

ESTUDO DA FEMINILIDADE NA DANÇA CONTEMPORÂNEA E SUAS REFLEXÕES

STUDY OF THE FEMINILITY IN CONTEMPORARY DANCE AND ITS REFLECTIONS

Caroline Rebeca Amorim Costa¹, Cynthia Cleusa Pasqua Mayer Tibeau²

¹Educadora Física pela Faculdade Alvorada e Especialista em Dança e Consciência Corporal pela Universidade Estácio de Sá, Belo Horizonte, Brasil. E-mail: carolinerebecaa@gmail.com; ²Educadora Física pela Universidade de São Paulo, Mestre em Educação Física pela Universidade de São Paulo e Doutora em Educação (Psicologia da Educação) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2001). e-mail: cynthiatibeau@terra.com.br

DOI: <https://doi.org/10.37157/fimca.v7i2.106>

RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo de questionar e refletir sobre como a feminilidade é explorada na dança contemporânea, utilizando como modelo de estudo o trabalho de Rosa Antunã. Para tanto, foi utilizada a pesquisa bibliográfica, com revisão bibliográfica em livros, artigos, revistas, periódicos e sites da Internet. Hoje percebe-se a necessidade de mudança no sentido da união para o crescimento humano. A mulher exerce o papel que lhe convier. Novas atitudes são perpetuadas, homens que acompanham, cuidam da casa, dos filhos e colaboram com toda a rotina doméstica em detrimento da evolução do grupo que estão inseridos. A dança política contemporânea corrobora com o potencial feminino, cria visibilidade e estratégias para assuntos que ainda precisam ser articulados, mas são uma poderosa ferramenta de transgressão do empoderamento feminino.

Palavras chave: Feminilidade, Dança Contemporânea, Reflexões.

ABSTRACT

The present work has the objective of questioning and reflecting how femininity is explored in contemporary dance, using as model of study Rosa Antunã's work. For this, it was made a bibliographic research where books, papers, magazines and internet sites were used. Today the necessity of change in the meaning of union to human growth is perceived. Woman plays the role that it suits her. New attitudes are perpetuated, men that keep up with, take care of the house and the children and collaborate with all the domestic chores in despite of the development of the group that they are inserted. The political contemporary dance corroborates to the feminine potential, creates visibility and strategies to subjects that still need to be articulated, but are a powerful tool of female empowerment transgression.

Key words: Femininity, Contemporary Dance, Reflections.

INTRODUÇÃO

Este trabalho justifica-se pela possibilidade de argumentar e aguçar por meio da dança contemporânea o empoderamento feminino e a igualdade de gêneros, promovendo a capacidade feminina, podendo a dança cooperar neste diálogo. Indicar a dança como narradora de fatos e experiências coletivas ou individuais, que permeiam os direitos femininos. A dança é um modo de enxergar, vivenciar e fortalecer o mundo e seus acontecimentos. No entanto, nem sempre é explicitado esse processo de legitimação, consagração de uma prática cultural em arte. Com vistas a contribuir com a compreensão de como a dança torna essa perspectiva possível e perceber as ações em dança. Este trabalho tem o objetivo de questionar e refletir sobre como a feminilidade é explorada na dança contemporânea, utilizando como modelo de estudo o trabalho de Rosa Antunã, que utiliza a arte como forma de resistência e luta.

METODOLOGIA

Esse estudo se caracteriza como pesquisa bibliográfica, que segundo Baruffi (2004) busca explicações a partir de referências teóricas publicadas anteriormente. Esse tipo de pesquisa permite que o pesquisador explore trabalhos já publicados sobre o assunto e faz com que ele tenha uma atitude mais crítica diante das pesquisas, com o intuito de selecionar melhor o material que deve compor o seu referencial teórico.

Este trabalho se caracteriza como pesquisa bibliográfica e documental, que segundo Marconi e Lakartos (2006) é um apanhado geral sobre os principais fatos já realizados. Para tanto buscou-se realizar a revisão da literatura em sites: Scielo, Lilacs, Medline, e Minc.

