

EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS ACIONANDO DISCURSOS DE RESISTÊNCIA ACERCA DA OBJETIFICAÇÃO DO CORPO DAS MULHERES NA MÚSICA E NA DANÇA

DRA. ELIANE REGINA CRESTANI TORTOLA

Doutora em Educação Física pelo Programa de Pós-Graduação Associado da Universidade Estadual de Maringá e Universidade Estadual de Londrina – UEM/UEL
Professora da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL

Resumo | Esta pesquisa apresenta uma narrativa metodológica a partir da Análise do Discurso, de orientação foucaultiana, advindas de reflexões resultantes de um estudo amplo e aplicadas a minha prática docente durante o ano de 2019, envolvendo os aspectos que permeiam a relação corpo, mulher e música, a fim de suscitar experiências formativas que contribuam para estudos e práticas pedagógicas, notadamente no que se refere à interlocução entre dança, gênero e sexualidade na educação física. Não é de hoje que o corpo da mulher é objetificado em letras musicais e um dos caminhos para fomentar ações de resistência é compreender que o que é dito hoje pode possuir um domínio de memória capaz de indicar tanto ruptura quanto regularidade daquilo que se entende por ser mulher na atualidade.

Palavras-chave | Mulher; Música; Dança.

FORMATIVE EXPERIENCES ACTING RESISTANCE DISCOURSE ABOUT WOMEN'S BODY OBJECTIFICATION IN MUSIC AND DANCE

Abstract | This research presents a methodological narrative based on Discourse Analysis, of Foucauldian orientation, arising from reflections resulting from a wide and applied study and my teaching practice during 2019, involving the aspects that permeate the relationship between body, woman and music, in order to give rise to formative experiences that contribute to studies and pedagogical practices, notably with regard to the

dialogue between dance, gender and sexuality in physical education. It is not today that the woman's body is objectified in musical lyrics and one of the ways to foster resistance actions is to understand that what is said today may have a memory domain capable of indicating both rupture and regularity of what is meant to be women today.

Keywords | Woman; Music; Dance.

EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS A ACTIVAR DISCURSOS DE RESISTENCIA SOBRE EL OBJETIFICACIÓN DEL CUERPO DE LA MUJER EN MÚSICA Y DANZA

Resumen | Esta investigación presenta una narrativa metodológica basada en el análisis del discurso, de orientación foucaultiana, que surge de las reflexiones resultantes de un estudio amplio y aplicado y de mi práctica docente durante 2019, que involucra los aspectos que impregnan la relación entre el cuerpo, la mujer y la música. Con el fin de dar lugar a experiencias formativas que contribuyan a los estudios y prácticas pedagógicas, especialmente en relación con el diálogo entre danza, género y sexualidad en la educación física. No es nuevo que el cuerpo de la mujer esté objetivado en las letras musicales y una de las formas de fomentar las acciones de resistencia es entender que lo que se dice hoy puede tener un dominio de memoria capaz de indicar tanto la ruptura como la regularidad de lo que debe ser mujeres hoy.

Palabras clave | Mujer; Musica; Baile.

INTRODUÇÃO

Ao refletir acerca da minha prática docente no campo da educação física, notadamente no que se refere a relação dança, gênero e sexualidade, percebo um espaço profícuo para a construção de experiências formativas que considerem a história em sua descontinuidade, a fim de entender que o movimento, a gestualidade e o fazer artístico não são experiências dadas, mas vividas ao longo de um processo que envolve saberes e poderes distintos e que vão nos constituindo como sujeitos no mundo. Foucault (1985, p. 12) vai dizer que o nosso corpo é “superfície de inscrição dos acontecimentos”. Logo, podemos pensar esse corpo como um campo de

múltiplas forças, inscrito na história, possuidor das marcas de nossas vivências e a compreensão de nossa existência.

