

## CORPO FEMININO NA DANÇA E NA RUA: considerações sobre pontos de encontro na cidade do Rio de Janeiro

Mirila Greicy Bittencourt Cunha<sup>1</sup>

### Resumo

A partir da dissertação *É o encontro das pessoas que transforma: a cidade do Rio de Janeiro por jovens que dançam*, o presente trabalho propõe desenvolvimento das questões percebidas sobre gênero, bem como da condição pesquisadora mulher em situação de trabalho de campo majoritariamente masculino. Dos 29 interlocutores contatados, 21 eram homens. A metodologia programada de observação, entrevista e trajetos itinerários foi realizada com 6 pessoas, dentre elas, 4 mulheres. Situação a promover reflexões sobre a atuação pesquisadora e as mulheres dos grupos acompanhados que em certa medida pode contribuir ao entendimento do contexto atual brasileiro de crescente registro de violência(s) contra a mulher.

Palavras-chave: mulher, dança, cidade.

## FEMALE BODY IN DANCE AND STREET: meeting point considerations In Rio de Janeiro city

### Abstract

From the dissertation *It is the meeting of people that transforms: the city of Rio de Janeiro by young who dance*, The present work proposes the development of the issue noticed about gender, as well as the women research condition in mostly male fieldwork. Of the 29 interlocutors contacted, 21 were men. The programmed methodology (observation, interview, itineraries) was performed out with 6 people, among them 4 women. Situation to promote reflections about gender to the women research performance and to the women of the groups accompanied that can be translated to the current Brazilian context of the growing record of violence against women. Keywords: pixo, revista de arquitetura, urbanismo.

Enquanto mulher, atualmente em exercício pesquisadora do corpo mulher na cidade, a temática abordada pela *Revista PIXO, nº10 Mulheres e Lugares Urbanos*, é uma satisfação, orgulho e prazer. Para este, trago algumas considerações adquiridas durante meu processo de mestrado. Momento em que a questão gênero ficava cada vez mais nítida sobre meu próprio lugar e corpo, pesquisadora mulher, enquanto indagações não mais suportáveis a omissão de circunstâncias, acontecimentos e situações também cabíveis ao questionamento do trabalho. “[...] Um respiro [de extrema necessidade diante asfixia atual com o governo do presidente da república brasileira] de luta e resistência acadêmica”, como diz o texto de chamada à edição. Que a oportunidade desta de fato seja a tradução de um grito a ser ecoado conforme parece ser iniciado seu ressoar diante crescente número de pesquisas e discussões sobre mulheres e lugares urbanos.

Não coincidentemente o período de minha formação, para além de meus estudos, na minha vida pessoal, de relacionamentos familiares, íntimos, afetivos e amorosos, todos eram caminhos que, mesmo partindo de pontos diferenciados me auxiliavam rumo à aproximação desse ser mulher, em processo de busca por entendimento, aceitação e confirmação de um corpo muitas vezes sem brecha, constantemente encurralado em becos sem saída. Pois, ser mulher, por vezes é um estado de mal - e mau – viver, no mundo, no país, no Estado, na cidade, no bairro, na rua, na casa. Parafraseando Ryane Leão (2017), que minha escrita, se torne minha chance de ser eu mesma diante de um mundo que tanto me [nos] silencia [mulheres]. “Um instrumento de chamada à consciência, mas principalmente de luta à liberdade” (GOLDMAN, 2014, p.17) à convocação dos “instintos individuais e coletivos” (GOLDMAN, 2014, p.9), num estudo centrado na perspectiva das mulheres, interessado no ponto de vista das mulheres, sem dissociação da prática política e da experiência de vida.

### Sobre ser mulher: A gente combinamos de não morrer<sup>2</sup>

As consequências e dores da desigualdade atribuída à exclusividade mulher, não deixa escapar singularidades: avó, mãe, filha, esposa, puta, do lar, todas sofrem consequências “na rua” e dentro de casa. Um ser que carrega muitos *males*, muitas vezes obrigado a seguir enquadramentos opostos e contraditórios: se *trabalha fora* é acusada pela ausência e desordem no trabalho doméstico; se está à exclusividade *do lar* não tem tal reconhecimento como função; em cargo de chefia deve ainda se ocupar com a aparência que provavelmente lhe vale maior atenção que sua capacidade e destaque profissional; quando adulta, deve omitir sua condição natural de corpo maduro com pelos, e assim se submeter à violência, riscos e danos, sem contar os gastos financeiros, para então permanecer, ainda que adulta, com o aspecto novo e jovial de *menina*, à perfeição do padrão. Se não se ocupa da imagem exigida é desleixada, mal amada. Se se empenha aos recursos de beleza é vaidosa - vadia, puta. Se não engravida está a cometer um pecado e insulto à sua natureza. Se engravida é responsabilizada sozinha. Se abandona é cruel. Se aborta é criminalizada. E ainda somos selecionadas *pra comer* ou *pra casar*.

Sem vida social e em domínio privado, talvez seja possível questionar a frase: *rua não é lugar para mulher*. Seria um lugar, o seu lugar, a casa? Local sem descanso, de pesado e cansativo trabalho doméstico, aos cuidados da prole e/ou dos mais velhos e/ou necessitados, sem cadeira marcada na ponta da mesa ou poltrona (do papai), cujos cômodos que limpa são os mesmos onde também apanha, sangra e

<sup>1</sup> Mestra em Sociologia Política PPGSP/UENF-Campos dos Goytacazes, RJ.

<sup>2</sup> Conceição Evaristo (2018)

morre<sup>3</sup>. Se no lar não há lugar, a rua - e a cidade - é uma extensão de ambientes que igualmente não convida nem traz opção de acesso, passagem, desfrute:

Existirá algum espaço próprio para este [... ser...] que a princípio não *tem lugar*? Não tem lugar no corpo, não tem lugar no trabalho... Não tem lugar na lei, não tem lugar na patologia... Terá este [... ser...] sem lugar alguma linguagem que o represente? Como poderá ser expresso, falado, escrito, mostrado? Poderá ser escutado e compreendido [...]? Poderá ser trabalhado? De que forma? Quais suas consequências? [...] (SCHRAIBER; D'OLIVEIRA, 1999, p. 22).