A pesquisa documental foi realizada em fontes como tabelas, estatísticas, cartas, pareceres, fotografias, atas, relatórios, obras originais de qualquer natureza, pintura, escultura, desenho, notas, diários, projetos de lei, ofícios, discursos, mapas, testamentos, inventários, informativos, depoimentos orais, e escritos, certidões, correspondência pessoal ou comercial, documentos informativos arquivados em repartições públicas, associações, igrejas, hospitais, sindicatos (SANTOS, 2000).

REVISÃO DE LITERATURA

A MULHER E O PODER

O antropólogo suíço J. J. Bachofen defendeu uma linha progressiva antropológica assegurando que as sociedades humanas em seus primórdios eram seguramente sociedade matriarcais. O autor afirma que teorias antropológicas do século XIX apontam as primeiras organizações sociais da humanidade foram predominantemente organizadas por mulheres, o que foi denominado de matriarcado. As mulheres exerciam símbolos de poder: deusa, sacerdotisa, conselheira, além de outras atribuições. O matriarcado era acompanhado de danças ritualísticas que reverenciavam suas capacidades inerentes (BACHOFEN, 1992).

Segundo Terrin (1996) esta visão é fundamentada largamente na literatura clássica, isso explicava não só existência e a persistência dos ofícios, dos louvares e da exaltação às deusas-mães existentes em todas as sociedades, como também à estrutura jurídica derivar da existência do Direito Materno. A partir daí, progressivamente houve o deslocamento para organizações patriarcais, onde os mitos e as celebrações das deusas-mães foram substituídas pelos deuses-pais.

Registros anteriores à idade média, permitem avaliar que a mulher possuía status diferente dependendo das sociedades

ocidentais. No antigo Egito, existiram várias Faraós do gênero feminino (Arsíone, Berenice, Cleópatras, Hatshepsut, Nitócris e Tausert) (SOUZA, 2005). Segundo Noblecourt (1994) as mulheres gozavam de direitos jurídicos, acesso à educação, além de muitas terem tido acesso a cargos públicos de destaque ao atuarem como escribas e como funcionárias.

Na Grécia antiga as condições eram variadas. Em Esparta as mulheres eram preparadas fisicamente para compor o exército, sendo comum a sua participação em jogos e atividades esportivas, no controle das finanças e na vida política (SOUZA, 2017).

No entanto, em Atenas ocorreu o oposto, as mulheres eram consideradas praticamente objetos que tinham suas vidas dispostas na forma que entendesse seus tutores (pais ou marido) desejassem, o que também foi observado no Império Romano, onde as mulheres não possuíam muitos direitos sociais ou políticos, reflexo de uma organização social notadamente patriarcal (ARRUDA, 1941) que se estendeu até sociedade feudal, onde as mulheres estavam obrigadas a circular exclusivamente na esfera privada, somente permitida dentro dos limites da casa paterna, marital ou do convento (NASCIMENTO, 1997).

Esta condição foi reforçada pela grande difusão de teorias misóginas quanto a condição feminina para afirmar a submissão da mulher medieval, muito comuns nas citações de fragmentos de Aristóteles, São Paulo, Santo Agostinho e São Tomás de Aquino (NASCIMENTO, 1997) aos quais ainda possuem eco nos dias atuais.

Schraiber e cols. (2005) lembram que, na hierarquia entre gêneros, coube ao homem prover material e moralmente à família, enquanto as mulheres deveriam responder às necessidades de cuidado da casa e dos filhos, bem como subordinar sua sexualidade ao controle masculino. Tal desigualdade também foi determinada nos espaços públicos e privados, a atribuição da mulher ao espaço predominantemente privado, e aos homens o direito ao espaço público. A mulher encontra-se usualmente restrita às atividades consideradas femininas, como o trabalho doméstico, a saúde ou a educação das crianças, e o cuidado dos idosos.

A mulher passa a não ter representatividade, não ter corpo, vontade e espaço. A partir de então a mulher passa a ser a margem, a sombra do homem tendo na maioria das vezes apenas, papéis domésticos. Torna-se objeto social, de ostentação e refinamento.

