do ventre, como dançar danças com influências de movimentos da cultura africana?

As danças do pagode baiano e da dança do ventre podem apresentar uma movimentação corporal baseada na leitura da música, o que pode variar entre pulso, ritmo, melodia, letra e outros elementos, com uma marcação corporal mais definida quando há destaque na música para os solos de tambores, com grande destaque para os movimentos pélvicos. Grande parte dessa movimentação que compõe essas danças surge de movimentos que têm início ou se concentram na região pélvica (a bacia), alternando entre movimentos sinuosos, acentuados e vibrações. Em alguns momentos, representam uma espiral com o corpo e uma dinâmica de ir e vir, que pode remeter ao passado, presente e futuro.

Nesse sentido, penso que essas danças se conectam com as ancestralidades africanas por meio das manifestações culturais presentes no corpo em movimento. Tanto o pagode baiano quanto a dança do ventre, sejam em vivências individuais ou coletivas, podem provocar uma experiência única no corpo, acessando o campo sensível e permitindo também movimentos de resistência e conexão com experiências vividas anteriormente. Dessa forma, constitui-se uma relação de encruzilhada de saberes, como proposto por Jarbas Siqueira em sua proposta de reflexão sobre o corpo-encruzilhada (2017).

Em outra medida, é importante destacar que Collins (2020) sinaliza a importância de reconhecer e valorizar os saberes corporificados e experienciados das mulheres negras, que muitas vezes se manifestam através de práticas culturais como a dança. E mesmo que reproduzido por brasileiras, respeitando o contexto de cada aprendizado, ou como vivi um recorte de uma família libanesa, a dança do ventre enfrenta desafios de legitimação em um contexto dominado por padrões eurocêntricos e estadunidenses.



Foto 1: Cia de Dança El Marouni. Uberlândia-MG, 2003.  
Fonte: Arquivo pessoal Milane

## 2.1 - Muito antes do estágio...

Foram cinco anos de vivências intensas com a dança do ventre. Frequentar as aulas e começar a dar aulas para iniciantes foi meu grande foco, talvez até hiperfoco. E para seguir como aluna, comecei a assumir trabalhos como professora para poder pagar minha mensalidade. Ao mesmo tempo passei a aceitar outros trabalhos que dialogavam com o pagode baiano. E

nessa relação com danças, o pagode baiano voltou com um novo convite: formação de um grupo independente de dança.

O grupo era formado inicialmente por 4 homens e 2 mulheres, sendo as mulheres Walesca Marques<sup>1</sup> e eu. Preciso contar que Walesca Marques é uma amiga muito amada que conheci em 2002 durante uma vivência como dançarina de uma dupla sertaneja. Walesca também estudou, praticou e foi professora de dança do ventre. Juntas, formamos um grupo de estilo livre, que nomeamos Geração Axé Uai, no qual a maioria dos trabalhos foram com os estilos de dança axé e pagode baiano. Walesca foi minha cupida com Bruno<sup>2</sup>. Atualmente, falamos também sobre nossa maternagem e a correria dos nossos dias.

Voltando ao grupo, uma das músicas que começamos a ensaiar foi do grupo musical É o Tchan! Em pouco tempo começamos a dançar músicas de um repertório da Bahia, que eram apreciadas por um dos integrantes, o Bruno. Ele sempre reforçava a importância de dançar pagode baiano, axé e ter brasilidade no grupo. Em pouco tempo, com a convivência nesse grupo, Bruno tornou-se meu namorado, esposo, pai das minhas filhas, companheiro de vida. É ele quem sempre me lembra o quanto eu gosto de dançar.



Foto 2: Grupo Geração Axé UAI e DJ Dedéu – Carnaval Nova Ponte – MG, 2006.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

---

<sup>1</sup> Walesca Marques é uma grande amiga. Mãe. Visagista, método Philip Hallawel. Graduada em Educação Física pela UFU. Dançarina e professora de dança do ventre com principais atuações entre os anos 2001 e 2015.

<sup>2</sup> Bruno G. Teodoro: pai, professor de educação física na Escola de Educação Básica – UFU. Dr. Bioquímica pela Curso de Medicina – USP. Dançarino.

Nesse grupo, quando dançávamos pagode baiano, tentávamos respeitar os movimentos propostos pela dança e pelo próprio ritmo. Entendo aqui que meu acesso estava ligado à questão socioeconômica da minha família e das minhas relações na escola. Assim como a maioria dos integrantes do grupo que estudaram em escolas públicas e somado ao fato do Bruno ter morado num bairro considerado até meados dos anos 2000, periférico na cidade de Uberlândia. Mas, não podemos considerar a questão étnica como fator para sermos dançarinas/os de pagode baiano. Como apontado por Maryrluce Cerqueira:

No contexto das mulher(sic) que dançam pagode, é importante entender esse conceito por se tratar de uma realidade específica e com um perfil sociocultural e étnico que, na maioria dos casos, se aproxima: trata-se de mulheres negras, provenientes de bairros periféricos, oriundas de famílias pobres, diariamente em contato com os produtos culturais da localidade em que vivem, no caso, a música popular produzida na Bahia. É interessante sinalizar que neste trabalho as fontes primárias não são compostas, exclusivamente, por mulheres que se enquadram em 100% dos aspectos acima citados, mas que, por objetivar dar visibilidade às dançarinas de pagode baiano, considere importante cruzar e comparar as falas de mulheres de realidades diferentes que têm como intersecção a atuação enquanto profissionais de uma mesma área. Porém, será possível perceber que as falas ganham perspectivas diferentes, e se apresentam até como um ponto de tensão, quando o marcador social raça é evidenciado (Cerqueira, 2019, p. 23 e 24).

Completo dezoito anos! Acesso livre para alguns espaços de dança e música, com muita negociação com minha mãe. E a idade trouxe a necessidade de ter um trabalho “formal”, com registro na carteira para poder me aposentar. Era o discurso e talvez medos dos meus pais que trabalhavam como autônomos. Começo a conciliar uma jornada de trabalho de 44 horas semanais, aulas de dança do ventre, ensaios do grupo de dança Geração Axé UAI e uma aprovação com uma bolsa de estudos na Universidade de Uberaba – UNIUBE para seguir nos estudos com o curso de ensino superior em Administração.

Minha relação com a dança do ventre nesse momento desacelera. Era possível fazer aulas somente aos sábados e ensaiar para o espetáculo de fim de ano. E o grupo de dança e o pagode baiano ficaram mais presentes com oportunidades de danças, com e sem cachê, com ações em carnavais nas cidades próximas a Uberlândia, aberturas de shows de bandas locais também da cidade de Uberlândia, eventos de faculdades e empresas.

Foram anos nas danças e andanças até que o grupo de dança, devido às relações pessoais, e interesses muito diferentes, teve um fim. Anos mais tarde vieram a ruptura com esse meu ciclo uberlandense na relação com a dança do ventre. Literalmente, vivi a expressão “casou e mudou” e começou uma nova relação somente com a dança do ventre na cidade de Ribeirão Preto – SP, com uma professora que era referência no estado de São Paulo entre as artistas de

dança do ventre, estudo dos estilos de dança do ventre, estudos de textos sobre as danças, práticas destinadas à leitura musical e um novo mundo de perspectivas sobre a dança do ventre.

Participar desses encontros despertou em mim o entendimento da diversidade da dança do ventre, propiciou o estudo sobre os diversos estilos e possibilitou conhecer festivais que reúnem somente artistas com práticas na dança do ventre. Um espaço de respeito e muito estudo com esta dança, mas com muitos apagamentos relacionados à influência do continente africano e uma comercialização de uma imagem feminina baseada em: maquiagem perfeita, figurinos luxuosos com muito brilho, acessórios que se destacam, cabelo produzido.

Collins (2020) argumenta que as práticas culturais das mulheres negras, incluindo a dança, podem servir como formas de resistência e empoderamento<sup>3</sup>, desafiando as narrativas hegemônicas que as marginalizam. Percebo o quanto é difícil potencializar o feminismo, falar sobre danças vivenciadas nas ruas (como o pagode baiano) ou dentro das escolas técnicas de dança do ventre, mediante tantas abordagens distorcidas sobre beleza. Ou espetacularizar pode ser um modo de existir na dança do ventre?

A partir disso, começo a questionar para quem é essa dança e como manter essa dança, estudar essa cultura num país que tem tamanha desigualdade social. A inquietação fica evidente também quando me torno mãe e percebo que os movimentos da dança do ventre aliviavam as dores na gestação, auxiliaram durante o trabalho de parto e eram reconfortantes para ninar os bebês, cada uma de um jeito.

Para além disso, maternar<sup>4</sup> e cuidar das atividades do cotidiano pareciam distantes das atividades de se preparar o corpo da dançarina de dança do ventre; assim, montar a bailarina de dança do ventre tornou-se um grande desafio. Assim, dançar com os pés no chão e os movimentos que eu fazia associações ao dia a dia, como fechar a geladeira com os quadris, balançar a criança para dormir ou observar os movimentos de colocar roupas no varal, começaram a instigar minhas práticas e questioná-las.

O pagode baiano tornou-se a dança que eu vivenciava em festas familiares, durante os shows, em algumas visitas à Bahia e uma vez por ano nas oficinas de pagode baiano organizadas pelo meu esposo Bruno. Isso continuou até conhecer o método fitdance, cuja proposta de dança me remetia aos programas de televisão dos anos 90, mas agora em um novo

---

<sup>3</sup> Empoderamento: “... dentro dos estudos feministas, a denominação “empoderamento” é conceituada como o processo de questionar as relações de poder.” (Cerqueira, 2019, p. 25)

<sup>4</sup> Maternar: vivenciar a maternidade de forma consciente, construindo a relação afetiva e reconhecer a mulher que existe para além de ser mãe. Sugestão de leitura livro: Maternar: Gestação, Parto e Criação de Uma Nova Consciência Materna – Sara Coelho.

contexto tecnológico, com enquadramento e coreografias pensadas para as telas: televisão, celular e similares. E foram 15 anos dançando em trabalhos administrativos, muitas vezes me sentindo “aprisionada” pela CLT, mesmo que confortável e confiante nas garantias trabalhistas previstas por ela.