Noções de insatisfação e reconhecimento de desigualdade entre homens e mulheres já se faziam presentes nas denúncias de Emma Goldman (1869-1940) às opressões ao indivíduo mulher nas instituições de dentro e de fora, do casamento e do trabalho, como

economicamente dependente, enclausurada no lar pelo labor doméstico, amedrontada demais pelas exigências morais desiguais entre si e seus companheiros, para buscar satisfação afetiva e sexual fora do casamento, tendo ainda sobre si a responsabilidade da *criação* dos filhos (GOLDMAN, 2014, p.15).

Conjuntura de dupla dependência “do mercado e da família [que impacta] sobre sua autonomia e a forma como [as mulheres] organizam e orientam suas ações” (ARAÚJO; SCALON, 2006, p. 47), uma vez que a mediação por parte do Estado é por vezes insuficiente.

Betty Friedan, em *The Feminist Mystique* ([1963] 1971), identificou e publicou o *problema que não tem nome*: o descontentamento que as mulheres sentiam por serem confinadas e subordinadas no lar como donas de casa (hooks, 2013). Contudo, tais donas de casa era um grupo de mulheres brancas bem instruídas que, com altos níveis de educação não realizavam o tipo de trabalho voltado às mulheres da classe trabalhadora (hooks, 2013)<sup>4</sup>.

No Brasil, nos anos 80, semelhante grupo de mulheres de classe média despertou mobilização feminista diante dos constantes assassinatos de mulheres por maridos ou ex-maridos, absolvidos com base nos argumentos de *legítima defesa da honra* e caráter *passional* do crime (VERARDO, 1995 Apud. SCHRAIBER; D'OLIVEIRA, 1999)<sup>5</sup>. Não podemos esquecer que estes homens, maioria branca e hétera, os

3 “Somente em 2017, 191 mil queixas de violência domésticas contra mulheres foram registradas no país. em média, 22 mulheres acionaram a Lei Maria da Penha a cada hora. 60 mil estupros foram registrados no Brasil (apenas 10% dos estupros são notificados). No total, 4,5 mil mulheres foram assassinadas.” Cartilha *Polícia Por Elas* da Polícia Civil de Santa Catarina obtido em formato impresso em Florianópolis, à ocasião do 19º Congresso Brasileiro de Sociologia, no Circuito Lilás da Sociologia – Pensando o gênero e as teorias feministas na sociedade em que vivemos, de 9 a 12 de julho de 2019.

4 Em *Luta de classe feminista*, bell hooks expõe a discriminação de gênero como uma plataforma política que escolheu feminismo no lugar da luta de classes. Uma vez que a oposição ao patriarcado e a busca por direitos iguais de mulheres brancas reformistas com privilégios de classe, desde o princípio, alçavam a liberdade e poder dos homens de sua classe. Mulheres da classe trabalhadora já sabiam que os salários que recebiam não iriam libertá-las. (HOOKS, 2013).

5 “Apesar das DDMs [Delegacia de Defesa da Mulher], e do aumento de denúncias que elas propiciaram, a impunidade continua e muitos processos não são instaurados, poucos chegam a julgamento e o número de condenados é ínfimo. [...] A retirada da queixa, procedimento muito comum, podendo atingir cerca de 70% dos registros (Brandão, 1996), é um fato recorrente que vem minando a credibilidade da estratégia, já que reforça o mito de que as mulheres não ‘querem’ mudar a sua situação, e ‘gostam de

privilegiados, há muito sequestram, escravizam, violentam e matam mulheres, sobretudo negras e indígenas, no mínimo desde sua chegada/invasão, ao processo de *construção do povo brasileiro*.

Tais abordagens, imbricadas às relações entre homens e mulheres, demonstram, diante da estrutura de dominação presente na fase da vida adulta da maioria das (senão todas as) mulheres, o quão violento podem ser os conflitos tidos como naturais, ao exemplo das instituições da esfera econômica e familiar. Papéis definidos e impostos pela sociedade, com base na tese de que a diferença sexual é o principal fundamento da subordinação feminina, com práticas opressivas e discriminatórias que atacam mulheres fora do padrão de normalidade estabelecido (LISBOA, 2010).

A quebra do padrão, por parte da mulher, é por si só uma manifestação feminista. Não só de uma mulher, como algo passível de singularidade, mas sim da pluralidade existente quando as questões que nos envolvem estão relacionadas ao gênero e não à particularidade do sexo, do órgão genital. Pois, “enquanto sexo indica uma diferença anatômica inscrita no corpo, gênero indica a construção social, material e simbólica, a partir desta diferença, que transforma bebês em homens e mulheres, em cada época e lugar de distintas maneiras” (SCHRAIBER; D'OLIVEIRA, 1999, p.14).

#### **Sobre cidade: *Por qué cuesta tanto encontrar una calle, una plaza o un espacio público conmemorativo con nombre de mujer (que no sea reina o santa)?*<sup>6</sup>**

Para o presente trabalho, as considerações serão a partir dos dados, observações, experiências e análises adquiridas na elaboração da pesquisa de mestrado *É o encontro das pessoas que transforma: a cidade do Rio de Janeiro por jovens que dançam*, defendida em abril de 2019 no Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF/PPGSP) em Campos Dos Goytacazes/RJ. Ocasão em que durante o trabalho de campo fui percebendo o quanto me era possível alcançar, bem como a falta de acessos, construídos pelo fato de eu ser uma pesquisadora, uma mulher. Em sucinta apresentação, a Após os encontros e as entrevistas, a etapa seguinte era a realização do Método dos Itinerários (PETITEAU; PASQUIER, 2001): realizações de trajetos itinerários elaborados pelos próprios interlocutores, que pode contar ainda com uma equipe para a captação dos recursos de imagens (através de registros fotográficos) e de voz, pelas falas e narrativas livres que vêm à tona no momento das caminhadas. O marco do presente acompanha e atualiza cada percurso. O registro do passado é acessado pela memória, que acaba por condicionar o ritmo dos passos, gerando pausas para o reviver e o (re)contar dos causos. O futuro fica assim assegurado pelo passado que então se faz presente, nesses momentos de pausas diante os registros fotográficos e de voz. O produto final deste método é um mapeamento dos pontos de encontros indicados, apresentados em formato de cartografia e fotonovela. pesquisa abordou alguns grupos de jovens que utilizam determinados lugares específicos (os denominados “pontos de encontro”) na cidade do Rio de Janeiro para realizações de encontros motivados pela prática da dança<sup>7</sup>.

apanhar’.” (SCHRAIBER; D'OLIVEIRA, 1999, p.19).