DANÇAS SAGRADAS

As danças ritualísticas, que reverenciavam suas capacidades inerentes de poder da mulher, presentes nas cerimônias das sociedades matriarcais eram realizadas por sacerdotisas. Elas eram responsáveis pela abertura dos canais para o plano espiritual, através de mantras, de mudras (gestos) e de dança, para que a energia dos deuses fizesse sua passagem pelos chacras e abrisse o corpo de luz. Sem a energia feminina, nenhum ritual poderia emancipar o discípulo (LYZ, 2009).

Na visão dos povos primitivos sobre o conceito de divindade, era mais coerente associar a figura de Deus a uma mulher, devido aos mistérios da maternidade. O conceito da figura masculinizada de Deus veio muito

tempo depois, com a consolidação das sociedades patriarcais (BERCADINI, 2009).

Assim, a era matriarcal iniciou seu declínio e a força masculina se contrapôs à feminina, por inúmeros motivos. Com a ascensão do patriarcalismo, o feminino enfraqueceu, foi sendo oprimido e dissipou-se.

Hutcheon e Hutcheon (2003) relatam que na cultura ocidental as mulheres dançarinas sempre foram suspeitas, em parte por causa das lendárias fêmeas dionisíacas ou bacantes, cujos rituais de dança de inverno culminavam no despedaçamento e consumo cru de um animal sacrificado. Relacionada, portanto, ao irracional assim como ao corpóreo, a dança é tida como algo que se apodera do dançarino, geralmente sem o consentimento da mente racional.

Portanto, a dança era frequentemente proibida, pois as autoridades reconheciam e temiam sua influência, visto que a arte se desenvolve em uma situação política e histórica específica, que caracteriza e influencia sua maneira de criar, apresentação e difusão, influenciando e contribuindo para um acontecimento político, retratando-o ou alterando-o (GUZZO & SPINK, 2015).

ASCENÇÃO DA IGREJA

Os primeiros líderes da igreja incorporaram as práticas familiares das antigas tradições da Deusa para facilitar a transição dos seus seguidores para a nova religião cristã. A igreja também copiou a utilização de símbolos (sino, velas, incenso) bem como o uso da dança nas tradições mais antigas (STEWART, 2016). No entanto, durante a Idade Média (Séculos V a XV aproximadamente) houveram vários retrocessos, pois a espontaneidade dos movimentos corporais não agradou a Igreja.

Entre estes merecem destaque estão: o Decreto papal de Zacarias no ano 774, que interditou os “os movimentos indecentes da dança ou carola”; a homilia do Papa Leão V no ano de 847, que condenava os cantos e carolas das mulheres na igreja; o concílio de Avignon em 1209, que decretou “Durante a vigília dos santos, não deve haver nas igrejas espetáculos de dança ou de carolas”; e em 1444, a Sorbonne, por sua vez, declara: “Não é permitido dançar carolas nas igrejas durante a celebração do serviço divino” (DO AMARAL, 2007; BOURCIER, 2012).

A censura religiosa se manteve firme, não sendo permitido dançar durante os serviços divinos e a vigilância se fazia presente. Mas ainda assim a dança se fazia presente. Oprimida e acuada a mulher passou a temer, pela própria vida e manifestar seus instintos de forma velada e oculta. Encontrando-se com outras mulheres furtivamente nas caladas da noite, em lugares de difícil acesso. Desenvolvendo danças ritualísticas em oferecimento a espiritualidade ou a seus signos (NOGUEIRA, 1991).

No século XVI, a dança foi completamente banida da igreja Católica Apostólica Romana, seguida, pela Igreja Ortodoxa Grega, pela Igreja Anglicana (episcopal), pela Igreja da Escócia (presbiteriana), e pelos grupos calvinistas, luteranos e quacres, embora os padres do sexo masculino ainda tivessem permissão para executar a dança como parte da missa durante algum tempo (STEWART, 2016).

Mulheres de boa índole não deviam dançar, pois era um ato pecaminoso senão dizer criminoso, perante a moral e os

bons costumes, estas que dançavam eram desavergonhadas (NOGUEIRA, 1991).