Após a maternidade, ensinar dança do ventre voltou a ser meu trabalho e conexão com meu lugar. Até que em 2020 a pandemia de COVID-19 e uma sugestão para eu estudar um tema que, segundo as relações trabalhistas na administração, ajudaria a entender mais sobre a metodologia e como era a administração nesse recorte de pensamento, me despertou o interesse de estudar o que eu mais queria durante todo esse tempo: Dança!

Comecei a pesquisar cursos de mestrado e pós-graduações no Brasil que fossem on line. Até que sou questionada por uma pessoa muito querida na rede social Instagram se em algum momento da minha vida pensei em fazer o curso de Pedagogia, ao qual eu respondo que não! Mas, que faria Dança. De imediato ela disse algo que eu sabia desde o final do ano de 2010: “A UFU tem Dança! E tenho uma pessoa com quem você pode falar a respeito.” Foi a cutucada que eu precisava para ir para o caminho da graduação em Dança.

## **2.2 - Perto do Estágio...**

Os caminhos para a graduação em Dança iniciaram com visitas ao site do Instituto de Artes da UFU, leituras dos planos de ensino e Projeto Político Pedagógico do curso, muitas conversas com meu esposo Bruno e uma conversa e café bom com minha amiga Walesca. Vi minha mãe por perto incentivando; li o nome de Fernando Aleixo<sup>5</sup> nas fichas de componentes da graduação e realizei uma breve conversa com ele; ouvi falas da Luciana Arslan<sup>6</sup> (artista das artes visuais e dança) sobre o curso.

Neste período eu vivi muitos medos do que poderia ser esse caminho, uma vez que eu teria menos tempo para minhas filhas. Na época Eloá estava com 5 anos, Lis com 3 anos e ainda mamando no peito (uma vez que nós estávamos em busca do desmame natural). Eu tinha uma carga horária de contrato CLT de 20 horas semanais de trabalho na área da administração e horas de trabalhos num “grupo conselheiro” sem contrato e sem remuneração que sobrecarregava os meus dias. Mas também vi despertada a coragem de viver o que o curso poderia me propor e experimentar todas as relações possíveis em minha vida.

Em 2021 eu vivi a cutucada e o desejo por ingressar em uma nova graduação, a inscrição para o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), a inscrição para ser aluna especial

---

<sup>5</sup> Fernando Aleixo é pai, ator, professor no Curso de Teatro da UFU e pesquisador nas áreas de artes e educação.

<sup>6</sup> Luciana Arslan é artista e professora no Curso de Artes Visuais da UFU. Trabalha corporeidades e educação.

de um componente do curso de graduação de Dança da UFU, a inscrição para o processo seletivo para vagas ociosas para pessoas portadoras de diploma na DIRPS-UFU. Celebrei o aceite para ser aluna especial de um componente e celebrei também a aprovação no processo seletivo de portadora de diploma.

Dia 29 de novembro de 2021, data que levarei na memória, foi a primeira aula on-line como graduanda do curso de Dança-UFU. Poderia citar aqui vários momentos com a turma, estudos, leituras, aprendizados, danças, afetações nas minhas filhas, como meus dias ficaram mais intensos. Poderia também citar que vivi fortes crises de ansiedade, que no fim de 2022 recebi um diagnóstico de burnout relacionado a relação trabalhista na área administrativa, o que resultou no meu pedido de demissão em junho de 2023. Talvez aqui eu pudesse até escrever como as aulas afetaram meu maternar, ou como vivi o desmame natural da Lis, ou como tentei me adaptar para ter um momento de qualidade com as crianças; tudo isso sem mencionar as afetações das outras relações da vida. Porém, faço a escolha de memorar sobre o quanto a graduação em Dança tem propiciado a construção de uma relação forte comigo mesma, com minhas vivências de danças e tem colocado para fora inquietações que antes eu não sabia nomear ou reconhecer.

Tem sido também um grande volume de aprendizados e compreensões. Nos espaços acadêmicos tenho tido vivências diversas, mas sem abandonar as danças que me atravessam, a brasilidade que me acompanha e me permitindo reconhecer de onde venho. Aqui não vou listar tudo que acesso na graduação, citar cada orientação de professoras/es que ouvi, o que vivo ou como as pessoas têm contribuído com os meus processos, mas preciso citar alguns momentos, os quais representando por algum objeto, coloquei itens dentro de uma mala para falar das minhas memórias.

### **2.2.1 - Tentativa de Dança contemporânea - Dança contemporânea II**

Durante o componente Dança contemporânea II, do curso de graduação em dança, a proposta da professora Ricarda Alvarenga<sup>7</sup> para encerrar o componente era a apresentação de um solo que acessasse os estudos de dança que as alunas/es tinham vivenciado, compondo uma dança ou prática contemporânea. Minha questão foi: como tornar dança do ventre contemporânea? Mesmo que a dança do ventre tenha uma variação grande de elementos e estilos de danças, foi um desafio ouvir a proposta, uma vez que dança contemporânea até começar a graduação havia visto apenas como público nos palcos de festivais de danças.

---

<sup>7</sup> Ricarda Alvarenga: artista do corpo e da imagem. Professora no Curso de Dança da UFU.

Na minha casa, comecei a escutar músicas árabes e pagode baiano. Selecionei uma música instrumental de pagode baiano e escolhi representar com os véus (que eu tinha em casa), realizando uma repetição dos movimentos com o véu e tendo o mesmo padrão de movimentos para deixá-los no chão. A ação era amarrar um por vez com um nó cada um num lugar do tórax e repetindo os mesmos movimentos com cada véu retirado com a intensidade dos movimentos de leve à forte, seguindo o padrão de movimentação ao som do pagodão. Ao retirar o último véu, eu dançaria com todos, fazendo a mesma repetição dos movimentos realizados anteriormente, na vertical e depois me sentaria no chão, para repetir a movimentação com todos sentada no chão, finalizando sentada sem os véus.

Preciso contar que toda a dedicação de estudos aconteceu à noite, após as crianças dormirem, com toda a exaustão do dia, mas ainda assim disposta a ensaiar para experimentar essa criação. Assim trabalha, estuda e cria a mãe. Às vezes com as crias e às vezes nos horários possíveis, acolhendo o corpo que é mãe. Tento me acolher tanto que ao finalizar a apresentação do solo na aula, me senti contemplada por conseguir realizar a apresentação seguindo um padrão diferente do que conhecia, sem traje de dança do ventre e relacionando com os véus.

Mas, como a apresentação do solo se deu num contexto de aula, numa instituição de ensino, com a proposta de aproximar a dança contemporânea e a graduanda, fui questionada sobre porquê aquilo que apresentei seria uma dança contemporânea? Como me relacionei com o público? Por que usei um véu em específico que poderia representar um arco-íris ou fazer menção a comunidade LGBTQIAPN+? Perguntas que na hora não respondi, mas que entendo que já movia para um “Pagodão do ventre”, uma vez que escolho uma música de pagode baiano para dançar com movimentos e véus da dança do ventre, e todos os estudos que foram necessários para argumentar possíveis respostas. E talvez, seguirei sem responder as perguntas.





Foto 3: Apresentação da tentativa de criação de uma dança contemporânea com elementos da dança do ventre. Sala Iluminação – UFU, agosto de 2022. Foto: captura de tela de um vídeo feito pela Ana Laura Aguiar. Fonte: Arquivo pessoal Milane

### 2.2.2 - Varal e eu e meu

O varal e eu e meu é um processo artístico desenvolvido no componente Interculturalismo, com orientação do professor Jarbas Siqueira Ramos<sup>8</sup>, mediante a composição de um inventário pessoal, práticas corporais relacionadas a danças brasileiras e afro-brasileiras, leituras de textos e elaboração de diário de bordo das aulas.

Nesse processo, escolhi entrar em cena carregando um cesto de roupas nas mãos, no qual usava objetos que representam minha vida, sendo eles elementos do cotidiano, como um coador de pano de café, fotos, um lenço de dança do ventre, entre outros. Monto o varal em cena e vou pendurando os objetos alternando entre o caminhar cotidiano e movimentos das danças que atravessam meu corpo. Os prendedores para prender os objetos estão presos à barra da camiseta que uso.

O trabalho tem duração de 15 minutos e tem como sonoridade sons de gotas de água, torneira aberta, a música Romaria, cantada por Elis Regina e a música Para Amélia e Emília interpretada pelo grupo musical Samba de Dandara. No final faço um convite para as

---

<sup>8</sup> Jarbas Siqueira Ramos: pai, artista, pesquisador e professor do Curso de Dança e do PPGAC da UFU.

peessoas que assistem comerem queijo e doce de leite, por terem um grande significado para minha família e por ser até hoje a dedicação de trabalho do meu pai.

Esse trabalho foi um lugar de encontro comigo, desaceleração, conforto, desconforto e muitas reflexões. Entendo hoje que este trabalho foi base para tantos outros. Apresentei “O Varal e Eu e Meu” no evento Sala aberta 2023; escrevi um capítulo com o mesmo nome do processo artístico para compor o livro *dança Navegar pelas danças que nascem das palavras*, instigada pela Luciana Arslan, que participa do grupo de dança Substantivo Coletivo, do projeto de pesquisa NEID (Núcleo de Estudos e Improvisação em Dança); e tive um texto aprovado num chamado de um edital, com curadoria de uma artista argentina, para artistas improvisarem dança durante a leitura do texto.