6 Zaida Muxí (2018, p. 25)

7 É válido recordar que as práticas investigadas não se restringem a cidade do Rio de Janeiro, tampouco ao país. Na participação dos eventos: XXI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, em dezembro de 2017 no Uruguai; XVI Congreso Centroamericano de Sociología, em maio de 2018 na Guatemala; e do X Congresso Português de Sociologia, em julho de 2018 em Portugal, foi possível observar a ocorrência de encontros semelhantes aos que foram acompanhados. Além do conhecimento prévio da ocorrência de tais procedimentos também em Barcelona, França, Paris, São Paulo e nos municípios de Macaé, Rio das Ostras, São Gonçalo e Niterói (RJ).

De dois lugares iniciais conhecidos previamente, pude alcançar, através das metodologias selecionadas para a pesquisa, sobretudo através dos Trajetos Itinerários (PETITEAU; PASQUIER, 2001)<sup>8</sup>, outros dezenove lugares. Os Trajetos Itinerários foram os percursos pelos pontos de encontros traçados, organizados livremente pelos jovens envolvidos com a pesquisa, conforme suas mobilizações para dançar, que consideravam importantes, relevante para apresentá-los e compartilhá-los. Junção de imagem, fala, cidade e corpo, que é construída em temporalidade e trajetos personalizados ao longo de cada caminhada guiada pelo olhar de cada interlocutor (CUNHA, 2019).

Lugares estes que foram denominados pela expressão *pontos de encontro*, uma vez que contam com particularidades e também semelhanças e repetições possíveis de serem notadas ainda que tais localidades sejam em bairros diferentes e diversos. A construção *pontos de encontro* foi também uma solução à variedade de nomes dado a cada lugar, sendo a maioria deles chamados pelos equipamentos e arquiteturas correspondentes tais como: o teatro, a estação, o museu, a praça, a quadra. Nesse sentido, *pontos de encontro* unificaria as menções dadas a todos estes lugares quando de seus *rituais*, utilizações, usos e contra-usos (LEITE, 2002) por via da prática de ensaios e treinos de dança.

As identificações de semelhanças para as realizações dos pontos de encontro são: fundamentalmente e unânime a existência de *um chão liso*; modalidades de dança partícipes das Danças Urbanas; acordos com *os caras* (segurança, guarda, polícia); infraestrutura mínima (iluminação, interruptor, proximidade a banheiro). As respostas sobre a motivação à permanência dos encontros vão desde o sentimento de comunhão ao *modo original*, como *tudo começou (nós é da rua mesmo)*, à condição econômica reduzida, à inexistência de locais para a realização dos treinos e ensaios e pela preferência ao espaço aberto que *deixa mais criativo e livre* a prática da dança, através do uso da cidade.

Os treinos também podem ser realizados de modo solitário ainda que a maioria faça em grupo pois, mesmo ao acaso, os pontos de encontro estão tão constituídos que podem aparecer outros praticantes - *é só chegar, que sempre tem gente lá*. Ou mesmo haver uma combinação instantânea, em acompanhamento da ordem do dia, seguindo o desenvolvimento tecnológico, os encontros podem ser marcados por mensagens enviadas pelo acesso a grupos no Whatsapp<sup>9</sup>. Uma pré-organização também é realizada diante a escolha de qual ponto será frequentado no dia. Definição que altera necessidades prévias como se será preciso levar carregador para aparelhos celulares para o uso do som; caixinhas de som; fone de ouvidos; se haverá banheiro ou *como conseguir água*. Enfim, para cada lugar há demandas que acabam por definir qual será o tipo de treino, de dança praticada, e por quanto tempo

8 Após os encontros e as entrevistas, a etapa seguinte era a realização do Método dos Itinerários (PETITEAU; PASQUIER, 2001): realizações de trajetos itinerários elaborados pelos próprios interlocutores, que pode contar ainda com uma equipe para a captação dos recursos de imagens (através de registros fotográficos) e de voz, pelas falas e narrativas livres que vêm à tona no momento das caminhadas. O marco do presente acompanha e atualiza cada percurso. O registro do passado é acessado pela memória, que acaba por condicionar o ritmo dos passos, gerando pausas para o reviver e o (re)contar dos causos. O futuro fica assim assegurado pelo passado que então se faz presente, nesses momentos de pausas diante os registros fotográficos e de voz. O produto final deste método é um mapeamento dos pontos de encontros indicados, apresentados em formato de cartografia e fotonovela.

9 As redes sociais são utilizadas e exercem uma das possíveis formas de organização entre as dançarinas e dançarinos participantes dos grupos. Há grupos criados na ferramenta Whatsapp, onde são compartilhados quais os pontos de encontros haverá treinos, divididos entre os dias da semana e em diferente horários, permitindo uma espécie de programação "agenda semanal", a assegurar a presença destes grupos que já se firma ao longo de anos.

poderá durar o encontro.

Ainda que sobre limites estritos como os vãos laterais do MAM (Museu de Arte Moderna/RJ) por exemplo, o modo de operação dada originalmente à sua função como vãos, destinado à passagem, à travessia, é alterada quando a estrutura física, arquitetônica do museu é utilizada por dançarinas e dançarinos e não apenas por transeuntes.

Em geral os pontos de encontros selecionados à prática das Danças Urbanas são vivos, com certa movimentação de pedestres e outros demais passantes, atravessadores, com vigias, seguranças, Guarda, PM (Polícia Militar), que contribuem ao quesito *segurança* aos jovens, durante seus momentos de encontro à prática de dança. Uma ideia à visibilidade, de ver e serem vistos, panóptico, que tende ao sentimento de poderem estar protegidos, sem contudo deixarem de serem contemplados por olhares curiosos e em admirações às exposições de suas capacidades e virtudes artísticas.