A CONQUISTA DOS DIREITOS DA MULHER

De acordo com Da Silva e cols. (2016), a sociedade patriarcal de natureza sexista é uma estrutura social verticalizada onde a imposição de ideias, conceitos e costumes, desencadeiam atos que vão desde criações subjetivas ou estatais (da arte a legislação), nas quais o gênero masculino se sobrepôs, ilusória ou juridicamente sobre o feminino. Os descontentamentos provocados por esta sujeição culminaram em três grandes movimentos de indignação históricos denominados de ondas do feminismo e que originaram vários documentos que contribuíram para a promoção de Direitos das Mulheres e igualdade de gênero.

A primeira onda tem as suas raízes datadas do final do século XVIII, sendo inspirada, portanto, pelos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade da Revolução Francesa. Essa onda questionou a estrutura patriarcal e sexista da sociedade, na busca da igualdade, sobretudo, de participação no espaço público com a busca do direito ao voto pela mulher. O lançamento da Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã por Olympe de Gouges (1748-1793) em resposta à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão marcou a primeira onda (DA SILVA, 2016).

Com a eclosão das duas Guerras Mundiais, houve a fragilização da identidade masculina, onde os homens, que no início eram heróis, transformaram-se em vítimas. As guerras modernas tornaram-se no lugar de destruição do masculino e não mais seu lugar de excelência (PEDRO, 2005).

O conseqüente enfraquecimento da posição de superioridade do homem e o fortalecimento da mulher em virtude da mobilização das mesmas para o esforço de guerra, onde tiveram que assumir as funções nas fábricas e serviços auxiliares e ainda compondo o efetivo de diferentes forças armadas (MELO, 2016), promoveu o surgimento da segunda onda feminista nos anos 60 e 70 na metade do século XX. As reivindicações focaram a igualdade total de gênero buscando os mesmos direitos sociais, políticos, legais e econômicos (GONÇALVES, 2006; ALVES, 1991). E a partir de 1990, surgem desdobramentos da segunda onda que não conseguiu incorporar as vozes de muitas mulheres jovens, mulheres não heterossexuais e mulheres de cor na busca de direitos sexuais e reprodutivos; as chamadas relações de gênero (Pedro, 2005). Rebecca Walker, uma mulher afro-americana nascida em Jackson, no Mississippi, cunhou o termo “feminismo da terceira onda” em um ensaio em 1992 (WALKER, 1992).

TERCEIRA ONDA DO FEMINISMO E O EMPODERAMENTO FEMININO

O significado mais próximo para o termo “empoderamento” significa, “dar, ou adquirir poder”. De acordo com Kabeer (1999, 2017), economista de Bangladesh, feminista e especialista em gênero e pobreza, define empoderamento como “a expansão da capacidade das pessoas para fazer escolhas de vida estratégicas num contexto em que tais habilidades lhe foram anteriormente negadas”. Ele depende de que as mulheres possam identificar seus desejos, e da exigência de que as mulheres

possam fazer o que desejam no ambiente em que vivem (PLAN INTERNATIONAL BRAZIL, 2017).

Desta forma, o empoderamento feminino é um processo que requer uma mudança multidimensional com o intuito de desenvolver a capacidade das mulheres para tomar decisões importantes em suas vidas, assim como mudar a estrutura de regras rígidas, criando marcos legais e políticos de mudança para transformar as relações sociais, onde o desenvolvimento das mulheres é profundamente afetado por relações de poder, pelo rebaixamento social e pela violência (PLAN INTERNATIONAL BRAZIL, 2017).

No dia 8 de março de 2010, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, as Nações Unidas lançou os Princípios do Empoderamento Feminino (WEPs), desenvolvido em parceria entre a *UN Women* e a *UN Global Compact Office*, com a finalidade de orientar as empresas para capacitar as mulheres no local de trabalho, no mercado e na comunidade (UNITED NATIONS, 2011; UN WOMEN, 2017).