Foto 4: Apresentação do trabalho artístico “O Varal e Eu e Meu” no evento Sala Aberta 2023, no saguão do bloco 5U – UFU. Foto: Luciana Arslan.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

### 2.2.3 - DES(vestir)

O trabalho DES(vestir) foi criado no componente Práticas em Danças: Performance do Corpo II, com orientação da professora Cláudia Muller<sup>9</sup>, com a parceria da Juliana Fernandes como dramaturgista<sup>10</sup> e Anna Júlia Nicomedes<sup>11</sup> como direção técnica e de iluminação. O processo foi uma oportunidade de dançar com as inquietações que tenho sobre a espetacularização da dança do ventre, os trajes caros e a tentativa de responder as seguintes

<sup>9</sup> Cláudia Muller: artista da dança, performance, arte contemporânea. Professora do Curso de Dança da UFU.

<sup>10</sup> Juliana Fernandes: dançarina e professora. Graduanda em Dança – UFU.

<sup>11</sup> Anna Júlia Nicomedes: dançarina e videomaker. Graduanda em Dança – UFU.

perguntas: como ser feminista e seguir nessa dança? Como desvestir tantas camadas impostas por outras mulheres? É uma dança para todas? Que memórias afetam minha dança hoje?

Nesse processo também já havia uma camada de “Pagodão do ventre”, uma vez que a abertura do processo acontece com a música Samba Merengue, do grupo musical Harmonia do Samba, e depois uso uma música oriental muito usada para dançar dança do ventre no Brasil e um áudio autobiográfico gravado na minha casa, que tem sons de passarinhos e da minha filha Lis chamando: “Mamãeee!”.

Já desvesti esse processo algumas vezes para além das salas de aulas, como no Festival Entre-Artes de 2023 na UFU, na Ocupação cheio-vazio realizada no MUNA em 2023 e performando no CRIA Dança Contemporânea, projeto apoiado pelo edital PMIC em 2023. O processo tem um roteiro de ações, mas os movimentos são improvisados; e gosto de assumir como estou no dia e como meu corpo está para entrar em cena. Esse processo é sobre deixar ser afetada. E entendo nesse momento que talvez siga sendo um processo e não um trabalho artístico concluído.



Foto 5: Apresentação do trabalho DES(vestir), na sala Iluminação, bloco 5U – UFU. Foto: Carol Mozeto, 2023.  
Fonte: Arquivo pessoal Milane

## 2.2.4 - des.CONTINUAR

É um vídeo-dança criado para o componente Dança e Novas Tecnologias, com a orientação do professor Vanilton Lakka<sup>12</sup>, o qual surgiu com a intenção de continuar o processo DES(vestir), instigado por uma brincadeira das minhas filhas, Eloá e Lis, no quintal da nossa casa durante o pôr do sol. Esse processo era para ser desenvolvido individual com captura de imagens durante o tempo do pôr do sol, mas a mãe que habita em mim e mediante tantos diálogos nas aulas, se tornou um trabalho coletivo.

O trabalho é uma continuação ou pode ser uma descontinuação da performance DES(vestir), chegando em casa com os itens cênicos usados na performance numa mala. É uma dança de encontro, reencontro e novos caminhos, que acolhe as sombras do corpo nas paredes dos muros e uma relação com o pôr do sol, ar e água. Foi uma oportunidade também de tocar um pequeno trecho de snuj, que é um instrumento musical de percussão utilizado na dança do ventre, sendo colocado em pares nos dedos para produzir sons durante as danças. Isso ocorreu com incentivo do professor Vanilton Lakka e da estudante do Curso de Dança Carol Mozeto<sup>13</sup>.



Foto 6: Foto do making off da gravação do trabalho des.CONTINUAR. Foto: Júlia Vieira, 2023.  
Fonte: Arquivo pessoal Milane

## 2.2.5 - Substantivo Coletivo e Iniciação Científica – PIBIc

<sup>12</sup> Vanilton Lakka: artista da dança, coreógrafo, intérprete e professor no Curso de Dança da UFU.

<sup>13</sup> Carol Mozeto: graduanda em Dança – UFU.



Assim como me rotulei incapaz de estar numa universidade pública anos atrás, imaginei que sendo “mãe etc.”<sup>14</sup>, não seria possível realizar uma pesquisa ou participar ativamente de um grupo de pesquisa. E o impossível se tornou possível porque encontro em falas e conversas do professor Jarbas Siqueira o sim para essas possibilidades.

O Substantivo Coletivo é o nome do coletivo que integra o NEID – Núcleo de Estudos de Improvisação em Dança, que comecei participar em abril de 2023, às vezes quinzenal, algumas vezes uma vez no mês, teve dias que fui com a Eloá, outros com a Lis, meses que não consegui ir, mas sempre muito bem acolhida por todas/os, principalmente pelas integrantes Patrícia Chavarelli<sup>15</sup> e Luciana Arslan, e sempre no lugar de muito aprendizado, escuta do meu corpo e tentando mover aguçando outros sentidos do corpo para além da visão.



Foto 7: Luciana, Liana e eu vivenciando uma prática de improvisação com o grupo Substantivo Coletivo. Oficina Cultural de Uberlândia. Foto: captura de vídeo feito por Malu Teodoro, 2023.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

<sup>14</sup> Aqui faço uma menção à noção de “artista etc.” proposto por Ricardo Basbaum, no livro *Manual do artista*, 2013.

<sup>15</sup> Patrícia Chavarelli: artista com interesse nas áreas de Dança, Educação Somática, Improvisação, Dança na Escola, Envelhecimento e dança com idosos. Professora no Curso de Dança da UFU.

E a iniciação científica foi possível porque após conversar com o professor Jarbas sobre o processo o Varal e eu e meu, ele mencionou sobre a possibilidade de estudar ancestralidade, genealogia e a prática de dança do ventre por uma perspectiva decolonial. Seguimos todos os caminhos para que fosse possível, começando por um café improvisado durante um encontro confluyente numa lanchonete na UFU e seguindo todos os passos obrigatórios do edital para o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Pesquisa – PIBIC/UFU 2023.

Foram muitas leituras, comunicações orais sobre a pesquisa, participação no grupo de estudos BANZO, novas perspectivas para estudo da dança do ventre (que também afetaram o processo criativo no Estágio), formulário de pesquisa sobre práticas de dança do ventre com praticantes brasileiras, relatórios, minha primeira participação num congresso acadêmico, encontros com pessoas incríveis de outras áreas das artes que incentivaram e escutaram sobre a pesquisa, ausências na pesquisa por conta da maternidade e frustração de não conseguir fazer tudo o que planejei.



Foto 8: Apresentação da pesquisa de Iniciação Científica no V Encontro Latino-Americano de Investigadores(as) sobre Corpos e Corporalidades nas Culturas. Novembro, 2024. UFMG - BH - MG. Foto: Solange Almada, 2024.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

As experiências nesses espaços com o Substantivo Coletivo e Iniciação Científica ressignificaram, reafirmaram e me conectaram com meus desejos de pesquisas, danças e me conectaram também comigo. Foi conforto durante um diagnóstico de *burnout*, avaliação neuropsicológica e muitas terapias. Se tornaram uma tábua da salvação para seguir, acreditando que é possível “dançar de várias maneiras”.

### 2.3 - Quase no estágio...

A partir dessas vivências (e outras tantas) fiquei instigada a entender mais sobre **decolonialidade**, **ancestralidade**, **etarismo**, realizar outras leituras sobre **feminismo**, acolher minha autobiografia e entender como ela pode afetar questões coletivas, entender lugar de fala. Sendo determinante também para iniciar minhas pesquisas relacionadas à dança do ventre sobre um olhar decolonial e ancestral.

E não poderia deixar de mencionar antes de seguir, que sempre conecto tudo que ouço nas aulas, os textos pensando num movimento único. Por exemplo: o texto sugerido por uma professora, eu citava em outro componente, tentando fazer relação com a vida, as experiências com a área da administração e com a maternidade. Algumas vezes usei a justificativa de ser geminiana para fazer isso, ou culpei o modo como minha mente funciona e até mesmo usei o cansaço de ser mãe. E lendo o livro *E eu, não sou intelectual?* de Bárbara Carine aprendo sobre o termo *intelecpluralidade* e compreendo que faz sentido como vivencio meus processos artísticos e da vida:

A *intelecpluralidade* é uma categoria decolonial que pauta a ruptura com o modelo único de intelectualidade imposto pela óptica brancocêntrica ocidental, prevendo uma ritualística epistêmica e performática para a constituição do/da intelectual (Pinheiro, 2025, p. 90 e 91).

Sendo assim, olhar para meus caminhos, reconhecer minhas danças e trajetória nas relações com a vida, maternidade e o como danço na fase da vida que estou, abre possibilidades para pensar na etapa do Estágio. Assim como sugere pistas para um possível processo artístico e para compor essa escrita.

### 3 - PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESPETÁCULO ENTRE DUMs e TACs

Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação é um componente curricular obrigatório que compõe a grade curricular do Curso de graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia – UFU e que se estende por três semestres: 6º, 7º e 8º período. A proposta da ficha do componente é que a “discente seja intérprete das diversas etapas de uma montagem em dança dirigida por um professor do curso ou diretor convidado pela coordenação do Curso de Dança”. Participação como intérprete-criador das diversas etapas de uma montagem em dança, da concepção até a apresentação para o público, tendo como norte do trabalho o eixo temático “Corpo, linguagem e comunicação”. Essa disciplina se organiza em co-requisito com as disciplinas “Práticas Corporais I, II e II”, seguindo o mesmo fluxo de períodos.

#### 3.1- Estágio I: Início da Criação

O barbante ou as linhas vieram do impulso de criação para que eu pudesse conectar os processos artísticos que vivenciei na graduação, somado a uma prática sugerida pela professora e orientadora da disciplina, Daniella Aguiar<sup>16</sup>, para fazer em casa uma caçada ativa por elementos que conectavam com o desejo de pesquisa para o processo. Em casa ouvi meu esposo e as crianças cantando pagode baiano, vi muitas teias de aranhas pela casa, as cores branco, azul, amarelo e rosa, livros sobre dança do ventre, barulho de água no chuveiro e a máquina de lavar trabalhando sem descansar, entrando num ritmo frenético que chamou minha atenção.