Nenhum participante apontou seu exercício com a dança, na rua, como uma ação artística, ou política, nem para fins financeiro ou performance<sup>10</sup>. Ainda que o intuito não seja de se apresentarem, com a finalidade de exhibir-se, da pré-ocupação de fazer para *um outro* (que estaria preparado para assistir uma produção preparada, uma apresentação), quando ocorre tal episódio, da constituição de um público, de uma plateia, deixam-se serem filmados, fotografados, aparentemente sem mal-estar ou incômodo e não utilizam da situação para arrecadação de dinheiro, como o comum mecanismo utilizado pelos artistas de rua de *passar o chapéu*.

Nesse sentido, as práticas diárias apresentadas por Ana Clara Torres Ribeiro (2004, 2005, 2014) descrevem bem o contexto da pesquisa em acompanhamento de um perfil de grupos – majoritariamente - de jovem, masculino, negro, moradores de regiões periféricas da cidade, que em pontos de encontro para dançar acabam por exercer

*ilegalidades socialmente necessárias*, [...] homens da *viração*, do improvisado, que lutam contra a vigilância instrumentalizada e, muitas vezes militarizada, da vida e da ordem urbanas. [...] Formas de adaptação e de invenção dos homens lentos [que] politizam o cotidiano, ao resistir em espaços opacos e sobreviver em espaços luminosos [... uma síntese] político-filosófica, do *sobrevivente* [...] Possuidores da *arte de resolver a vida*, da *arte de fazer*, como diria De Certeau (JACQUES, 2012:284).

À especificidade do corpo mulher, necessidades em primeiro momento simples, como ir ao banheiro e trocar de roupa, não pareciam ser tarefas espontâneas ou de rápidas resoluções quanto para os dançarinos. Seu posicionamento pouco ocupa o centro da roda. O reflexo do vidro, para além de refletir os movimentos a serem corrigidos exercem a vigilância ao padrão beleza sendo os penteados dos cabelos

10 Termo difundido nos anos 1960, performance dentre muitos estudos escolho o exemplo de estudos ligado à Flávio de Carvalho, citado por Paola Jacques, em correlação às errâncias apresentadas na introdução deste trabalho: "Alguns autores brasileiros ligados ao estudo da performance, como Zeca Ligiéro, dizem que Flávio de Carvalho foi 'precursor de um tipo de performance interdisciplinar que, incorporando conceitos de psicologia, antropologia, artes plásticas e teatro, seria conceituada e vivenciada por um grande contingente de artistas, a partir do final da década de 60' (Ligiéro, 1999). Assim como os dadaístas e surrealistas, Flávio de Carvalho não dizia que fazia performances [...], ele chamava suas deambulações de Experiências" (JACQUES, 2012:143-144).

constantemente verificados, bem como as roupas e possíveis marcas na pele. Certa inibição retarda o início do treino dos corpos femininos quando em comparações às execuções dos homens, sobretudo quando em posição de *a namorada*.

Dado o contexto desigual que acompanha a realidade das mulheres, diante da resistência histórica e cultural transversais ao estudo de gênero - políticas, econômicas, sociais e culturais -, quais as demandas que acarretam a *condição mulher*, para sua sobrevivência social e de gênero na/da/para com a cidade? Quais significados a condição mulher implica à cidade? Quais as manifestações transgressoras da ordem e do corpo (SCHRAIBER; D'OLIVEIRA, 1999) mulheres cotidianamente executam ao ser e estar na cidade? Como as experiências podem ser descolonizadas (CUSICANQUI, 2010) - desconstruídas, reconstruídas ou ressignificadas?

### **Sobre corpos que dançam: Reggie, às vezes ser negro e despreocupado é um ato de revolução<sup>11</sup>**

O processo histórico brasileiro alcança, concomitantemente, um destrato social, econômico e etnicorracial com traços que se tornam marcas. A cor dos corpos dançantes acompanhados para o trabalho é semelhante à cor dos corpos dos grupos de pessoas em situação de moradia em rua; dos trabalhadores terceirizados, em função de segurança, fiscalização (maioria homem); em atividades de limpeza, cozinha, secretária - palavra nova para a antigüíssima função de babá e faxineira (maioria mulher); dos taxistas e vendedores ambulantes, todos os exemplos citados são de atores partícipes do campo de trabalho analisado.

Se o corpo negro em geral, ainda vive na atualidade o reflexo das consequências do período em que foram escravizados, em horripilantes situações e tratamentos por centenários de anos, a população negra continua sendo a mais afetada pela violência e desigualdade no Brasil de hoje, dificultadas suas progressões profissionais, alvos de assédios e de homicídios.

O grupo formado pelos interlocutores participam dos dados estatísticos como as principais vítimas de mortes violentas no País:

de cada 100 pessoas assassinadas no Brasil, 71 são negras [...] os negros possuem chances 23,5% maiores de serem assassinados em relação a brasileiros de outras raças, já descontado o efeito da idade, escolaridade, do sexo, estado civil e bairro de residência<sup>12</sup>.

Se para a população negra, maioria da população brasileira segundo o IBGE (54% em 2017), situações desiguais e desfavoráveis insistem em permanecer numa balança desequilibrada, ao caso feminino o quadro é ainda mais acentuado (que será desenvolvido no tópico seguinte).

Os corpos autodeclarados negros, das dançarinas e dançarinos acompanhados no trabalho convivem, à linguagem corporal da dança, com movimentos e movimentações consideradas, pela técnica da dança, de nível médio e baixo. Na maioria das vezes

<sup>11</sup> Dear White People (EUA, 2014).

<sup>12</sup> A população negra corresponde a maioria (78,9%) dos 10% dos indivíduos com mais chances de serem vítimas de homicídios, de acordo com informações do Atlas da Violência 2017, elaborado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e o pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/atlas-da-violencia-2017-negros-e-jovens-sao-as-maiores-vitimas/>>. Acesso dia 22 de mai. de 2018.

sem nenhum distanciamento do solo: sentados, deitados, agachados, em quatro apoios, e ao som de músicas funk, ao hit americano dos anos 80, ou ao ritmo do funk carioca.