Em resumo, estes princípios são divididos em sete principais:

1. Estabelecimento da liderança corporativa de alto nível para a igualdade de gênero;
2. Tratamento de todas as mulheres e homens de maneira justa no trabalho, respeitando e apoiando os direitos humanos e a não discriminação;
3. Assegurar a saúde, segurança e bem-estar de todas as mulheres e trabalhadores masculinos;
4. Promoção da educação, treinamento e desenvolvimento profissional para mulheres;
5. Implementação da capacitação das mulheres no desenvolvimento empresarial, cadeia de suprimentos e práticas de marketing;
6. Promoção da igualdade através de iniciativas comunitárias e advocacia;
7. Implementação de medição e divulgação pública do progresso para alcance da igualdade de gênero.

O alcance destes princípios visa o empoderamento das mulheres para participar plenamente da vida em todos os níveis de atividade econômica e social, sendo essencial para: a construção de economias fortes; estabelecimento de sociedades mais estáveis e justas; alcance das metas internacionais de desenvolvimento, sustentabilidade e direitos humanos; melhoria da qualidade de vida das mulheres, dos homens, das famílias e das comunidades; e impulsionar as operações e os objetivos das empresas (UNITED NATIONS, 2011).

A arte contemporânea, a dança, possibilita formas de resistência e insistência, aberturas de caminhos humanizados pelo feminino, que contribuem com diversos braços no paradoxo da atualidade, levando a inflexões e modificações, proporcionando liberdade e autonomia na vida das mulheres. A inserção da mulher no contexto da dança contemporânea promove o autoconhecimento e a autoconfiança.

DANÇA CONTEMPORÂNEA E CONTESTAÇÃO

Silva (2009) defende que após o ano 2000, a cultura e arte vêm sendo aclamadas como elementos de combate à desigualdade social, o que fez com que diversas expressões

artísticas e culturais integrassem as atividades e currículos de projetos sociais, a exemplo do teatro, artes plásticas, circo e a dança. Atualmente, inúmeros projetos artísticos partilham do objetivo comum de usar a dança para colaborar para a diminuição da alta taxa de injustiça social que caracteriza a sociedade brasileira, computando a dança este papel social (SOTER, 2002; SILVA, 2009).

Neste contexto está a dança contemporânea, pois ela se caracteriza pela busca da diversidade, da desconstrução estética, da autonomia, da liberdade e da vontade de fixar novas regras, normas e parâmetros que na dança clássica são estabelecidos, heterônimos e coercivos (SIQUEIRA, 2006). Na dança contemporânea, aplicam-se todas as técnicas, dependendo apenas do que o artista escolher (LANGENDONCK & RENGEL, 2006), e inúmeros movimentos podem ser executados com propriedade de comunicar e expressar emoções variadas por meio de estímulos diferenciados (GOMES, 2002), utilizando o corpo como instrumento para análise e reflexão, compondo a matriz geradora da dança, das performances, dos gestos plenos de significado consciente e dos movimentos espontâneos e/ou inconscientes compondo uma reflexão particular da sociedade em que ocorre (SIQUEIRA, 2006).

Ao mesclar técnica, estética, plasticidade, organicidade e identidade corporal percebe-se que o performer desenvolve caminhos para libertar o corpo das amarras da técnica fechada e rígida (ALLEONI, 2010) ela se mescla com facilidade a luta pelo empoderamento feminino como uma forma de comunicação não verbal.

Segundo Tótor (2008), Nietzsche propõe que a arte, vida e política se encontram no mesmo fluxo do devir, possuindo assim lugar nos questionamentos da sociedade. Ao longo da história, o que se percebe é uma zona de desconforto quando o assunto é uma arte que questiona, causa estranheza, aproximar-se do mundo real, unindo-se à vida e ao conhecimento, gerando uma ação política na esfera pública.

Desta forma, de acordo com GUZZO e SPINK (2015), a dança participa da política a partir do movimento crítico que faz em relação à realidade, questionando ou propondo possibilidades de ação e transformação da maneira que existimos. A dança como forma de comunicação e discurso, e principalmente como arte, testemunhando e construindo os sentidos da vida, sendo entendida como uma forma e um espaço de reflexão sobre as condições e necessidades coletivas, mesmo quando ela não se propõe a isso de maneira objetiva.

A arte e a dança cumprem fundamental papel de libertação, de emancipação, de autonomização do ser humano na sociedade, e não o oferecimento de um prazer inofensivo, mas o de colocar as estruturas em contestação, abrindo brechas para a transformação, fortalecendo as pessoas para a luta, para a ação interligada ao pensamento, para estimular a transformação da sociedade (MEDINA, 1998).

