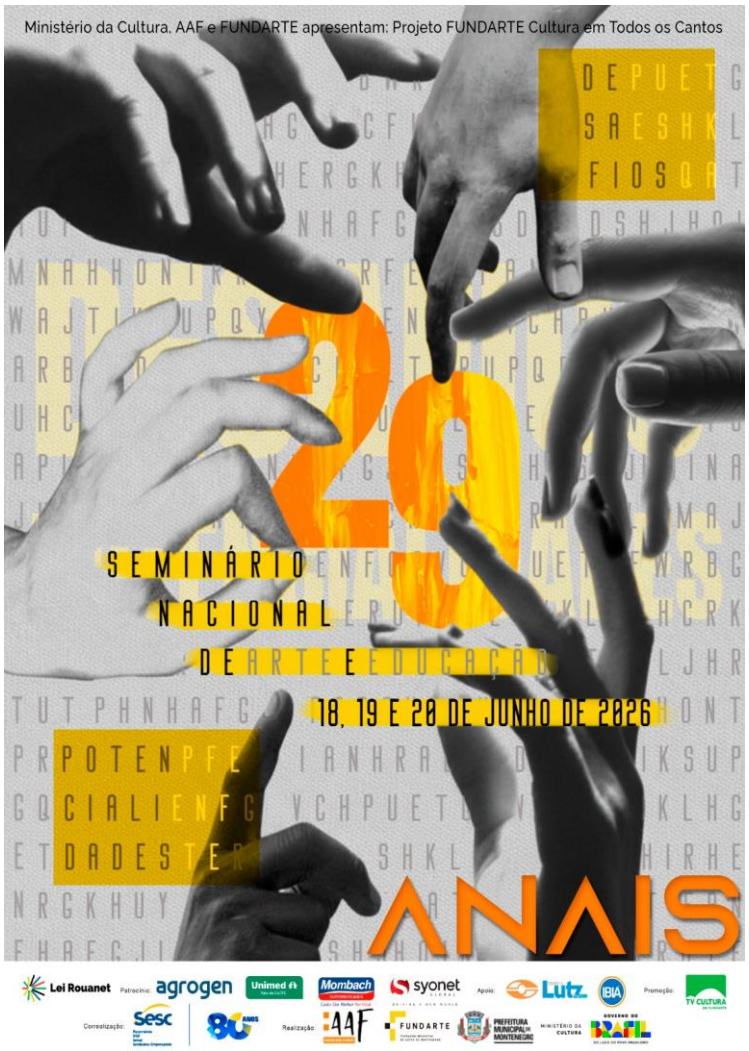


VOLADORAS: MULHERES ARTISTAS NA CRIAÇÃO DE VIDEODANÇA

PESQUISA EM ANDAMENTO

Acessibilidade, Violência, Tecnologias e Sustentabilidade.

Esther Avila Schmidt
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria/Rio Grande do Sul, Brasil

Eixo temático: Violência.

Resumo

Este trabalho investiga a relação entre videodança, coletividade e feminismo a partir da pesquisa intitulada "*Voladoras*: mulheres artistas na criação de

SCHMIDT, Esther Avila. *VOLADORAS*: MULHERES ARTISTAS NA CRIAÇÃO DE VIDEODANÇA. **Anais...** 29º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTES E EDUCAÇÃO da FUNDARTE – ISSN 2359-6120. Editora da FUNDARTE: Montenegro, e1918, Ano 2026.

videodança”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal de Santa Maria. Analisa como a prática coletiva de videodança constrói imagens em movimento que tensionam representações hegemônicas do corpo e da experiência feminina latino-americana, considerando os desafios inerentes à criação em grupo. Metodologicamente, articula revisão bibliográfica e experimentações em videodança por meio da Prática como Pesquisa (FERNANDES, 2013), compreendendo o processo criativo como campo de produção de conhecimento. No referencial teórico, dialoga com autoras feministas (GONZALEZ; CRENSHAW; AKOTIRENE) e pesquisadoras das artes da cena (SANTANA; SPANGHERO; ARRIECHE), que compreendem o corpo como território político e criativo, especialmente em sua relação com o audiovisual. Conclui que a videodança constitui um potente dispositivo de autorrepresentação e aproximação da experiência feminina na América Latina, possibilitando a emergência de poéticas que reinventam a relação entre corpo, experiência e câmera como território de resistência. Por fim, aponta que a prática artística opera como estratégia estética e política, contribuindo para a construção de pesquisas artísticas coletivas e feministas no campo das artes da cena.