Ao problematizar o corpo das mulheres objetivado nas músicas que utilizo nas aulas de dança, ritmo e movimento, sou levada à compreensão dessa dinâmica que o envolve e às múltiplas forças convergentes e também contraditórias que o constituem como lugar de concretização das lutas contra a “sujeição”, ou seja, contra o “modo pelo qual as pessoas são chamadas ou incitadas a reconhecer suas obrigações morais” (FOUCAULT, 1995, p. 264). Por esse caminho, tenho buscado constantemente um tensionamento entre o que é apresentado a nós como recurso auditivo para as aulas e o que está por trás dessas composições, como forma de romper com a objetificação do corpo das mulheres em obras musicais e a naturalização de práticas machistas e preconceituosas que perpassam a atuação docente.

Foucault (1995, p. 232) vai dizer que “necessitamos de uma consciência histórica da nossa situação presente”. Por isso, considero a importância da análise de composições em diferentes épocas, transitando pelo contexto em que foram produzidas e os discursos que delas emergem, de modo a gerar um exercício propositivo capaz de fomentar diferentes experiências formativas. Tais experiências são construídas ao longo do tempo por meio da apropriação de diversos saberes que vão sendo somados ao processo de formação dos sujeitos, constituindo a ordem do acontecimento, ou seja, “aquilo que irrompe aqui e agora, de maneira imprevista, produzindo descontinuidade entre passado e presente” (SILVA, 2008, p.193).

Logo, busquei compreender de que maneira podemos problematizar questões que envolvem o entendimento do que é ser mulher hoje e de como seus corpos são representações de normas positivadas a partir de discursos e práticas moralizantes. Se recorrermos às mulheres que aparecem nas diferentes músicas que utilizamos, produzidas em diferentes tempos históricos, veremos que “os discursos e práticas atuam de modo a levar os sujeitos a assumirem certas posições no sistema social” (NEIRA; NUNES, 2011, p. 680). Desse modo, experiências formativas

que aproximem os sujeitos de um contexto histórico diferente do vivido por eles, reconhecendo manifestações culturais diversas, podem suscitar a construção de uma racionalidade em que prevaleça olhares humanísticos em respeito às suas diferentes formas de ser no mundo.

Não obstante as diferentes manifestações corporais existentes, a dança constitui-se um exemplo de prática possibilitadora de experiências formativas. Esse saber pode “ampliar nossa compreensão de como as identidades sociais são sinalizadas, formadas e negociadas” por meio de movimentos corporais que se desdobram nas diferentes percepções que os sujeitos têm das músicas que ouvem quando estão dançando (DESMOND, 2013, p. 84). Tais reflexões são oriundas de um estudo amplo¹, a partir das canções de Chiquinha Gonzaga, uma mulher que protagonizou a popularização da música brasileira e que apresentava em suas canções o corpo das mulheres objetivado como esposas, santas, puras, próprias para o casamento, além daquelas que são erotizadas e possuem gestualidades dançantes, como as mulheres negras, faceiras, dengosas e que requebram.

O exercício resultante desse estudo foi aplicado em oficinas e aulas realizadas em congressos, simpósios, além de disciplinas em uma IES brasileira durante o ano de 2019 e gerou reflexões acerca do corpo que dança, no sentido de entender que o gesto também é discursivizado, podendo servir de objeto frente as formas de manipulação e controle desse corpo. Esse exercício será apresentado aqui em dois momentos: o primeiro apresenta a Análise do Discurso (AD) como trajeto metodológico; em seguida, exponho uma reflexão advinda de observações realizadas durante minha prática docente, na pretensão de subsidiar futuras ações para o ensino da dança, ritmo e movimento.

1. TORTOLA, E. R. C. **O corpo das mulheres em Chiquinha Gonzaga: entre regularidades, rupturas e discursos de resistência.** Tese (Doutorado em Educação Física). Programa de Pós-graduação associado em Educação Física UEM/UEL. Centro de Ciências da Saúde. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018.