As danças praticadas são variadas, variando-se também as composições dos grupos de acordo com cada *ponto de encontro* como os exemplos do Breaking, Passinho e K-Pop. Contudo, para a maioria dos casos, a diversidade das modalidades de danças praticadas na rua, em locais urbanos (abertos e públicos), normalmente eram aceitos e incorporados pelos próprios praticantes como uma única categoria, apresentadas como *Danças Urbanas*<sup>13</sup>.

### **Sobre corpos de mulheres negras que dançam na cidade: as interlocutoras**

Após breve exposição sobre mulher, cidade, corpo e dança, indo de fato de encontro ao texto de chamada para a presente revista *trabalhos que abordem temática mulheres e lugares urbanos*, o grupo de interlocutores envolvidos na pesquisa de mestrado era de um total de 29, destes, 8 mulheres, com alcance final da realização de todas as etapas metodológicas selecionadas o número de 6 participantes, sendo dos seis, 4 mulheres, todas negras. Será sobre os corpos de mulheres (autodeclaradas) negras que dançam em alguns dos pontos de encontro na cidade do Rio de Janeiro, as interlocutoras acompanhadas para o trabalho de mestrado, o desenvolvimento deste tópico.

Mulheres negras por longos anos foram forçadamente enquadradas em situações subalternas sendo ligada à sexualidade ou anuladas às serventias alheias. Em plena ditadura militar, no ano de 1966, a Embratur (Instituto Brasileiro de Turismo) foi criada (atual CNTUR) para impulsionar o turismo no Brasil, principalmente o turismo estrangeiro, e, em meio a repressões e censuras durante o regime, a revista anunciava o Brasil como um país harmônico. Impunha uma identidade nacional mestiça, que ao entorno da sexualidade comparava a mulher (negra, em maioria dos casos) brasileira ao *paraíso*. A mulher brasileira era então um dos atrativos do país, em anúncios com

<sup>13</sup> Breve apresentação sobre as modalidades Breaking, Passinho e K-Pop: Breaking- Movimento iniciado durante a década de 1970, nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas na cidade de Nova Iorque, tendo África Bambaataa como o criador do nome "Hip Hop". Tal nome representa a união de cinco elementos: 1) Breakdance com os B. Boys (Break Boys) e as B. Girls (Break Girls) aqueles e aquelas que dançam no break das músicas (à ocasião, a música era o Funk Music); 2) MC (Mestre de Cerimônia) que com o microfone em mãos era o condutor da comunicação palco x público, muitas vezes também produzia RAP (Rhyme And Poetry - Rima e Poesia); 3) DJ (Disc Jockey) geralmente junto ao MC para a produção do RAP, elaborava os sons com discos de vinil, sons também elaborados para os B. Boys e B. Girls dançar; 4) Graffiti manifestação artística em espaços públicos, ao seu início, elaboradas com latas de spray em estações, túneis e vagões de trens e metrô; 5) o Conhecimento, que era a consciência às suas ancestralidades Africana e Latina, ao enfrentamento à violência que os atingiam diante questões de racismo, xenofobia e imigração; Passinho- De origem incerta, o Passinho tem o vídeo "Passinho Foda", postado na plataforma de distribuição digital de vídeos Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=S-gjytnMvZ8>), no ano de 2008, como o marco, o feito de maior estímulo à sua eclosão. Existente nas comunidades do Rio de Janeiro anteriormente ao vídeo trata-se de uma dança vertical, com execuções de movimentos de pernas em sequências de rápidos movimentos com os pés, facilitados pelas movimentações também aceleradas realizadas com a cintura, com a região do quadril. Uma mistura de vários tipos de referências abrange passos, movimentações e técnicas do ballet clássico, stiletto, contorcionismo, mímica, capoeira, frevo, kuduro, performance teatral. Sem regras de certo e errado ou limitações a criatividade realizada em maior período de maneira improvisada, promove a reinvenção: da relação, do espaço e dos estilos de cada dançante, que então se tornam únicos, como a concretização de uma marca; K-Pop - Abreviação de Korean Pop é um gênero musical originado na Coreia do Sul caracterizado pela variedade de elementos audiovisuais e coreografias. Abrange estilos incorporados do ocidente como Pop, Rock, Jazz, Hip Hop, R&B, Reggae, Folk, Country.

imagens nos materiais da associação comercial e de marketing, com a divulgação de “mulheres seminuas associadas a paisagens naturais, notadamente as praias, ou a eventos culturais como o carnaval.” (GOMES; GASTAL, 2015, p. 212).

Na edição de 1973, a revista *Rio, Samba e Carnaval*, produzida pela Embratur e com distribuição à vários países, teve como o título de uma matéria: *Mulher, a maior atração*. Ainda após os anos 2000, a *Revista B de Brasil*, de Portugal, em 2001 remeteu ao período colonial associando a mulher à descoberta: *A maior oferta de destinos turísticos no Brasil... 500 anos depois*. *The Sunday Times Travel*, uma revista britânica, em 2013 teve a chamada de capa: *Brasil. Sexy, sofisticado e atual: 25 páginas de um guia total (tradução livre)*.

Mas foi ainda na década de noventa que a Rede Globo de Televisão, em razão às transmissões dos desfiles das escolas de samba do carnaval do Rio de Janeiro criou a *Globeleza*: do design Hans Donner, consiste numa passista de samba nua com o corpo parcialmente pintado com purpurina, ao som da música-tema da emissora, numa vinheta exibida ao longo da programação diária no período do carnaval<sup>14</sup>.

Exemplos de décadas recentes que acompanham o desenrolar histórico de um país que insiste em suprimir a dita minoria que, ao contrário é a maioria de sua população: no Brasil, para cada dez pessoas, três são mulheres negras. As mesmas mulheres que também são assassinadas por condição de gênero (feminicídio: 54%); pela violência doméstica (58,68%); pela violência obstétrica (65,4%) e pela mortalidade materna (53,6%)<sup>15</sup>.