Meus desejos de pesquisa no estágio e escritas em outros componentes como Metodologia da Pesquisa Científica e Pesquisa em Artes Cênicas eram todos recorrentes em temas como: autobiografia, pagode baiano, dança do ventre, processos artísticos criados no curso de Dança, corpo-mãe (que é como eu chamo meu corpo e o fato de estarmos sobre Gaia/Terra), feminismo, maternidade e etarismo. E curiosamente, Liana Gesteira<sup>17</sup> era a professora que estava no componente Metodologia da Pesquisa Científica e também em Práticas Corporais I, componente curricular vinculado ao Estágio Supervisionado, sempre com uma escuta ativa e perceptiva.

Esses desejos e outras práticas foram vivenciados durante as aulas com a professora Daniella, com as outras 16 estudantes da minha turma. A observação da máquina de lavar, suas

<sup>16</sup> Daniella Aguiar é artista, pesquisadora e professora no Curso de Dança e do PPGAC da UFU.

<sup>17</sup> Liana Gesteira é artista, dramaturga, pesquisadora, professora, produtora e jornalista cultural. Atuou como professora substituta do Curso de Dança da UFU.



etapas e como se movia, me levaram para iniciar uma pesquisa de movimentos de pagode baiano e dança do ventre. Com um cinto preso no quadril, do qual saiam barbantes para algumas pessoas previamente combinadas (e o público) segurarem enquanto eu dançava. A intenção era observar como eu conseguia afetar as pessoas com os movimentos e deslocamentos e como a vibração e intensidade reverberavam nas pessoas.



Foto 9: Milane, Lara, Rafaela, Gabriel Mozer e Clara, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com o cinto com barbantes amarrados para avaliação dos movimentos e reverberações para quem estava segurando na outra ponta.

Foto: captura de vídeo feito por Yumi, 2024.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

Entre aulas, testagem dos movimentos para o possível processo de criação, maternar, exaustão, teve uma aula em que decidi não realizar pesquisa de movimentos corporais e seguir na leitura do livro *Auto escritas performativas – do diário a cena*, da autora Janaina Leite, quando pude ler o seguinte trecho:

O autobiográfico pode aparecer na forma de um texto, de algo que se assemelhe a um depoimento ou relato de uma experiência vivida. Mas, não só num texto configura um depoimento autobiográfico. No trabalho de Pina Bausch, por exemplo, o depoimento aparece na forma de ações, gestos e movimentos. (Leite, 2017, p. 32 e 33)

Fiquei reflexiva, tive uma conversa com Daniella e Yumi<sup>18</sup> e tocada pela questão da autobiografia que me instigava a criar meus processos, fiquei pensando em como poderia relacionar o que estava no processo criativo com outras pessoas na cena, ou como melhorar a interação dos barbantes com o público.

Logo quando numa aula do componente Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação I, para orientação do processo de criação, ouço o exemplo da professora Daniella em sala de aula: “Um exemplo de pergunta para Milane: Qual a relação do pagode baiano e a dança do ventre?” E entendi que era a pergunta que me auxiliaria a entender minhas escritas e desejos de criação. Que resumia as outras dez perguntas que eu havia escrito em outra aula.

Comecei a repensar o processo e a primeira ação foi pesquisar duas músicas que poderiam ser dançadas com os estilos pagode baiano e dança do ventre, pensando numa articulação sonora. Essa pesquisa aconteceu na minha casa usando esse tempo de ouvir as músicas e brincar com minhas filhas projetando sombras numa parede de nossa casa. Nesse momento, as sombras viraram meu interesse e revivi mentalmente trabalhos com a dança do ventre onde o início da coreografia era atrás de uma estrutura com iluminação para destacar a silhueta do corpo.

Com o auxílio da Eloá e da Lis, escolhi as músicas Instrumental Pagodão – Wm Gravações e That’s Freedom – Artem Uzunov para dançar no primeiro compartilhamento do processo, o qual aconteceu no fim do Estágio I para a turma e professoras Daniella e Liana. Minhas escolhas para esse compartilhamento foram:

- 1) Figurino: Usar uma roupa comum entre praticantes de dança do ventre, principalmente no estado de São Paulo, por ser desenhado por uma artista da dança do ventre de Araraquara-SP, cor laranja, que tem um short embaixo da minissaia. Cinto marrom fino com vários barbantes cortados em diferentes tamanhos amarrados no cinto e com as pontas soltas no chão. E um véu de dança do ventre cor branca para cobrir meu corpo no início do processo.
- 2) Local: Sala Iluminação no Bloco 5U - UFU, na qual realizei as pesquisas e aconteciam as aulas destinadas para o Estágio.
- 3) Movimentos: no início do processo me colocava posicionada de costas para o público, ajoelhada com o tronco encostado nas pernas, coberta com o véu de dança do ventre. Alguns movimentos de torções de tronco e quadril pensados a partir do movimento da

---

<sup>18</sup> Yumi Ishikawa é artista da dança e graduada em Dança pela UFU. Ela desenvolveu essa atividade como parte do seu Estágio Docência do mestrado junto ao componente Estágio Supervisionado I do Curso de Dança da UFU.

máquina de lavar e circularidade das roupas; movimento que surgiu durante a caçada em casa, citada anteriormente, buscando a verticalidade e relação dos movimentos que desdobravam dessa movimentação de torção. Aos poucos fui fazendo escolhas de movimentos marcados por encaixe e desencaixe do quadril e da cintura escapular e vibrações. Em seguida, as vibrações e marcações de quadril com movimentos de dança do ventre passam a compor até que há alternância entre eles.

- 4) Músicas: uma música instrumental de pagode baiano – Pagodão, de Wm Gravações – e uma música de dança do ventre – That's Freedom, de Artem Uzunov –, ambas com ênfase em instrumentos percussivos.



Foto 10: Milane, momento prévio à apresentação do processo, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com traje laranja, cinto na cintura com vários barbantes amarrados no cinto, com diferentes tamanhos, espalhados pelo chão e segurando o véu de dança do ventre branco nas mãos. Foto: Maria Gabriela, 2024.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

Após a apresentação do processo, a orientação foi para que cada pessoa falasse uma palavra ou expressão referente ao que foi compartilhado, o qual foi listado pela professora Daniella. E em outro momento a professora Liana, numa aula fora do espaço acadêmico, fez uma pergunta para todos sobre o maior desejo para o processo (ou algo nesse sentido) e minha resposta foi que eu desejava muito que o músico e artista Jack Will<sup>19</sup> tocasse ao vivo no meu processo.

### 3.2 - Estágio II: Recomeçar e Seguir

Para onde fui com meu processo criativo? Foi com essa pergunta que iniciei o período de férias no final de abril de 2024, após 4 meses de pesquisas corporais, leituras, escritas, orientações, procedimentos, falas e muitas falas. O processo ficou desconfortável. O barbante, ou as linhas do meu figurino que conectavam pessoas, representando uma teia, passou a ser um grande incômodo.

As férias foram dias de outras vivências e viver, na sequência, dias de greve foi o distanciamento que eu precisava do meu processo criativo. Meu contato foi olhar o barbante embaraçado e não desejar desembaraçar. Vivi outros momentos que há anos não vivia nesse tempo. Tempo de muito trabalho, danças, nascimento de um coletivo de mulheres 30+, apreciações de trabalhos artísticos, pensando nas relações com as minhas danças, equilibrando e desequilibrando cada segundo da maternidade de duas crianças.

O Coletivo alessandrAS<sup>20</sup> é um encontro de mulheres 30+ (com 30 anos ou mais) que foi formado por seis mulheres\* artistas com mais de 30 anos, sendo a maioria graduandas do curso de Dança, que se reuniram para refletir e atuar sobre temas como arte, dança, feminismo, etarismo, envelhecimento, autobiografia e ancestralidade. A partir de experiências vividas em aulas e outros projetos fora da universidade, nas quais foram rotuladas ou excluídas por causa da idade, surgiu a intenção de criar um espaço de fala e ação em que o corpo que envelhece é celebrado como potência criadora, simbolizando a vida e a força das mulheres que dançam e se movimentam para além das técnicas das danças. Um movimento como forma de resistência ao machismo, ao culto à juventude e à invisibilização dos corpos femininos maduros.

Esse coletivo foi inspirado por outras mulheres-artistas, principalmente por Alessandra Negrini — que, em 2024, recebeu ataques na internet por ter 53 anos, estar em uma

---

<sup>19</sup> Jack Will é músico brasileiro, uberlandense com fortes raízes Afro-Mineiras. Baterista e percussionista graduado pelo Curso de Música da UFU.

<sup>20</sup> Coletivo alessandrAS: formado por 6 mulheres artistas, sendo 5 graduandas em Dança da UFU: Taty Silva, Solange Almada, Cassandra Rissi, Milane Natália e Renata Santos e Karol Cordeiro, aluna especial do curso de Dança da UFU.

festa, vestida com cropped e short curto, dançando feliz —, e pelas histórias de suas próprias fundadoras. Durante o ano de 2024 o coletivo promoveu encontros, criações e ações na tentativa de questionar os padrões estéticos impostos, reivindicando o direito de envelhecer com liberdade e autenticidade. O vermelho se tornou a cor símbolo do movimento. O café, recorrente nos encontros, representava o acolhimento, o fortalecimento mútuo e a partilha de vivências. Elementos como a meia-calça ou o hidratante corporal Monange tornaram-se símbolos de crítica.

A primeira performance criada foi nomeada “Deselegante” e é uma tentativa desse posicionamento, buscando desconstruir tabus e abrir espaço para corpos femininos diversos e conscientes em todos os ambientes da dança e da sociedade.