Palavras-chave: videodança; feminismo; práticas artísticas coletivas.

1. Introdução

Este trabalho investiga a relação entre videodança, coletividade e feminismo a partir da pesquisa acadêmica *“Voladoras*: mulheres artistas na criação de videodança*”*, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (PPGAC) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

O objetivo central é analisar a criação de videodança com um grupo de artistas mulheres, formado especificamente para a pesquisa, por meio da experimentação da videodança como dispositivo de autorrepresentação, criação e reflexão crítica das experiências no grupo.

O tema é delimitado a partir da experiência de mulheres artistas na cidade de Santa Maria em processos criativos colaborativos (elaborados a partir do apanhado de notícias sobre violência de gênero, experiências individuais e coletivas, memórias, textos e poesias) para a criação de uma videodança que trate de denunciar, retratar, criticar, refletir e inspirar sobre a experiência feminina latino-americana.

Em outras palavras, o que se busca aqui é entender como a experiência das mulheres artistas no interior do Rio Grande do Sul contamina a forma que se cria videodança e como explorar a potência da coletividade na prática artística.

O que se pode dizer sobre esse assunto que não tenha sido dito? De que forma trazemos à tona pequenas e grandes violências que as mulheres experenciam em nosso país? Como a videodança pode ser utilizada para criar cenas que abordem o tema de maneira sensível e crítica? E o que se modifica quando criamos com outras mulheres? O que se aprende? Estas são algumas perguntas que guiam a pesquisa até o momento. As perguntas apontam uma justificativa de pesquisa: a necessidade de refletir e conscientizar a respeito da vida das mulheres brasileiras, tendo em vista a crescente de feminicídios no país.

Há uma lacuna no entendimento de como experiências vividas por mulheres artistas — especialmente em contextos periféricos e/ou no interior do Brasil — influenciam a criação de videodança, considerando a interseção de gênero, classe e violência estrutural, bem como o potencial da videodança como espaço de expressão crítica e decolonial. Além disso, faltam pesquisas que aprofundem o uso de metodologias como a Prática como Pesquisa integrando prática artística, memória, política e escrita acadêmica/poética na produção de obras que respondam a essas experiências.

Metodologicamente, a pesquisa articula revisão bibliográfica e experimentações em videodança por meio da Prática como Pesquisa (FERNANDES, 2013), compreendendo o processo criativo como campo de produção de conhecimento. O referencial teórico dialoga com autoras feministas latino-americanas e pesquisadoras das artes da cena, que conceituam o corpo como território político e criativo.

A partir do que já foi desenvolvido no trabalho, é possível sintetizar um problema de pesquisa: como a experiência de mulheres artistas no interior do

Rio Grande do Sul, atravessada por desigualdades de gênero, classe e violência estrutural, influencia os processos criativos colaborativos em videodança?

Para a pesquisa prática, em 2025, foram realizados processos criativos baseados nas experiências das artistas enquanto mulheres e na interlocução com o livro *Voladoras* (2020), da autora equatoriana Mónica Ojeda. Esses processos terão continuidade em 2026, caracterizando a investigação como pesquisa em andamento.

Ademais, busca-se entender de que modo o processo de criação coletiva da videodança se configura como dispositivo de autorrepresentação crítica e reflexiva das experiências de artistas latino-americanas, contribuindo para a construção de pesquisas artísticas coletivas e de caráter feminista nas artes da cena.

Para compreender a pesquisa em andamento, o texto foi organizado em: contextualização sobre as mulheres brasileiras e o feminismo decolonial, o que é videodança a partir da pesquisa de mulheres artistas, *voladoras* e a relação da pesquisa com a obra de Ojeda, a prática artística com trechos da videodança experimental criada para a qualificação da pesquisa e as considerações do que foi pesquisado até então.