A ANÁLISE DO DISCURSO FOUCAULTINA COMO POSSIBILIDADE DE RECURSO METODOLÓGICO NA (DES) CONSTRUÇÃO DE PRÁTICAS DISCURSIVAS DANÇANTES

Para desenvolver uma reflexão que se volte para o aspecto discursivo das práticas dançantes me apoiarei nas ferramentas metodológicas da AD foucaultiana considerando que o discurso, seja “em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita” FOUCAULT, 2011, p. 08), seja um gesto ou uma imagem, produz saberes e poderes capazes de instaurar uma dada racionalidade acerca do corpo, atravessando o tempo na cesura dos acontecimentos. Logo, para pensar experiências formativas a partir de análises discursivas, buscarei mobilizar alguns conceitos da AD (acontecimento, enunciado, dispositivo, regularidade e ruptura), explicando brevemente seu funcionamento, para que sirva de base à interpretação dos discursos produzidos nas músicas que utilizamos em nossas aulas de educação física.

A noção de acontecimento, em Foucault (2011, p. 57), é dada “no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito”, ou seja, “produz-se como efeito de e em uma dispersão material”. O acontecimento é a produção de discursos em dada condição histórica em que os enunciados dispersam e circulam, ele lança luz sobre o que é dito, é a fissura que rompe o instante e desloca o sujeito em suas diferentes posições. Quando produzimos discursos acerca do corpo das mulheres, fazemos isso em diversas materialidades, a exemplo das músicas que usamos nas aulas de dança. O que é dito nas canções obedecem a uma ordem discursiva, uma positividade, o verdadeiro de uma época e a descrição dos acontecimentos, do conjunto daquilo que é dito sobre as mulheres nas músicas e que nos leva a questionar como emergiu aquele enunciado e não outro em seu lugar.

O enunciado, explicado por Foucault (2008, p. 90) como a “unidade elementar do discurso”, é o que foi dito, escrito, gestualizado, ou expressado por meio de imagens, em diferentes materialidades. Pode ser um gesto, uma imagem ou apenas uma palavra que obedece a certas regras de formações discursivas e faz sentido. O conjunto de enunciados

é o discurso, que circula na sociedade e, acionado por dispositivos de poder, produz saber, os quais nos levam a refletir sobre como o corpo das mulheres pode ser visualizado em obras musicais e, a partir disso, possibilita fomentar debates, problematizando a questão do feminino e suas demarcações sociais.

Além disso, o discurso pode ser regular ou romper com o verdadeiro de uma época. A regularidade não é apenas aquele enunciado que se repete, mas aquele que atravessa o tempo, que está na cesura dos acontecimentos e, mesmo que o enunciado dito ontem seja diferente do dito hoje, produz o mesmo efeito, possuem as mesmas regras de formação. Já a ruptura é o efeito de resistência ao discurso regular, que rompe o sentido/significado do enunciado, produzindo novas enunciações a partir de outras regras de formação.

O que fiz ao longo da minha ação docente durante o ano de 2019 foi observar e anotar os relatos de participantes de oficinas e cursos realizados em congressos, simpósios e disciplinas em IES, onde realizei atividades envolvendo a prática da dança, do ritmo e do movimento. Tais atividades foram desenvolvidas por meio, não só da experiência gestual, mas na leitura recitativa das canções trabalhadas, além da gestualização por meio de mímica das letras das músicas. Utilizei como ponto de partida as obras de Chiquinha Gonzaga, buscando um domínio associado com o discurso produzido nas músicas contemporâneas, fomentando experiências formativas, cuja reflexão é apresentada a seguir.

EXPERIÊNCIAS FORMATIVAS ACERCA DA OBJETIFICAÇÃO DO CORPO DAS MULHERES A PARTIR DA ANÁLISE DO DISCURSO EM AULAS DE DANÇA

Ao desenvolver experiências formativas por meio das músicas de Chiquinha Gonzaga, buscando reatualizar o discurso produzido acerca do corpo das mulheres nas canções contemporâneas, pude perceber a construção de uma “racionalidade prática” (HERMANN, 2013, p. 99) que “produz a autodeterminação pessoal, uma luta do sujeito para constituir-se

a si mesmo, por meio de uma rede de relações intersubjetivas e de laços sociais”. Tomando como exemplo a música “Gaúcho: o Corta-Jaca” (GONZAGA; CARECA, 1895), foi possível problematizar o movimento “como marcador para a produção de identidades de gênero, raça, etnia, classe e nacionalidade” (DESMOND, 2013, p. 96), visto que, ao trazer o acontecimento discursivo que produziu o discurso, as condições de possibilidade de produção dos enunciados que emergem da canção e as relações com o campo associado das músicas contemporâneas por meio das regularidades discursivas, provoqueei o retorno ao passado.