Foto 11: Primeira apresentação do Coletivo alessandrAS. Coreografia Deselegante. 30º Festival de Dança do Triângulo. Teatro Municipal de Uberlândia. Premiação: 3º lugar na categoria Estilo Livre 40+. Foto: Do Fotografia, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane

Retornar para a sala de aula após meses, tantas afetações e receber a informação que deveria: performar, apresentar, mostrar, abrir o processo criativo para pessoas convidadas de fora da turma, logo no início do semestre, gerou um desconforto em ter que acessar o que estava fazendo e a necessidade de afirmar o que já tinha transformado em minha mente, mas que ainda não havia praticado com o corpo. E “equilibrando todos os pratos da vida”, a minha decisão pensando nas experiências recentes, pensando nas minhas escritas sobre os desejos e pesquisas para o processo e fortemente conectada com os ipês dessa terra que nasci e resido, Uberlândia – MG – Brasil, assumo um nova maneira de performar minha pesquisa.

Assumo que o processo mudou. O que está vivo no processo são o pagode baiano e a dança do ventre. As sombras do momento de brincadeiras com minhas filhas estaria presente no processo. Tenho um grande interesse, enquanto pesquisadora, de entender as relações das danças decoloniais, ciente de que são danças de duas culturas diferentes, que falam do Brasil e do Egito, e parte da história pode ir de encontro ou refletir uma na outra. Começo também os encontros com Liana para orientação desta escrita que instiga a seguir no processo.

Entre a minha decisão e a data para viver a abertura do novo processo foram menos de 7 dias para pensar, pouco tempo para uma mãe de duas crianças, 1 hora em sala de aula com um contato real com minha trajetória viva no meu corpo, 5 pessoas prontas e entregues para auxiliar e estar no processo, 1 luz de led da Clara, 1 rolo de barbante, 1 tesoura, 1 lençol branco king size, 1 saia longa godê na cor laranja e as 2 músicas que usava no processo anterior.

Ipês! Nessa época do ano, agosto, os Ipês ficam evidentes em Uberlândia, que se localiza em meio ao cerrado brasileiro, trazendo cor e uma beleza natural para a cidade. Tão potentes os ipês. Troncos retorcidos, sem folhas, flores rosas, amarelas e brancas e poucos dias para a apreciação dessa beleza natural. São lindos! E com flores caindo o tempo todo, colorindo também as calçadas, as ruas, os chãos de onde estão. Com esse reconhecimento que eu poderia deixar vir meu processo entrei no Bloco 5U do IARTE da UFU no dia 21 de agosto de 2024. Minha convidada, Walesca Marques, me acolhe com um abraço. As 5 pessoas ali me esperando transmitindo segurança. Mas, meus olhos cheios de lágrimas não derramadas por ter deixado uma das crias com avó paterna passando mal e meu esposo que assistiria o processo, também mal da saúde.

A beleza dos ipês e um forte sentimento de impotência presentes. Pego o rolo de barbante, começo a desenrolar para usar ele de uma nova maneira. O barbante que antes cortava para prender no cinto que usava no meu quadril, nesse momento passa a ser usado como suporte para o tecido (lençol) que passa a compor a cenografia do processo, sendo usado para trazer para cena silhuetas das pessoas que dançam comigo atrás do lençol na contraluz de um bastão de luz, sendo nossa dança nesse momento a movimentação relacionada com uma música de pagode baiano instrumental.

Percebo que não estou conseguindo me organizar para usar o barbante, estruturar o cenário, orientar as estudantes que estão comigo, numa experimentação que também era nova para mim e consigo falar que não estou conseguindo pensar no cenário. Equipe, é isso que vejo naquelas 5 pessoas ao meu lado: Clara, Isadora, Gabriel Mozer, Dennis e Juliana<sup>21</sup>, que também

---

<sup>21</sup> Clara, Isadora, Gabriel Mozer, Dennis e Juliana: pessoas fundamentais para as etapas de criação, investigação, escuta e suporte no processo criativo Entre DUMs e TACs. Todas/os graduandas(os) em Dança – UFU.

são da mesma turma do Estágio e Práticas que eu, e que me acolheram e incentivaram a seguir nas novas experimentações. Abrir o processo com novos entendimentos, novas vivências e esse corpo-mãe. E me deparo com um grande conflito interno: assumir meu corpo e as memórias que ele tem.

Um minuto antes de repassar as orientações para os estudantes, professoras e convidadas que assistiram o processo, se instala uma crise, que eu não imaginei que poderia estar presente. Um grande desejo de dançar com camiseta, sem expor o máximo de pele na cena que conseguiria naquele momento. As marcas de palavras e frases ouvidas gritaram por 1 minuto: “...você está gorda! Envelheceu! Era tão magra. Precisa cuidar mais de você...”. Cadê a mulher que tenta afirmar quem é e como é? Nesse 1 minuto de turbulência os olhos da dramaturgista encontram o meu e questiona a blusa e tento dizer sobre não dançar com top. E os olhos dela são incisivos, me conectam com minhas lutas e ela pergunta por que não dançar de top. Tiro a camiseta.

Sinceramente, sei que movimenteiei com as danças, que tenho mais memórias no meu corpo que são o pagode baiano e a dança do ventre. Dancei atrás do lençol com 4 pessoas, para o público eram visíveis as sombras, tento acessar movimentos que podem se encontrar nessas danças. Lembro-me de colocar a saia e rapidamente sair dela. Mas, o que me lembro de fato foi ouvir Alê Roiz<sup>22</sup> falando algo sobre surpresa ao ver meu corpo saindo da sombra e piso em gaia de fato.

---

<sup>22</sup> Alê ROIZ: Alexandre Roiz é negro, Artista da Dança, byxa-masculina, pai da Casa de Àkàrà, improvisador, dançarino, performer e intelectual. Mestre em Artes Cênicas e Bacharel em Dança – UFU. Foi o 1º homem negro a se formar em dança pela instituição, em 2022. Cria Arte com Danças Negras da Cultura Hip Hop e Tecnologias Travestis da Cultura Ballroom.



Foto 12: Milane, Clara, Dennis, Isadora e Juliana durante a primeira apresentação de compartilhamento do processo no início do semestre 2024/1, setembro 2024, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, com corpos dançando atrás de um lençol projetando sombras com a luz cor âmbar. Foto: captura de imagem do vídeo feito por Solange Almada, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane

Os convidadas/os/es tiveram espaço de fala trazendo as potências, respondendo uma pergunta que fiz e sugerindo referências ou ações para o processo. Ainda havia muito para entender, experimentar, reverberar das falas, trazer a sabedoria do meu corpo para a criação e entender para onde iria esse processo. Mas, ouço uma palavra que me intrigou na fala de Marcelo Camargo<sup>23</sup>: borramento. Estou fazendo um borramento das danças pagode baiano e dança do ventre?

Jarbas Siqueira fala sobre recorrência com história na construção cênica, cita o tambor e reproduz a palavra borramento. E nesse momento me conecto com o termo **corpo-encruzilhada** sobre o qual ele escreveu. Fico martelando também sobre o termo **transcrição** que Érico José<sup>24</sup> mencionou em uma das palestras dele que assisti no mês de agosto na UFU. Alê ROIZ também inclui a palavra borramento na sua fala. E Walesca, minha convidada, ao meu lado, me puxando para o genuíno, apontou as escolhas que faço na vida, me recordou de movimentos marcantes em minha vida.

O retorno das potências, ainda precisava ser organizado, pensando e repensando. Como seguir no processo com tantas conexões presentes na minha escrita e na minha cabeça: pagode baiano e dança do ventre; batida do coração e tambor; útero e vida; figurino e ipês. Liana em sua orientação para compor o início dessa escrita e também como professora das aulas

<sup>23</sup> Marcelo Camargo é artista e doutorando no Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA.

<sup>24</sup> Érico José é artista do teatro e professor do PPGCEN na UNB.



de Práticas Corporais, me lembrava do que Nego Bispo falava sobre **confluência**. Ela citava o encontro dos rios que não se misturam. Surge a palavra **interculturalismo**. Falo sobre o transcriar que Érico citou na palestra.

E transcriar consta também no meu caderno de anotações do Grupo de Pesquisa Banzo, com um desenho de uma seta para o nome Haroldo de Campos na pauta ao lado de anotações sobre o livro **Afrocentricidade** com uma pergunta escrita por mim: Como posso ir/viver algo sem comparar?

Comparar gera um peso no meu corpo. Fiz a escolha de insistir na investigação que estava conversando com as pessoas que me auxiliavam no processo. Tentei dançar as músicas que escolhi para o processo atrás do lençol, dancei pagode baiano na música oriental, dancei dança do ventre na música instrumental de pagode baiano. Assim como conversei muito com a Juliana, dramaturgista do processo e tentamos encontrar maneiras de o barbante seguir presente no processo.



Foto 13: Milane, estudo cênico dos materiais cênicos, na sala Interpretação, Bloco 3M – UFU. Foto: Juliana Fernandes, 2024. Fonte: Arquivo pessoal Milane

E no tempo espaço das aulas, outros processos e vida, consegui realizar pequenos ajustes, dedicando um tempo extra após os feedbacks para estudar as sombras e movimentos corporais que seguiram atrás do lençol, mas logo chegou o momento para um novo compartilhamento do processo, que seria com feedback artístico pelas pessoas da turma que estivessem e com a liberdade de convidar outras pessoas que eu gostaria de ouvir.



Foto 14: Milane, Isadora, Clara e Dennis, na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, testando movimentos para compor o momento das sombras, com auxílio da Juliana e Gabriel Mozer. Foto: Juliana Fernandes, 2024.  
Fonte: Arquivo pessoal Milane

Nessa nova rodada de apresentações, o combinado era que cada discente organizaria o convite para as convidadas/os/es, faria a escolha do trecho do trabalho que gostaria de apresentar e como gostaria de conduzir a conversa com as pessoas convidadas/os/es após o momento de compartilhamento. Faço a escolha de convidar para esse momento: Jarbas Siqueira, Thássia Camila<sup>25</sup>, Solange Almada<sup>26</sup>, Bruno Teodoro, Walesca Marques e Vanilton Lakka. Walesca e Lakka não estiveram presentes, mas os demais sim. Importante mencionar que o convite para Thássia foi pelo fato dela ser graduada em Dança pela UFU e porque tivemos a mesma base com a dança do ventre, com a mesma professora.