Das violências sobre as mulheres negras (23% da população brasileira), destas, 27% constituem a população rural, e 22% a população urbana. E mesmo tendo conquistado 7,33% de aumento aos índices de alfabetização e escolaridade, 23% são trabalhadoras domésticas.

Quando o salário familiar corresponde a um salário mínimo, 60% das famílias brasileiras possuem uma mulher negra como chefe de família. Aumentando para três ou mais o valor da renda salarial, o número é reduzido quase à metade: 29%. Em relação aos homens (pretos ou brancos), os valores do salário das mulheres negras é 45% menor<sup>16</sup>.

Dados estatísticos a evidenciar que as violências, reprovações ou importunidades não são casos isolados, aleatórios ou arbitrários. São resultantes e resultados (trans) formados ao longo do tempo. Direcionamentos de poderes frente aos suplícios ante manobras de castigos, punições, condutas disciplinares (FOUCAULT, 1987) que de instituições escolares aos cárceres, alcançam nos corpos negros a extensão das consequências. Músculos oriundos de um processo de servidão, moldados às penalidades e dores exclusivas ao corpo negro.

Toda explanação histórica e estatística tem relação ao trabalho apresentado pois, são números que per si não comportam a presença de mulheres na rua dançando. As mulheres negras com quem realizei maior envolvimento eram todas solteiras, sem

<sup>14</sup> “Com muito samba no pé, cor e tecnologia, a musa aparece com uma inovação a cada ano. Este ícone carnavalesco já foi interpretado por Valéria Valenssa, Giane Carvalho, Aline Prado e até mesmo por uma mulher virtual” (GOMES; GASTAL, 2015:215).

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/seis-estatisticas-que-mostram-o-abismo-racial-no-brasil>>. Acesso dia 22 de mai. de 2018.

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://www.institutobuzios.org.br/documentos/MULHER%20NEGRA%20DADOS%20ESTATISTICOS.pdf>>. Acesso dia 22 de mai. de 2018.

filhos e entre as idades de 22 a 26 anos que, pertencentes aos dados estatísticos, mas não incluídos neles são apontamentos à constituição de *micro prática e micro resistência* (JACQUES, 2008). Pois, a saber, não estão reservadas ao lar, empregadas a função de doméstica ou aos cuidados da prole. Estão, em horário comercial e em pontos culturais e centrais (MAM, Aterro, Cinelândia, Orla Conde, para citar alguns) pela cidade em desfrute de organização de seu horário, rotina, corpo e circulação pela cidade.

Outro diferencial das interlocutoras diz respeito a sua afirmação profissional com a dança e grau de escolaridade. A tabela a seguir é uma síntese, parte do material analisado pela pesquisa, constando apenas o momento da entrevista estruturada por roteiro, das interlocutoras em que foi possível a realização de toda a metodologia prevista:

NOME FICTÍCIO	Ane	Teles	Jona	Meri
TRAJETOS ITINERÁRIOS	26/04/2017	21/09/2017	05/10/2017	07/11/2017
SEXO	Feminino	Feminino	Feminino	Feminino
IDADE	26	23	22	24
ESTADO CIVIL	Solteira	Solteira	Solteira	Solteira
COR	Negra	Eu acredito que sou negra	Sou negra	Não soube responder
RELIGIÃO	Umbandista	Não tem religião	Não definida, mas faz estudo com Testemunha de Jeová	Kardecista
FILHOS	Não	Não	Não	Não
PROFISSÃO	Bailarina Profissional	Artista dançarina	Estudante	Dançarina
PERFIL SOCIO-ECONÔMICO	Classe Baixa	Não é de classe Média	Povão. Bem popular mesmo	Classe Média Baixa
GRAU DE ESCOLARIDADE	Ensino Médio Completo	Ensino Superior quase completo	Fazendo Ensino Superior	Ensino Superior
USO DO TEMPO COM DANÇA	Não soube responder	8h por dia 48h por semana	3, 4h por dia - 2,3 vezes por semana	Máximo 4h por semana
OUTRAS ATIVIDADES	Ficar com a família	Sair pra dançar	Balada-Dançar	Não soube responder

Tabela 1: Síntese das entrevistas. Fonte: da autora.

Com as dançarinas envolvidas nos grupos de dança, em que seus namorados também participavam dos grupos, eu não consegui realizar nenhum procedimento mais aprofundado. Diferentemente do aspecto demonstrado pelos homens, dos momentos de treinos nos pontos de encontro serem encontros descontraídos e em trocas com experimentos e demonstrações de movimentos realizados em roda, indo cada um por vez preencher o centro, ao caso das mulheres, sempre em menor número entre os participantes dos grupos, elas ficavam normalmente isoladas. Acabavam por escolher uma das extremidades, cantos ou recuos para treinar, com poucas entradas nas rodas, ainda que também fosse possível as trocas com os integrantes do grupo ao entorno do círculo (ou semicírculo). As movimentações também eram diferenciadas. Para a maioria das mulheres as movimentações de solo não eram tão buscadas (certamente também não disponibilizadas e não incentivadas).

As vestimentas separadas *para ensaio* não eram as mesma com que chegavam vestidas. Embora alguns homens também trocassem suas roupas, a troca, o tempo anterior ao treino reservado para a preparação da mulher até de fato iniciar a dançar, embora também já parte deste momento de ensaio, era grande parte reservado à

organização e montagem. Como trocar shorts ou saias por calças; camisas regatas ou baby-look por blusões de mangas - e para todas as peças substituídas, as cores tomavam uma paleta de cor mais neutra, escura e fechada -; sandálias ou chinelos por tênis; retirar bijuterias e amarrar o cabelo, eram todos processos e etapas importantes, e que ainda demandava atenção sobre quem possa estar olhando, como se esconder para trocar as roupas, já que em muitos pontos de encontros não há banheiro.

Ao final de tais realizações as mulheres pareciam infiltradas. Desde o cálculo de tempo reservado a dança até sua aparência que por fim se assemelhava muito aos homens. Ocorria uma homogeneização, uma imagem visual padrão: calças, blusas largas, boné e tênis que, de longe, aos olhos de quem passa, não seria possível a observação de pessoas de ambos os sexos.