Portanto a dança contemporânea é capaz de estimular e instigar reflexões acerca de questões sociais e políticas, na qual se encerra o empoderamento feminino. A arte pode ser uma narrativa de um contexto social.

DANÇA E O FEMININO: ROSA ANTUÑA – A TRILOGIA DO FEMININO

A dança contemporânea busca fazer pontes de temas contemporâneos, ou seja, do agora e de que forma somos interferidos, do que acontece em volta, como enxergamos, com visão crítica, também o que acontece em todos os âmbitos, políticos, sociais, humanísticos, culturais, artísticos, e existenciais. A arte contemporânea aborda tudo o que é atual (agora). A terceira onda do feminismo e o empoderamento feminino é agora uma pauta da contemporaneidade, principalmente na última década no Brasil. Os direitos das mulheres seu lugar na sociedade tem sido exaustivamente discutidos. Grupos de atuação radical da opressão do feminino lutam diariamente por seus direitos. A dança contemporânea é um lugar de fala da mulher contemporânea (ANTUÑA, 2017).

Rosa Antuña, bailarina, interprete, criadora, diretora e coreógrafa, criou o espetáculo de dança contemporânea a trilogia do feminino com solos “Mulher Selvagem” (2010), “O Vestido” (2013) e “A Mulher que Cuspiu a Maçã” (2015).

Rosa Antuña criou personagens a partir de uma diversidade de mulheres que vem e vão, se transformam, podendo ser uma mulher comum fragilizada, insegura, amedrontada, marcada, rotulada, traumatizada, com dúvidas, mas que enfrentam e buscam mesmo com todas as dificuldades. Todas inspiradas as coisas e fatos da vida cotidiana da mulher que explodiram dentro da autora, provocando um surto criativo que a fez desenvolver a obra, que busca a liberdade de expressão e contestação da opressão. Segundo a autora, o simples fato de ser mulher no Brasil, move um impulso, um grito abafado insuportável, um pedido de socorro. Resgatar o feminino é necessário! Não pode mais haver abuso contra o feminino. “Todo artista tem uma ferida que te move! (Eugênio Barba). A minha é a da nossa história de ser tolhida, castrada, por todos, pais, professores, vizinhos, mídias...”, Rosa Antuña.

A dança tem um papel político, social o estado deve lançar mão da arte especificamente elevando o padrão de consciência de entendimento social, humano, cultural, sensível das pessoas no país, a dança é um meio para se alcançar e estruturar indivíduos, deve penetrar em todas as camadas sociais, em grandes empresas para capacitar entendimentos e reagir a mudanças criando receptividade. “Um engenheiro é puro concreto é aço!” como o trabalho que desenvolve a dança precisa embrenhar-se nestes ambientes; como também em plenárias para que a emotividade faça-se enxergar o topo da política. Artistas são relevantes desenvolvem percepções, desarmam, humanizam a sociedade e instigam a buscar sentidos! (ANTUÑA, 2017).

CONCLUSÃO

Segundo Marques (2001), vivemos um mundo do “para”, de causa, efeito e finalidade, no qual o objetivo da dança é, antes de mais nada, relacionar o conhecimento do corpo e da arte com a história de vida de cada um, onde a dança é uma forma de conhecimento, articulação, construção social, crítica, transformação e ferramenta política (MARQUES, 2001).

Vários avanços foram obtidos com as duas primeiras ondas feministas, porém as mulheres continuam limitadas quando a autodeterminação, violências físicas e simbólicas. De maneira velada, a ordem patriarcal continua vigente na estrutura social, ainda promovendo a opressão das

mulheres, em especial as vulneráveis economicamente e de cor.

A reivindicação por direitos iguais e autonomia da mulher sobre seu corpo, sua liberdade e sua segurança, busca desvelar a violência exercida sobre as mulheres. Segundo Lins (2010), as mulheres sempre dividiram as tarefas com os homens e sempre foram respeitadas até o surgimento do patriarcado.