A escolha foi apresentar na sala Iluminação a parte do processo que seguiu nas investigações, ainda muito próxima da apresentação anterior, separando nas ações:

- 1) Momento das sombras: Clara, Isadora, Dennis e eu, atrás do lençol começamos no plano baixo, com um movimento de balancinho, com a iluminação na cor vermelha pulsando, seguindo a orientação da batida do coração, e com sons que remeteram as batidas do coração e sons que sugerem o som do útero. Na sequência alguns movimentos no silêncio e na sequência começava a música instrumental de pagode baiano.

<sup>25</sup> Thássia Camilla: bailarina, professora e coreógrafa. Graduada em Dança pela UFU.

<sup>26</sup> Solange Almada: membra do Coletivo alessandrAS, integra o Substantivo Coletivo e é graduanda do Curso de Dança da UFU.

- 2) Saída do corpo da sombra: A luz atrás do lençol apaga e começo a sair do lençol com movimentos da dança pagode baiano, ainda na música instrumental que estava. Tento transitar entre movimentos da dança pagode baiano e dança do ventre, até a transição para uma música oriental.
- 3) Momento da saia: nesse momento, tento “borrar” os figurinos das danças e dançar dentro de um círculo e em volta de uma saia branca que estava no chão. Tentando novamente alternar o entre: dança do ventre, pagode baiano, cotidiano e cansaço.
- 4) fim: deitada no chão, com o cansaço reverberando no corpo.
- 5) Para o figurino a escolha foi testar uma saia colada ao corpo que poderia ser desenrolada durante a dança e tops que remetiam as duas danças. Tais escolhas realizadas com o que se tinha na minha casa, pensando no “borramento” de figurino que surgiu no feedback anterior.



Foto 15: Isadora, Clara e Dennis, atrás do lençol e Milane ao lado do lençol saindo com movimentos da dança pagode baiano. No chão há barbantes conectando o lençol e uma saia branca, durante segundo compartilhamento do processo na sala Iluminação - Bloco 5U - UFU, em meados de outubro de 2024. Foto: Milane.

Fonte: Arquivo pessoal Milane

Para a conversa após o compartilhamento do processo artístico, escolhi escutarmos juntas/os/es o trecho do podcast Histórias ao pé do ouvido, 2021, sugerido por Liana, no qual Valéria Vicente<sup>27</sup>, que também é mãe, fala sobre uma performance que escolheu dançar com situações vividas na rua, como um objeto mulher, pensando na estrutura machista que vivemos

<sup>27</sup> Valéria Vicente: passista, pesquisadora e professora do Departamento de Artes Cênicas da UFPB.

nessa sociedade, trazendo para a cena como tudo isso afetava seu corpo, fazendo escolhas de não se retirar das situações, mas também ressaltar o que ela ressalta como feminino.

Abro aqui um parêntese para falar um pouco do conteúdo deste podcast: Valéria e outras mulheres também relatam as afetações de serem mães atuantes na área da dança, hora exigindo a mesma dedicação de antes da maternidade e em outros momentos assumindo que há afetações, uma vez que os corpos femininos são marcados pela trajetória que vivi/viveu e que vamos moldando a consciência feminista.

Essa escolha partiu da afetação da maternidade nos meus processos criativos. Uma vez que o tempo para pensar, ensaiar e cuidar de todas as questões envolvidas no processo ficavam restritas ao horário das aulas. E após gestar, parir, amamentar e cuidar, assumo no meu corpo tudo o que ele já experimentou. Assim como assumo o cansaço latente de cuidar, amar e educar como algo que está no meu corpo. É como se toda dança fosse carregada de um cansaço e ainda assim quero dançar; e não é sobre fingir o cansaço. O cansaço está ali presente em cada ação.

Fechando o parêntese: ao encerrar o podcast, tínhamos quinze minutos para seguir nas trocas. As trocas seguiram em sugestão para acolher o lugar e contexto que realizei danças técnicas de dança do ventre, estudar os folclores árabes, pensar na qualidade do movimento, repensar as acelerações, convites para desacelerar os movimentos, pensar na proposta das danças que trago no processo, tentando separar menos e investigar mais essa relação. Finalizei com a sensação de que ainda há muito a estudar, praticar, mover e dançar. Com a sensação de que talvez estivesse perdida no meu próprio processo e que ter mais tempo seria fundamental para cada momento.

### **3.3 - Estágio III: Seguir o Processo de Criação**

[...] as dançarinas de pagode baiano exercem seu protagonismo diário pelo seu poder de escolha, autonomia, ocupação de espaços culturalmente estigmatizados, ultrapassando fronteiras do “lugar da mulher” reforçado pela construção do patriarcado e do capitalismo, pela sua importância histórica e papel fundamental no estrondoso sucesso do ritmo (Cerqueira, 2019, p. 60).

Começamos as aulas do último semestre do Estágio e Práticas Corporais com o combinado de participarmos do evento Sala Aberta 2024 e pensar em possíveis espaços para apresentação do trabalho. Foram duas semanas nas quais alguns espaços já estavam em recesso de atendimento por ser final de ano, logo não consegui atendimento. E foi nesse tempo também

que entendi que Liana em breve seguiria novos caminhos, haja vista o fim de seu contrato como professora temporária com a UFU.

Revisitei anotações no meu caderno para o processo, fiz releitura do trecho que estava escrito aqui, ouvi mais algumas cutucadas da Liana para acessar o músico Jack Will, ouvi e li algumas orientações para acrescentar aqui da Daniella, que decidi pausar a escrita, pausar o processo criativo e pausar tudo relacionado a graduação, porque de fato teríamos um recesso previsto no calendário acadêmico e porque a vida estava com muitas demandas, exigindo uma presença nos momentos com minha família.

O professor Jarbas aceitou seguir na orientação deste trabalho e trouxe provocações e perguntas que me despertaram para questões que permeavam o trabalho. A sugestão de imaginar e repensar as cenas do processo, olhar para a afetação musical no processo, foi de encontro com meus desejos de criação e começou a organizar (ou reorganizar) o que já estava escrito em várias anotações. Foi possível também assumir que o processo criativo é um espetáculo, e que o desejo era por produzir algo que pudesse ser apresentado em um espaço cujo palco fosse de um teatro com palco italiano.

Tantos movimentos me encorajavam também a falar com o músico Jack Will sobre meu processo de criação, sobre como tenho pesquisado, sobre o espaço que tenho usado para criar (as salas do Bloco 5U – UFU), e prontamente ele disse sim para conversarmos e pensarmos em como elaborar uma música para usarmos no início e fim do processo. Curiosamente, Jack Will também sugeriu pensarmos nas cenas do processo para entendermos os aspectos musicais para cada momento do trabalho. E em nossa conversa reforçou falas anteriores sobre confluir e encruzilhadas que estão no processo.

Esse encontro com Jack Will reforçou falas anteriores, tanto dos feedbacks artísticos quanto de orientações para a pesquisa e para o registro das memórias dessa trajetória, especialmente sobre a possível confluência e/ou encruzilhada entre as danças pagode baiano e dança do ventre e as afetações que tenho da vida nesses 38 anos de existência terrena.

### **3.3.1 - Jack Will e a criação sonora**

Jack Will é um músico brasileiro, uberlandense, com fortes raízes Afro-Mineiras. Baterista e Percussionista com graduação pelo curso de música da UFU. Há 21 anos vem atuando profissionalmente em shows, gravações, aulas e curadorias artísticas. Já tocou com vários músicos em diversos estados do Brasil e também em alguns países da Europa. Em 2022 lançou o seu primeiro álbum autoral celebrando a arte da música instrumental. Foi premiado como melhor instrumentista no 22º Prêmio BDMG Instrumental realizado em maio de 2023.

Com muita escuta, abertura, trocas e ensinamentos, Jack ouviu sobre meu processo do estágio, assistiu a vídeos dos ensaios, falamos sobre maternidade e paternidade, música e dança. Foram encontros onde fizemos uma curta imersão na conexão do ritmo Ijexá, pagode baiano e ritmos orientais. Jack propôs que eu dançasse com um grande “chocalho” com cascas de sementes de jatobá para captar o som dessa dança. Escutamos e criamos também sonoridades que podem remeter ao “som do útero”, à batida do coração, criando um “pagodão do ventre”.

Para Jack Will, seu Núcleo Criativo localizado no Centro de Uberlândia, é um laboratório que pode ser também um local para treinar, pensar e seguir a oratória. Sendo assim, após o encontro em que aceitei a proposta dele para dançar com o “chocalho”, iniciei nosso encontro adaptando para o contexto musical a mesma pergunta que orientou a pesquisa para a criação artística: Qual a relação do pagode baiano e as músicas orientais usadas na dança do ventre? E Jack respondeu na perspectiva do conhecimento sonoro:

[...] toda essa música afro e traz os tambores do candomblé que tem esses nomes que tem um tambor mais grave, o tambor médio e o Lê tambor agudo. Então, nós temos essa sequência de rumpi, rum e o lê. E como parte central p dar início a esse som, aos toques, aos pontos... Então, a partir do toque do agogo... cada toque é para uma entidade... Para um orixá. Você não sai tocando qualquer coisa. Então, tem essa organização, esse rigor métrico, rítmico que é transmitido pelo conhecimento oral ne? Não tem a questão da escrita. Então a partir desse rigor quem toca essa clave rítmica é o agogô para os outros tambores poder tocar, complementar, fazer essa tal dessa orquestração.”