2. As mulheres

Criar a partir da própria experiência e das experiências coletivas de um grupo de mulheres é um grande desafio. Falar sobre a violência de gênero nunca foi um objetivo da pesquisa, mas virou sintoma: falar do cotidiano das mulheres brasileiras é, infelizmente, falar também da violência. Das mais sutis às mais brutais, como o caso da empresária que foi agredida pelo ex-namorado, o ex-jogador de basquete Igor Eduardo Pereira Cabral, com 61 socos seguidos dentro de um elevador. Ele foi preso em flagrante e tornou-se réu por tentativa de feminicídio. A vítima sobreviveu e passou por cirurgias de reconstrução facial em 2025.

Assim como o caso de Tainara Souza Santos, que foi brutalmente atropelada e arrastada por cerca de um quilômetro pelo ex-companheiro na Marginal Tietê, em São Paulo, no final de 2025. Após o crime, ela teve as duas pernas amputadas, mas não resistiu aos ferimentos e faleceu no dia 24 de dezembro de 2025. Pesquisar sobre violência de gênero é reconhecer que a experiência das mulheres é atravessada pelo medo diariamente.

Num grupo de artistas mulheres e estudantes universitárias, a violência preenche uma camada distinta: Hearn (2025) explica que a violência baseada em gênero em instituições de ensino superior envolve não apenas violência física e sexual, mas também violência psicológica, econômica e organizacional, refletindo relações de poder e desigualdades estruturais.

Valli, D'Affoseca e Dionísio (2025) destacam a violência de gênero contra mulheres como um fenômeno estrutural, presente também no contexto universitário, manifestando-se em episódios de assédio, discriminação e violências físicas e simbólicas.

No Jornal da USP, Pasinato (2017) destaca que a discriminação e a violência de gênero permeiam diferentes espaços da vida universitária, incluindo salas de aula, laboratórios, atividades de pesquisa, festas e moradias estudantis. Segundo a autora, essas manifestações ocorrem por meio de práticas como piadas misóginas, assédio e desqualificação intelectual, evidenciando que ainda há desafios significativos para que a universidade deixe de reproduzir as violências que dificultam o acesso, a permanência e o desenvolvimento acadêmico e profissional das mulheres.

Amplificando a pesquisa sobre violência de gênero, segundo o Mapa Nacional da Violência de Gênero, plataforma interativa de dados públicos sobre violência contra as mulheres, 1.197 feminicídios foram registrados nas delegacias do país até março de 2025 (SENADO FEDERAL, s.d.). Até o mês de junho, no mesmo ano, 33.999 estupros foram registrados, uma média de 187 estupros por dia.

Incluindo feminicídio, tentativa de feminicídio, ameaça e lesão, em 2025, foram registradas 418.218 vítimas. Este painel reúne as bases do Senado Federal, do Ministério da Justiça e Segurança Pública, do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) e do Sistema Único de Saúde (SUS).

Conforme dados do Ministério da Justiça e Segurança Pública, foram 1.470 casos no ano de 2025, contra 1.464 casos em 2024, a maior marca até então. A tipificação foi criada em 2015, quando ocorreram 535 mortes, ou seja, ocorreu um crescimento de 316% em 10 anos.

Em resposta à violência, expressada em números e histórias compartilhadas na pesquisa artística coletiva, se nomeia o feminismo decolonial. Lélia Gonzalez, intelectual, autora, ativista, professora, filósofa e antropóloga brasileira, compreende o feminismo a partir das condições históricas concretas no Brasil, em que formula o feminismo negro latino-americano. Articulando raça, gênero e classe como dimensões inseparáveis da opressão, Gonzalez situa a luta feminista numa perspectiva decolonial.

Desse modo, é preciso reconhecer os sintomas e cicatrizes deixadas pela escravidão e pela colonização na América Latina, o que justifica a recusa da utilização do termo “feminismo” desacompanhado, pois é marcado pela branquitude elitista, que, mesmo com ganhos e avanços, por muito tempo, se recusou a refletir sobre a sobreposição das opressões de gênero, raça, sexualidade e classe social, pois “não existe feminismo possível na América Latina que não seja, ao mesmo tempo, antirracista e anti-imperialista.” (GONZALEZ, 2020, p. 52).