Hoje percebemos a necessidade de mudança no sentido da união para o crescimento humano. A mulher exerce o papel que lhe convier. Novas atitudes são perpetuadas, homens que acompanham, cuidam da casa, dos filhos e colaboram com toda a rotina doméstica em detrimento da evolução do grupo que estão inseridos.

A dança política contemporânea corrobora com o potencial feminino, cria visibilidade e estratégias para assuntos que ainda precisam ser articulados, mas são uma poderosa ferramenta de transgressão do empoderamento feminino.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, B.R. **Ballet clássico: preparação física, aspectos cinesiológicos, metodologia e desenvolvimento motor.** Várzea Paulista: Fontoura, 2010.
- ALLEONI, N.V. **O sensível na dança contemporânea: concepção e vivência coreográfica.** Monografia (Licenciatura em Dança). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <https://www.fef.unicamp.br/feff/sites/uploads/congressos/imagemcorporal2010/tabalhos/portugues/area3/IC3-36.pdf>. Acessado em: 31 de maio de 2017.
- ALVES, B.M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- ANTUÑA, R. **Rosa Antuña.** Disponível em: <http://rosaantuna.blogspot.com.br/>. Acesso em: 31 de maio de 2017.
- ARENDETT, H. **A vida do espírito.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1991.
- ARRUDA, J. **Posição social da mulher na antiga Roma.** Revista da Faculdade de Direito, n. 36, v. 1-2, p. 195-205, 1941. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/65973>. Acessado em: 31 de maio de 2017.
- BACHOFEN, J.J. **Myth religion, and mother right: Selected writings of J.J. Bachofen.** Princeton: Princeton University Press, 1992.
- BARUFFI, H. **Metodologia de Pesquisa - Orientações Metodológicas para a Elaboração da Monografia.** 4. ed. Dourados: HBedit, 2004.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo. A experiência vivida (Vol. 2).** 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BECARDINI, P. **Dança do Ventre: Ciência e Arte.** São Paulo: Baraúna, 2009.
- BOURCIER, P. **História da dança no ocidente.** São Paulo: Editora Martins, 2012.
- CAMINADA, E. **História da Dança: Evolução Cultural.** Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- DA SILVA, T.G.R. **ARTE E PODER: relações entre corpo, dança e política. IV Jornada Internacional de Políticas Públicas,** Universidade Federal do Maranhão, 2009.
- DA SILVA, C.K., SEABRA, D.T., JÚNIOR, L.A.S. **Feminismo, Violência e Poder: Uma Análise Histórico-Jurídica da Trajetória e dos Documentos que Culminaram na Lei Maria da Penha e no Femicídio. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Direito-PPGDir./UFRGS,** v. 11, n. 3, 2016.
- DO AMARAL, F.P. **A representação da dança na história judaico-cristã. Revista Garrafa,** v. 13, n. 2, 2007.
- FAHLBUSCH, H. **Dança Moderna e Contemporânea.** Rio de Janeiro: Sprint, 1990.
- GALETTI, C.C.H. **Feminismo em movimento: a marcha das vadias e o movimento feminista.** 18º Redor. Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2014.
- GOMES, N.L. **Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte.** Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2002.
- GONÇALVES, A.L. **História e Gênero.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GUZZO, M.S.L., SPINK, M.J.P. **Arte, dança e política(s). Psicologia & Sociedade,** v. 27, n. 1, p. 3-12. 2015.
- HARVEY, D. **Espaços de Esperança.** São Paulo: Loyola, 2004.
- HUTCHEON, L., HUTCHEON, M. **The body dangerous: salome dances. Rev. Estud. Fem.** v.11, n.1, 2003.
- KABEER, N. *et al.* **The conditions and consequences of choice: Reflections on the measurement of women's empowerment.** Geneva: UNRISD, 1999.
- KABEER, N. **Economic pathways to women's empowerment and active citizenship: what does the evidence from Bangladesh tell us? The Journal of Development Studies,** v. 53, n. 5, p. 649-663, 2017.