Essa ação realizada por meio da apresentação e contextualização histórica de produção das músicas de Chiquinha Gonzaga permitiu o entendimento das razões pelas quais algumas gestualidades são aceitas em detrimento de outras no tempo presente. Ao desenvolver o debate sobre as manifestações culturais que foram e que são produzidas pelos sujeitos como algo que “[...] faz parte integrante da vida de muitas pessoas”, ou seja, “é também uma maneira de viver, uma forma de reagir; é todo um conjunto de gostos e atitudes” (FOUCAULT, 2009, p. 391), alunos e alunas puderam experienciar de modo prático e racional, compreendendo a lógica dos saberes e poderes que atravessam os discursos presentes nas músicas que dançamos.

Relatos como “Nunca tinha percebido que as músicas de Chiquinha Gonzaga pudessem ter uma conotação erótica”, exemplificam a apropriação alienada que temos das atividades dançantes, notadamente no que diz respeito as músicas utilizadas. O movimento, segundo Desmond (2013, p. 96), pode ainda ser lido a partir de vários “tipos de distinções/descrições que são aplicadas a indivíduos ou grupos, como ‘sexy’”, algo perceptível em várias canções de Chiquinha que apresentam enunciados que objetivam o corpo das mulheres: “faceira”, “saborosa”, “ardente”, “sedutora” e “gostosa”. A maior parte das músicas refere-se às mulheres de corpo negro, representadas pela expressão “mulata” ou “morena”, como mulheres desejadas, sensuais, perigosas, causa de sofrimento dos homens. Tais objetivações constituem demarcações identitárias de gênero e etnia que persistem como construções culturais na sociedade contemporânea

em diversas materialidades em que o corpo das mulheres é discursivizado. Um exemplo disso são as músicas e as danças que delas derivam, como o *funk*, o samba e o sertanejo universitário.

Ao trazer para o contexto educativo as músicas que apresentam o corpo erótico e dançante, estabelecendo relação com as músicas contemporâneas, pude sacudir as evidências e provocar a ação de dispositivos de resistência capazes de provocar rupturas nos discursos, cuja regularidade enunciativa ainda objetiva mulheres na música e dança, no tempo presente, como “minas”, “popozudas”, “novinhas”, “safadas”, “pretinhas”, “morenas”, “negas”, “loirinhas”, que “rebolam”, “quicam”, “sarram” e “batem com a bunda no chão”. Esse exercício não se deu sem o rompimento com uma atitude dogmática de não aceitação dessas canções, o que ficou explícito na reação dos/as alunos/as e nos debates gerados pelas atividades.

Logo, pude notar que trazer músicas, tanto de Chiquinha Gonzaga, quanto alguns *funks*, por exemplo, para a experiência auditiva, recitativa e dançante, são maneiras de deslocar os sujeitos das ideias pré-estabelecidas, de modo a perceber os “complexos efeitos da mercantilização de estilos de movimentos, suas migrações, modificações, pontuações, adoções, ou rejeição” (DESMOND, 2013, p. 95). São modos de questionar a padronização de corpos, o atendimento a regras e normatizações impostas e positivadas. É preciso, como afirma Foucault (2008, p. 28),

[...] sacudir a quietude com a qual as aceitamos; mostrar que elas não se justificam por si mesmas, que são sempre o efeito de uma construção cujas regras devem ser conhecidas e cujas justificativas devem ser controladas; definir em que condições e em vista de que análises algumas são legítimas; indicar as que, de qualquer forma, não podem mais ser admitidas.