E nesse sentido, assim como pesquiso nas práticas de movimentos a confluência e/ou encruzilhada das danças pagode baiano e dança do ventre, Jack também contribuiu com estudos a partir da musicalidade, uma vez que para tocar tambores, presentes nas músicas das danças que pesquiso, possivelmente há uma ligação de ambas aos tambores africanos. E seguindo sua resposta relacionada à pergunta que fiz, segui complementando sua resposta:

A clave do samba de roda no caso... maior clave. “na palma, na palma”. E a partir disso eu faço a clave. Sem organizar, por quê? É simples, fácil e o negócio é ancestral que está dentro de nós... Tocar um xote maracatu tem as claves específicos. Você pode pegar essa claro. Comunica muito bem a clave pagodão, a clave árabe, ne?”... técnica do movimento cultural é interessante que me conectou tipo quando vai se dar”... aqui dá um é um baião. É baião ou forró? É, faz é acelerar, desacelerar e aumentar os duns... os tá. Fazer aí a isso é o andamento ne?” “Não vai alterar a claro que sim. Então, vai ter mudança de andamento ne? Velocidade. Então, eu acredito que faz muito sentido esse encontro, conversa ne? Essas claves. Ainda mais o pagodão”...o que vai mudar também a intenção.”





Foto 16: Milane e Jack Will após estudos musicais. Núcleo Criativo Jack Will - Uberlândia MG. Foto: Milane, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane

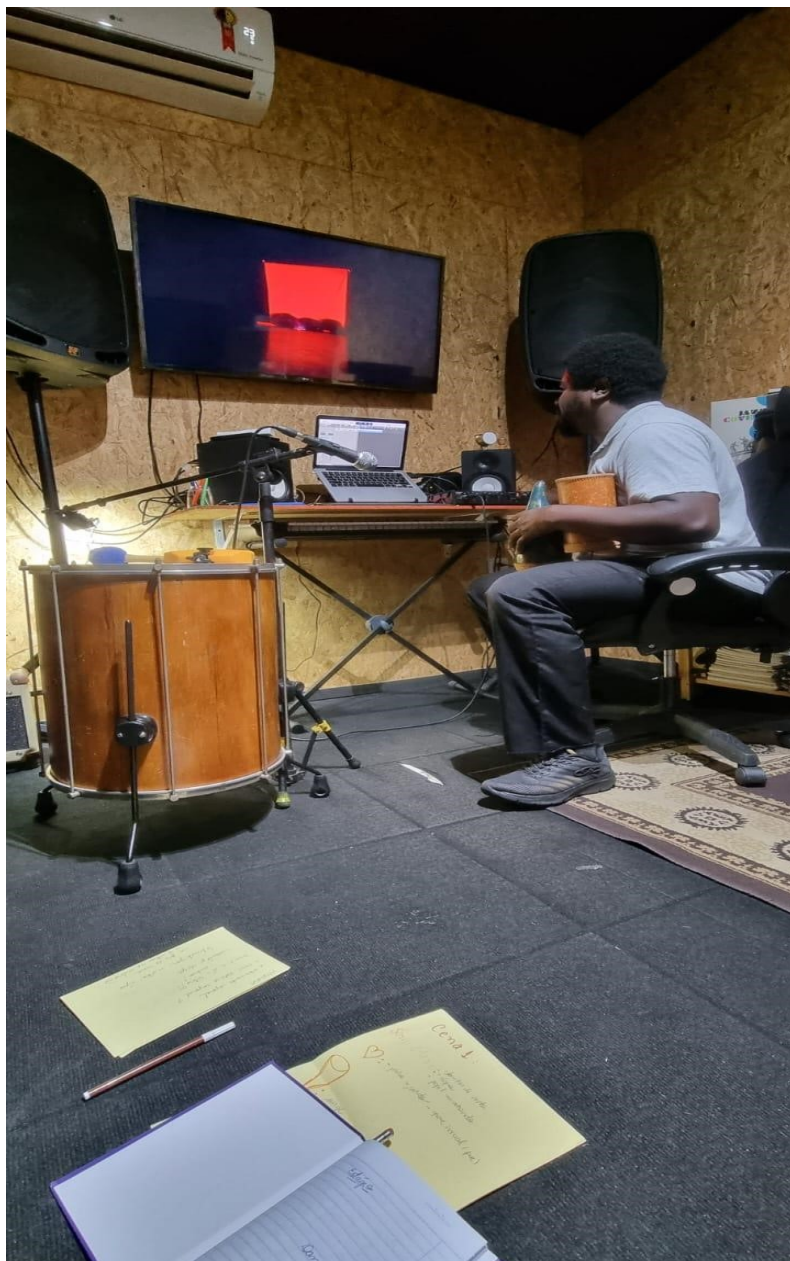


Foto 17: Estudos com Jack Will para criação de um trecho de uma música autoral. Núcleo Criativo Jack Will - Uberlândia MG. Foto: Milane, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane

### 3.3.2 – A confluência e/ou encruzilhada das danças pagode baiano e dança do ventre

Aprendi no processo de criação que a intelecpluralidade (Carine, 2025) me levava para muitos lugares dentro de um processo criativo. Agora entendo porque ouvi muito para desacelerar e que meu processo tinha “coisa demais”. E sim, tem mesmo. Mas se assim sou, acredito que em cada processo tem muito de várias coisas, de movimentos, de trajetória, da minha autobiografia e de questões coletivas. Aceitar isso me levou para a compreensão que desde muito tempo as danças pagode baiano e dança do ventre estão no meu corpo.

Sigo tentando desacelerar. Assumi que não estarei atrás do lençol no momento da “gestação” onde o público vê as silhuetas dos corpos. Experimento uma relação de densidade,



uma conexão com movimento pela pelve, como se me relacionasse com a água. Sigo dançando pagode baiano na música oriental, dançando dança do ventre na música instrumental de pagode baiano. E tentando os encontros e desencontros dos movimentos. Entendo que de fato experimento uma confluência e/ou encruzilhada.

Confluência no sentido de tentar encontros das danças, mas sem apagar os códigos delas. Como mencionou Nego Bispo em 2023, num trecho do vídeo da mesa Aquilombar o Antropoceno, *Contra-colonizar a Ecologia: confluências entre Malcom Ferdinand e Antônio Bispo*: “No encontro dos rios, a água se mistura, mas nunca perde a sua identidade”. As danças podem se confluírem, talvez até surgir algo novo, mas elas estão nesse processo como uma interpretação artística que proporciona uma perspectiva que elas podem existir juntas, que no meu caso estão memorizadas no meu corpo. E mesmo que inseridas em contextos culturais diferentes, podem se encontrar.

A intenção não é que provoque uma nova experiência, novas reflexões, novos pensamentos, mas sem pensar em ser algo inédito. E pode ser também algo novo. Mas, que é possível confluir com essas danças. É possível ser confluyente com outras relações da vida. Isso me direciona para a reflexão sobre a encruzilhada, especialmente no que se refere ao encontro entendimento proposto por Ramos (2017) sobre os diferentes saberes que ela aciona enquanto metáfora sobre o corpo em cena e por tentar ter um olhar sensível para tudo que atravessa minha trajetória e meu corpo.

O corpo-encruzilhada é uma metáfora; e como tal é atravessada por diversos saberes que se dão nos contextos de produção social, cultural e artística. Entendo que estes saberes se processam nos corpos dos sujeitos, sendo que eles são grafados por meio dos processos de performatização contidos nas cosmologias peculiares de cada grupo/comunidade/sociedade. Dos diversos atravessamentos que constituem essa diversidade do corpo-encruzilhada e o circunscreve na ecologia de saberes, destaco aqui três: que se trata de um saber da experiência; que se refere a um saber sensível; e que se processa como um saber incorporado (Ramos, 2017, p. 141).

Nesse sentido, toda a questão que permeia a minha trajetória, a relação com as danças que cito aqui: pagode baiano e dança do ventre, relação com o cotidiano, maternidade, envelhecer e ter vários saberes, potencializa minha experiência e são transformados para cada momento desse processo vivido no estágio. É um encontro entre todas as danças vividas que compõe as memórias e afetações desse “pagodão do ventre”. Que me leva a assumir os varais dos quintais, os véus da dança do ventre e, principalmente, que esse processo estava presente muito antes de iniciar, que pode ser uma confluência e/ou uma encruzilhada.

### 3.4 - Aprendizados

Foram diversos aprendizados nessa trajetória do processo de criação e escrita dessa pesquisa. Foram muitas pessoas passando pelo processo e trajetória. Me sinto potencializada por assumir que como mulher, brasileira, no interior do interior do Brasil, desejo seguir criando e pesquisando as danças que me levam a quebrar os quadris, pisar em gaia e também olhar para as copas dos ipês.

O fato de conectar vida e arte é um lugar de conforto, que abre outras leituras também como descobrir que o que os aplicativos sobre fase de desenvolvimento infantil é uma verdade: um dos primeiros sons que o bebê escuta no ventre da mãe é o som do coração. E aprendi que no livro *A Vida Secreta da Criança Antes de Nascer*, de Thomas Verny, 2015, é discutido sobre os sons que o bebê escuta, sendo o do coração o que mais é percebido, por ser rítmico. Então, quando pensei nisso para compor a iluminação, música e ações conectando com o tambor, instiguei-me a ler mais sobre este assunto.

Assim, escolho memorar aqui o que foi mais instigado e reforçado na graduação: a importância do processo artístico e de reconhecer cada etapa dele. Meu processo foi nomeado: Entre DUMs e TACs e vai compor o cronograma do da 10ª edição do Circulandô, projeto que engloba o encerramento dos componentes curriculares Estágio Supervisionado e Práticas Corporais do Curso de Graduação em Dança da UFU.