Se para a questão do corpo negro feminino ao caso do universo do samba esteve imbricado à sua exposição sexualizada, a questão quanto ao gênero, ao caso do universo Hip Hop, das Danças Urbanas, ocorre pela diferença nas premiações. Normalmente as premiações às *B. Girls* são diminuídas ou inexistentes conforme o registro da fala de Mayara Colin, B. Girl paraense, dançarina há oito anos e integrante da *Crew Amazon*<sup>17</sup>: “Tem competição em que a premiação é de R\$ 500,00 [reais] para os B. Boys e para as B.Girls querem dar somente camisa e boné, sendo que gastamos com roupas, sapatos e passagens para treinar igual aos meninos”<sup>18</sup>.

Muitas vezes sem divisões nas modalidades, são poucos os eventos voltados exclusivamente para as mulheres ou com participações de *B. Girls* (competições que abram inscrições ao público feminino). O ano de 2018 foi a primeira vez em que o campeonato mundial *Red Bull BC One*<sup>19</sup>, que existe desde 2004, realizou competição entre *B. Girls*<sup>20</sup>.

Anteriormente à competição mundial da Red Bull, uma importante competição feminina era realizada no Distrito Federal, o *Batom Battle: Festival Nacional de Danças Urbanas*: - *A maior relevância deste evento é valorizar as mulheres nesta arte de predominância masculina. Queremos convidar cada vez mais competidoras nas próximas edições* - diz Fabiana Baldeira, do BSBGirls<sup>21</sup>, dançarina há 15 anos.

17 Grupo de Break Dance do Estado do Amapá, Brasil, criado por volta do ano de 2005. Apresentação disponível em: <<http://amazonbboycrew.blogspot.com/search/label/HISTORICO>>. Acesso dia 19 de novembro de 2019.

18 Disponível em: <<https://www.diarioonline.com.br/entretenimento/cultura/noticia-518532-.html>>. Acesso dia 11 de dezembro de 2018

19 A apresentação oficial do site é em vídeo: <[https://bcone.redbull.com/es\\_INT/about](https://bcone.redbull.com/es_INT/about)>. Via Wikipédia, trata-se de uma competição internacional, com dezesseis participantes selecionados por cinco jurados, organizada pela empresa de bebidas energéticas Red Bull. Em 2004 foi a primeira edição na Suíça, em 2006 a edição foi em São Paulo, em 2010 Neguin foi o primeiro e até então único brasileiro a ganhar a competição, e também foi o ano de lançamento do filme *Turn it Loose*, dirigido por Alastair Siddon. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Red\\_Bull\\_BC\\_One](https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Bull_BC_One)>. Acesso dia 11 de dezembro de 2018.

20 A B. Girl Mayara Colin, já citada, foi selecionada como a representante do Brasil, para a edição de 2018 realizada na Suíça, esteve dentre as 30 participantes inscritas (também já pré-selecionadas) de todo o país e comenta em matéria de jornal online, sobre a desigualdade de gênero que vivencia como uma B. Girl, praticante do Hip Hop: “Foi maravilhoso vencer porque tu vens de longe e sair daqui é muito complicado. No Pará só eu resisto, sou a única B. Girl paraense e o cenário é muito masculino. Chegar lá e ganhar é muito louco, não sei nem como te explicar a emoção que senti”. Disponível em: <<https://www.diarioonline.com.br/entretenimento/cultura/noticia-518532-.html>>. Acesso dia 11 de dezembro de 2018.

21 BSBGirls (Brasil Style B. Girls) se intitula ser o primeiro grupo de B. Girls de Brasília (desde 2007), conforme apresentação presente no blog. Disponível em: <http://bsbgirls.blogspot.com/>. Acesso dia 19 de novembro de 2019. Sobre a fala de Fabiana Baldeira conferir em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/de-graca/festival-batom-battle-revela-o-poder-feminino-e-um-exemplo-de-superacao>>.

Mais recentemente teve a primeira etapa do *Brasil Super Battle*, também no Distrito Federal, que faz parte do *Encontro Nacional de B. Boys e B. Girls*<sup>22</sup>. Quando as desigualdades e diferenciação quanto ao gênero, não estão expressas nas premiações (ao exemplo da primeira fala, da B. Girl Mayara Colin) ou no nome dado ao evento (ao exemplo do *Batom Battle*), está insinuada na divisão das modalidades, ao caso do *Brasil Super Battle*, que se divide em três categorias: Power Move, B. Girls e Crew.

De acordo com o site oficial do evento, são respectivamente modalidades reservadas: ao público masculino, ao público feminino e aos grupos que tenham a formação de cinco integrantes. Logo, mulheres não estariam inclusas aos *movimentos de força*, ligada à primeira classificação *Power Move*: uma modalidade que compreende passos, acrobacias, e movimentações explosivas, a exigir alto nível de condicionamento físico, que neste caso é enquadrada como uma categoria, e assim uma capacidade que é exclusiva aos homens, aos corpos masculinos.

Sobre esta imagem, a respeito do *Power Move* enquanto fisicamente não estimulado para a prática e treino ao corpo mulher, exponho (em provocação e para a discussão) a imagem de uma parturiente.

### Considerações finais

As principais reflexões do estudo realizado sobre os encontros de grupos de jovens, organizados em lugares específicos na cidade do Rio de Janeiro para dançar, são relacionados ao retrato sobre a diferenciação entre classes econômicas e de etnia diante modos de atuação e circulação pela cidade que delimitam, e assim definem acessos e envolvimento com o cotidiano urbano tais como demarcações geográficas e marcos econômicos que, conseqüentemente apontam quem pode e quem não pode estar ou não estar, fazer ou não fazer e em quais lugares e determinados modos de usos.

Neste, enquanto uma síntese do que foi meu trabalho de dissertação *É o encontro das pessoas que transforma: a cidade do Rio de Janeiro por jovens que dançam*, o desenvolvimento dividido entre as breves apresentações: sobre ser mulher; sobre cidade; sobre corpos que dançam e sobre corpos de mulheres negras que dançam na cidade, teve como objetivo uma sucinta exposição a compreender desde o processo histórico, cultural, político e econômico, que são questões percebidas e atravessadas sobre gênero.