Trata-se de estimular a sensibilidade para provocar o estranhamento das “[...] narrativas, as quais têm como ponto de partida as situações particulares e locais” (SILVA, 2008, p. 202), entendendo que a experiência formativa “[...] envolve uma transformação do sujeito, portanto, envolve ação, experiência, deliberação, decisão” (HERMANN, 2013, p. 103), pressupondo estranhamento, ruptura e resistência.

Foucault (2009) provoca nosso olhar para o campo da música em conjunto com outros saberes e, aqui, destaco a dança, a ginástica, entre outras práticas da cultura corporal de movimento que possam utilizar esse recurso como instrumento formativo, uma vez que a música foi muito mais sensível às transformações tecnológicas, muito mais estreitamente ligada a elas do que a maioria das outras artes (FOUCAULT, 2009, p. 391). Por essa razão entendo que a prática do diálogo na construção das experiências formativas é um exercício profícuo, sobretudo porque ele representa a abertura ao outro/a. Apesar das hierarquias, das “diferenças de interesses de classe”, das “convicções ideológicas, religiosas [e] étnicas, [...] em uma sociedade plural como a nossa, o diálogo é, ele mesmo, um processo de aprendizagem no qual ainda estamos dando os primeiros passos depois de tantos séculos de educação autoritária” (GOERGEN, 2010, p. 45).

CONCLUSÃO

Assumo, portanto, que os discursos de resistência frente ao processo de objetivação do feminino na contemporaneidade, notadamente no que diz respeito à inferiorização, à sujeição, à hiper-sexualização e à violência contra a mulher, podem ser acionados à medida que os diferentes sujeitos são confrontados com discursos produzidos em realidades históricas distintas, mas com igual enunciação. Tais discursos constituem-se como regularidades que possibilitam o estranhamento dos estigmas em torno da mulher e de seu corpo, bem como o desenvolvimento do pensamento crítico e autônomo dos sujeitos. Entendendo Chiquinha Gonzaga como um acontecimento revelador dessas regularidades e rupturas, concentro meus esforços em defender a proficuidade de suas obras como materialidade discursiva potencializadora de experiências formativas para a construção de uma racionalidade menos desigual entre homens e mulheres e para o fortalecimento de ações em prol do empoderamento feminino.

REFERÊNCIAS

DESMOND, J. C. **Corporalizando a diferença: questões entre dança e estudos culturais. Dança:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, UFBA, v. 2, n. 2, 2013, p. 94-120. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9991/7492>. Acesso em 6 abr. 2020.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____, M. O Sujeito e o Poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica:** para além do estruturalismo e da hermenêutica. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

_____, M. **A Arqueologia do saber.** 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____, M. **Estética:** literatura e pintura, música e cinema. (Coleção ditos e escritos, volume III). 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____, M. **A ordem do discurso.** 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011.

GOERGEN, P. **Educação e diálogo.** Maringá: Eduem, 2010.

GONZAGA, C.; CARECA, M. **Gaúcho:** o Corta-Jaca, 1895. Partitura e letra. Piano e canto. Disponível em: <<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=gaucho>>. Acesso em: 28 jul. 2016.

HERMANN, N. Experiência formativa e racionalidade prática. In: CENCI, A. V.; DALBOSCO, C. A.; MÜHL, E. A. (Org). **Sobre filosofia e educação:** racionalidade, reconhecimento e experiência formativa. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2013, p. 90-104.

NEIRA, M. G.; NUNES, M. L. F. Contribuições dos Estudos Culturais para o currículo da Educação Física. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 33, n. 3, 2011, p. 671-685. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32892011000300010&lng=en&nrm=iso. Acesso em 6 abr. 2020.

SILVA, D. J. Experiência formativa, educação e a construção de um novo ethos. **Revista Educação & Realidade**. v. 33, p. 191-208, 2008. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/7072/4388>. Acesso em 27 dez. de 2017.

Recebido: 11 agosto 2020
Aprovado: 05 novembro 2020
Endereço eletrônico:
Eliane Regina Crestani Tortola
elitortola@gmail.com