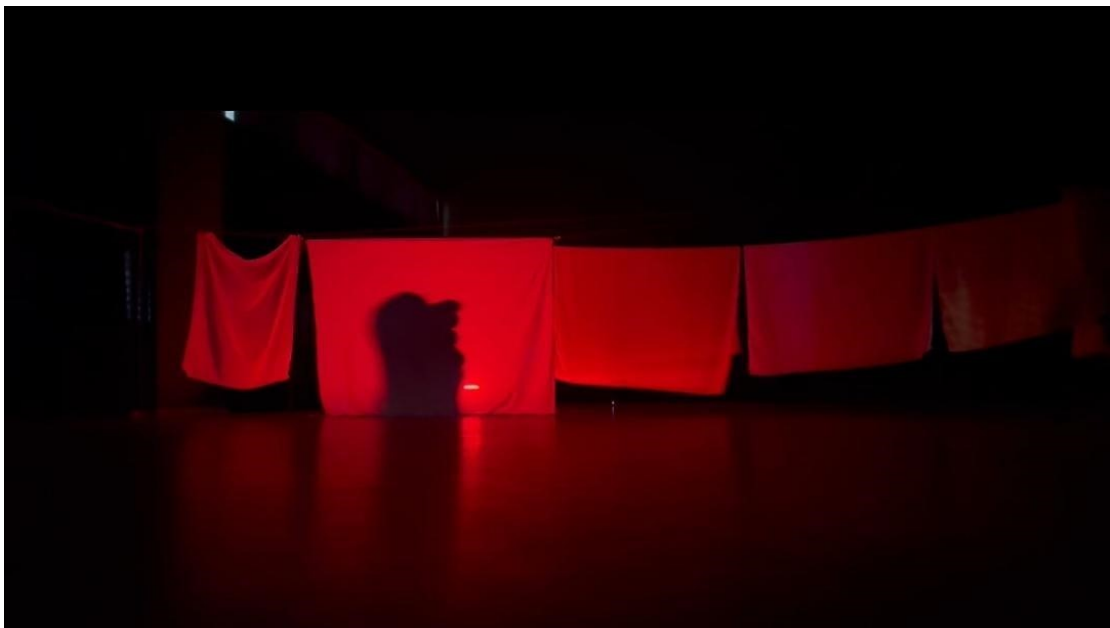


Foto 18: Clara, Isadora e Dennis ensaio das sombras. Sala Iluminação - Bloco 5U- UFU Foto: captura imagem vídeo Dennis, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane



Foto 19: Milane em frente ao varal de véus ensaiando encontro de movimentos. Sala Iluminação - Bloco 5U - UFU. Foto: Isadora, 2025. Fonte: Arquivo pessoal Milane

### **Release**

Como os ritmos que dançamos criam memórias nos nossos corpos?

O que o nosso corpo pode revelar das memórias das entranhas de nossa mãe?

Somos afetadas pelo primeiro som que ouvimos?

Entre DUMs e TACs é um espetáculo de dança concebido como convite para pensar em como gestar entre danças, sombras, ser sozinha e viver em coletivo. É uma dança que acolhe o entre as danças pagode baiano e dança do ventre. Entre o cotidiano, maternidade, um corpo que habitou o rural e urbano. Permeia também a dança da mineirice, as danças dos ipês e a dança de um corpo que envelhece. É possível esse corpo transitar entre essas danças? É um convite a apreciar o pulso, o(s) ritmo(s), as sombras e a luz. Uma reflexão sobre identidade, ancestralidade, encruzilhada e/ou confluências.

Data da apresentação: 9 de maio de 2025

Horário: 19 horas

Classificação Livre

Com muita importância para a uberlandense que sou no local: CEU Pai Negô – Bairro Shopping Park



Foto 20: Milane em frente ao lençol e atrás de um pequeno tambor. Possível foto de divulgação do trabalho Entre DUMs e TACs. Foto: Alexis F.S. Fonte: Acervo do curso de Dança UFU, 2025.

#### 4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] A excepcionalidade é exceção, pois, se fosse regra, excepcionalidade ela não seria. Grande parte da população mundial é mediana e constrói coisas incríveis assim o sendo. Abraça-se, aceite-se, celebre-se assim do jeitinho que você é. Certamente a cotidianidade e a persistência da medianidade alcançam grandes conquistas.” (Carine, 2025, p.142).

Ao longo deste estudo, me perguntei muitas vezes como separar minha autobiografia, as leituras realizadas nos últimos anos (dentro e fora da graduação) e o memorial relacionado às práticas do Estágio Supervisionado, se na minha percepção (e a partir de minha neuroatipia) estava tudo conectado. O “Pagodão do ventre” já existia entre tantas danças nos sons dos tacs que vivi, quanto na compreensão dos DUMs e revela uma nova possibilidade de existência.

Entendi que não ter feito uma técnica específica de dança, seguindo os padrões eurocêtricos, foi o impulso para realizar minhas escolhas na graduação em dança, o que proporcionou direcionar meus estudos para temas como ancestralidade, decolonialidade e feminismo, além de reforçar minha brasilidade e pensar minhas criações artísticas a partir dos elementos presentes nessas danças que estavam na minha história e no meu corpo.

Entrei na graduação sempre afirmando as “minhas danças” e caminho para encerrar esse ciclo potencializando a artista da dança que sou. Com tantas provocações das pessoas que contribuíram nesse tempo, a maior travessia e aprendizado foram as leituras e escutas realizadas principalmente por mulheres, especialmente das mulheres negras como Bárbara Carine, Djamila Ribeiro, entre outras. Mulheres que estudam e adensam conceitos pela perspectiva afro diaspórica, que atravessaram minha história como mulher brasileira e ressignificaram minha compreensão de caminhos possíveis.

Referente à relação entre o pagode baiano e a dança do ventre, entendi que essas danças se recriam e se reconfiguram, desafiando várias normas e podendo trazer novos significados para o corpo e para compor processos artísticos. Pelo fato de serem estilos de danças que, apesar de suas origens distintas, trazem signos muito fortes tais como: a valorização das sensações vividas durante a dança em detrimento à execução técnica perfeita; a acentuação da cintura pélvica e a dimensão da feminilidade presente em seus movimentos; a relação com a ancestralidade e com o tambor a partir de África e suas diásporas.

A partir dos conceitos de confluência (Nego Bispo) e encruzilhada (Jarbas Siqueira Ramos), vejo que essas danças se confluem em seus movimentos corporais e, amplio minha compreensão que o corpo que dança é um corpo que pensa, que sente, que se posiciona e que

comunica. Ele é território de memória, de invenção, de resistência e carrega em seus gestos a complexidade das heranças culturais que o constituem.

Viver esta graduação reafirmando essas danças é um ato de resistência devido a tantos rótulos impostos a elas pela sociedade. A investigação dessas danças, sobretudo a partir das memórias da minha infância, e a criação do processo artístico no contexto da graduação em Dança, demonstra como elas podem também ser compreendidas como práticas de resistência frente às normatizações impostas pelo racismo, machismo, sexismo e etarismo.

Com toda a minha trajetória, destacando aqui o fato de ser mãe e estar no processo de viver (ou envelhecer), afirmo que meu corpo não deseja ser silenciado; e mesmo cansada, pretendo seguir dançando no espaço entre a arte e a vida. Talvez em algum momento eu consiga responder a pergunta inicial por outra perspectiva ou aprofundando num tempo específico, mas será apenas outra forma de dizer a partir da minha própria experiência de vida e de arte. Afinal, para além deste trabalho, quais outras possíveis relações podem existir entre as danças pagode baiano e dança do ventre?

Por fim, essa pesquisa me direciona a perceber a importância de promover estudos e práticas que valorizem os saberes corporais, as danças populares e tradicionais, e as vozes que historicamente foram marginalizadas. Nesse memorial, atravessado por pensamentos, reflexões e com tantas afetações da prática artística, da criação e da própria vida, compreendo que a dança é uma linguagem viva, atravessada por afetos, lutas e desejos. Que possamos seguir dançando, criando e afirmando nossos corpos como espaços legítimos de conhecimento e transformação.

## REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Naiara M. R. G. **As Origens da Dança do Ventre: perspectivas críticas e orientalismo**. Rio Grande do Sul, 2021.
- BENCARDINI, Patrícia. **Dança do ventre: ciência e arte**. São Paulo: Baraúna, 2012.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.
- CARINE, Bárbara. **E eu, não sou intelectual?: um quase manual de sobrevivência acadêmica**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025.
- CERQUEIRA, Maryrluce S. **Quem mete dança é ela: protagonismo feminino no pagode baiano**. Salvador, 2019.
- CURSO DE DANÇA DA UFU. **Fichas técnicas componentes Estágio Supervisionado Ateliê/Atuação do Corpo e Práticas Corporais**. <https://www.iarte.ufu.br/dan%C3%A7a/disciplinas-obrigatorias>. Acesso em: 30 de setembro de 2024.
- GABARRA, Larissa O. **Congado de Uberlândia: Relíquias e Memórias**. 20206
- LEITE, Janaina F. **Auto escritas performativas: do diário à cena**. São Paulo. Editora: Perspectiva Fapesp, 2017.
- NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes baianos – entrelaçando sons, corpos e letras**. Editora da Universidade Federal da Bahia, 2012.
- OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- PODCAST: **Histórias ao Pé do Ouvido**. Narrativas Femininas: Valéria Vicente. Disponível em: Spotify. Acesso em: 8 de outubro de 2024.
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Cia das Letras, 2018.
- RAMOS, J. S. O Corpo-Encruzilhada como Saber do Sul: Por uma Ecologia de Saberes. **Revista OuvirOUver**, v. 13, n. 1, p. 134–146, 2017.
- SANTOS, Antônio Bispo. Nego Bispo é convidado para o evento: Aquilombar o Antropoceno, Contra-colonizar a Ecologia: confluências entre Malcom Ferdinand e Antonio Bispo. Moderação de Ana Sanches - USP, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/7RCuzE6b83k>. Acesso em 01 de março de 2025.
- VERNY, Thomas. **A vida secreta da criança antes de nascer**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora Pensamento, 2015.

UBERLÂNDIA. **Folia de Reis.** Disponível em:  
<https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/tradicoes-culturais-uberlandia/folia-de-reis-uberlandia/>. Acesso em: 05 de novembro de 2024.