Como para a compreensão do hoje se faz necessário o entendimento de tempos anteriores, a pesquisa desenvolvida sobre a relação corpo e cidade promoveu minha aproximação sobre minha condição mulher pesquisadora através da observação do corpo mulher na cidade em suas presenças e atuações nos *pontos de encontro*.

Sobre os encontros, à mulher, à especificidade de seu corpo a rotina dos treinos e ensaios poderiam ser menos flexíveis ou restritas diante necessidades como desde o uso de banheiro ou trocar de roupa. Situações que condiciona escolha de posicionamentos nos pontos de encontros ao redor, nos cantos, sem posição de destaque. Fato observado sobretudo diante as namoradas. Hierarquia que foi

Acesso dia 11 de dezembro de 2018.

22 Disponível em: <<https://www.destakjornal.com.br/agenda-d-a/brasil/detalhe/ceilandia-recebe-o-encontro-nacional-de-bboys-e-bgirls>>. Acesso dia 11 de dezembro de 2018.

meu despertar sobre “o meu lugar” enquanto uma pesquisadora mulher em trabalho de campo majoritariamente masculino: dos 29 interlocutores contatados, 21 eram homens, contudo das seis pessoas que realizaram toda a metodologia programada, quatro delas eram mulheres. E mulheres autodeclaradas negras que, diante todos os dados estatísticos apontados, não é pouca coisa estar em sentido contrário, contrariando todas as estatísticas.

Assim, o destaque não poderia deixar de ser para os corpos negros de mulheres, entendendo-os como um ato político, um *Corpo Político* em contra-uso (LEITE, 2002), em aceite ao convite do inesperável, do imprevisto e do oportuno a estabelecer uma forma de *micro prática e micro resistência* (JACQUES, 2008) que só a presença de seu corpo em local que não o deseja, em *horário comercial*, em escolha livre de música e produção gestual e de movimento de seu corpo... neste momento estamos falando de liberdade em pleno centro comercial da capital carioca que, ainda que sem uma organização prévia, sem a intenção da constituição, tal imagem descrita é em si, um ato político.

Um panorama de um modo vivente de coabitar, cujas demandas, ajustes e adequações às necessidades da coexistência – corpo x mulher x cidade - diante locomoções, usufruto, significados e ressignificações é estabelecida pela linguagem corporal através da dança, como um fator motivacional aos encontros. E estes, por sua vez sustenta o enfrentamento aos custos que o direito à cidade exige. Seja desde os valores das tarifas de transporte público, os acordos necessários aos locais de usos e contra-usos, o racismo que delimita os acessos, o machismo que demarca posições.

Ao contrário desta conclusão ser um fechamento tais considerações serão aprofundadas no trabalho de tese a promover reflexões sobre corpo mulher na cidade, a contribuir ao entendimento do contexto brasileiro de crescente registro de violência(s) contra a mulher.

O trabalho teve o apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Agradeço toda atenção, troca e observação por parte dos pareceristas.

### Referências Bibliográficas

ARAÚJO, C.; SCALON, C. *Gênero e a distância entre a intenção e o gesto*. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo, v. 21, n 62, p.p. 45-68. out. 2006.

CUNHA, Mirila. *É o encontro das pessoas que transforma: a cidade do Rio de Janeiro por jovens que dançam*. Dissertação defendida no programa de Pós Graduação Sociologia Política (PPGSP/UENF), Campos dos Goytacazes, 2019.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa - Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Disponibilizado em versão digitalizada e online em: <<https://chixinakax.wordpress.com/2010/07/22/ch%e2%80%99ixinakax-utxiwa-una-reflexion-sobre-practicas-y-discursos-descolonizadores/>>. 2010.

*Dear White People*. Direção: Justin Simien, Produção: Angel Lopez, Justin Simien, Lena Waithe. EUA: Code Red, Duly Noted, Homegrown Pictures, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Petrópolis, RJ: Vozes Limitada, 1971.

GOLDMAN, Emma. *A anarquia e a questão do sexo & outros escritos*. Recife: Difusão Libertária, 2014.

GOMES, Mariana Selister; GASTAL, Susana. *Evas e Marias no turismo do Brasil: o corpo como atrativo turístico e signo de hostilidade*. In: Denise Oliveira da Costa Siqueira (Org.). *A construção social das emoções: corpo e produção de sentidos na Comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

hooks, bell. *Luta de Classes Feministas*. 2013. Tradução livre disponível em: <<https://www.cabn.libertar.org/wp-content/uploads/2013/08/LutadeClassesFeminista.pdf>>. Acesso dia 15 de julho de 2019.

hooks, bell. *Políticas Feministas: de onde partimos*. 2016. Tradução livre disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/politicas-feministas-de-onde-partimos-e28093-bell-hooks.pdf>>. Acesso dia 15 de julho de 2019.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein. *Corpografias Urbanas*. São Paulo: Arqtextos, 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.093/165>>.

LEÃO, Ryane. *Tudo Nela Brilha e Queima - Poemas de Luta e Amor*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown*. RBCS, vol. 17, nº 49, 115-134, jun., 2002.

LISBOA, Teresa Kleba. *Gênero, feminismo e Serviço Social – encontros e desencontros ao longo da história da profissão*. Rev. Katál. Florianópolis v. 13 n. 1 p. 66-75 jan. /jun. 2010.

MUXÍ, Zaida. *Mujeres, casas y ciudades: Más allá del umbral*, Espanha: DPR-BARCELONA 2018.

PETITEAU, Jean-Yves, PASQUIER, Élisabeth. *La méthode des itinéraires: récits et parcours*. Marseille: Éditions Parenthèses, 2001.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Oriente negado: cultura, mercado e lugar*. Cadernos PPG-AU. ano 2, 97-107, 2004.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Sociabilidade, hoje: leitura da experiência urbana*. Caderno CRH, vol. 18, nº 45, 411-422, set. /dez., 2005.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Teorias da Ação*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

SCHRAIBER, L. B.; D'OLIVEIRA, A. F. L. P. *Violência contra as mulheres: interfaces com a saúde*. Revista Interface - Comunicação, Saúde, Educação. Botucatu, v. 3, n 5, p.p. 11-26. ago. 1999.