- KATZ, H. **Toda coreografia é social: pensando a relação entre hip hop, mídia e comportamento. V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas,** 2010.
- LAKOFF, G. **Women, Fire and Dangerous Things. What categories reveal about the mind.** Chicago: Chicago University Press, 1990.
- LANGENDONCK, R.V.; RENGEL, L. **Uma pequena viagem pelo mundo da dança.** São Paulo: Moderna, 2006.
- LINS, R.N. **A cama na varanda.** São Paulo: Ed. Revista e Ampliada, 2010.
- LYZ, S. **Dança do ventre Descobrimos sua deusa interior.** São Paulo: Ed. Baraúna, 2009.
- MARQUES, I.A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos.** São Paulo: Ed. Cortez, 2001.
- MARTIN, R. **Critical Moves: Dance Studies in Theory and Politics.** Durham: Duke University Press, 1998.
- MEDINA, J.P.S. **O brasileiro e seu corpo.** 5. ed. Campinas: Papirus, 1998.
- MELO, A.C.C.D. **As Mulheres na Guerra. Revista Pré-Univesp,** n. 61, 2016.
- NASCIMENTO, M.F.D. **Ser Mulher na Idade Média. Textos de História,** v. 5, p. 82-91, 1997. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/5807/4813>. Acessado em: 08 de maio de 2017.
- NOBLECOURT, C. **A mulher no tempo dos faraós.** Campinas: Ed. Papirus, 1994.
- NOGUEIRA, C.R.F. **As companheiras de Satã: o processo de diabolização da mulher. Espaço, Tiempo y Forma: Revista de la Facultad de Geografía e Historia,** v. 4, p. 9-24, 1991.
- PEDRO, J.M. **As guerras na transformação das relações de gênero: entrevista com Luc Capdevila. Rev. Estud. Fem.** v. 13, n. 1, p. 81-102, 2005.
- PLAN INTERNATIONAL. Disponível em: <https://plan.org.br/blog/2016/09/afinal-o-que-e-empoderamento-feminino>. Acesso em: 10 de maio de 2017.
- PROBST, E.R.; RAMOS, P. **A evolução da mulher no mercado de trabalho. Santa Catarina: Instituto Catarinense de Pós-Graduação,** 2003.
- SCHRAIBER, L.B. et al. **Violência dói e não é direito: a violência contra a mulher, a saúde e os direitos humanos.** São Paulo: Unesp, 2005.
- SIQUEIRA, D.C.O. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena.** Campinas: Autores Associados, 2006.
- SOUZA, R.G. **Atenas Esparta e as mulheres.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiaq/atenas-esparta-as-mulheres.htm>. Acesso em: 31 de maio de 2017.
- SOUZA A.F.A. **A mulher faraó representação da rainha Hatshepsut como instrumento de legitimação (Egito Antigo Sec. XV A.C.).** Niterói: Universidade Federal Fluminense, Dissertação de Mestrado, 2005 Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1368.pdf>
- SOTER, S. **A dança da exclusão social. Gesto-Revista do Centro Coreográfico do Rio,** n. 1, p. 59-61, 2002.
- STARHA, W.K. **A dança cósmica das feiteiras – guia rituais a grande Deusa.** Tradução Ann Mary Figueira Perpétuo, 4 Ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2001.
- STEWART, I.J. **A dança do sagrado feminino – o despertar espiritual da mulher através da dança.** São Paulo: Editora Pensamento, 2016.
- TERRIN, R.N. **Nova Era - a religiosidade do pós moderno.** São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- TÓTORA, S. **Vontade de potência: a grande política Arte e política em Nietzsche – apontamentos de um estudo inicial. Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política,** n. 2, p. 134-155, 2008.
- UN WOMEN. Disponível em: <http://www.unwomen.org/en>. Acessado em: 18 de maio de 2017.
- UNITED NATIONS. **Princípios de Empoderamento das Mulheres: Igualdade Significa Negócios.** 2ª Edição. UN Women and United Nations Global Compact, New York, 2011. 14p. Disponível em: <https://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2011/10/weps-portuguese%20pdf.pdf?la=en&vs=1504>. Acessado em: 31 de maio de 2017.
- WALKER, R. **"Becoming the Third Wave". Ms. Magazine,** v. 11, n. 2, p. 39-41, 1992.