A sobreposição de opressões pode ser expressa pelo termo “interseccionalidade”, cunhado pela jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw em 1989, no artigo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex”, para explicar como as opressões de raça e gênero não atuam separadamente, produzindo formas específicas de discriminação que não podem ser compreendidas por uma análise de eixo único (apenas raça ou apenas gênero).

O conceito foi desenvolvido a partir da análise de casos jurídicos envolvendo mulheres negras, marcados pela ausência de representação política: políticas antirracistas eram centradas em homens negros e políticas feministas, em mulheres brancas. Em tradução livre, para Crenshaw:

> A experiência interseccional é maior do que a soma de racismo e sexismo; qualquer análise que não leve a interseccionalidade em conta não consegue enfrentar adequadamente a forma específica pela qual as mulheres negras são subordinadas. (CRENSHAW, 1989, p. 140).

Em outras palavras, para a autora, a interseccionalidade é uma ferramenta analítica e política que permite compreender como múltiplos sistemas de opressão (racismo, sexismo, classismo e outras hierarquias sociais) operam de forma cruzada e sobreposta, produzindo desigualdades específicas que não podem ser explicadas isoladamente.

Em diálogo com o feminismo decolonial, que pode ser visto como um projeto político-epistêmico que visa decolonizar o gênero e romper com epistemologias eurocêntricas, cria-se espaço para a construção de práticas artísticas colaborativas ancoradas na experiência das mulheres do sul global.

Ainda em relação com a pesquisa artística, as autoras oferecem um arcabouço teórico potente para pensar práticas artísticas, corporais e políticas, como no caso da videodança, como territórios de desobediência epistêmica e artística.

3. A videodança

Segundo a “Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras” (2015), a videodança é “um produto híbrido realizado com a mistura entre o audiovisual e a dança e tem como principal elemento o movimento” — sendo diferenciada do registro documental de uma performance de dança propriamente dita. Segundo Santana (2002), os avanços tecnológicos:

> Com a chegada da era digital e do computador, surgiu uma nova ideia de tecnologia. As ferramentas, no decorrer da história da humanidade, foram, antes, construídas com um fim exclusivo, para uma única e determinada tarefa. O computador, com um perfil totalmente diferente, trouxe uma nova ideia de tecnologia. Ele não vem com um fim específico, mas como uma máquina aberta, detentora de uma infinidade de tarefas nas mais diversas áreas. Assim como a mente humana, sua capacidade parece inatingível. (SANTANA, 2002, p. 53).

A partir daí, elementos tecnológicos se tornam ferramentas e possibilitadores para diversos públicos, como artistas e pesquisadores. Por meio de artistas como Maya Deren, Loie Füller, Analivia Cordeiro, Pola Weiss, Silvina Szperling etc., a partir dos anos 60, a videodança começa a ser investigada. Para Spanghero:

> No início dos anos 70 surgiu uma nova forma de videoarte: a videodança. Longe de ser um registro da dança no palco, é uma forma de experimentação que conquistou domínios próprios, tanto territoriais quanto estéticos. A terminologia engloba três tipos de prática: o registro em estúdio ou palco, a adaptação de coreografia pré-existente para o audiovisual e as danças pensadas diretamente para a tela. (SPANGHERO, 2003, p. 36-37).

As “screen coreographys” são danças concebidas especialmente para a tela, com transformações e processos criativos próprios na linguagem audiovisual. Os registros em estúdio ou palco são capturas de coreografias com câmera para armazenamento ou reprodução das coreografias filmadas em outros meios, sem alterações por meio da câmera e/ou da edição. Por último, a adaptação audiovisual, em que há transdução de uma coreografia existente para o audiovisual.

Spanghero (2003) destaca que a videodança é uma forma de experimentação estética com domínio próprio, desenvolvendo uma importante tipologia (registro, adaptação e “screen coreography”) para destacar a inovação desta prática.

Santana (2006), concomitantemente, articula a videodança como ponto de convergência entre dança e tecnologia na cultura digital, enfatizando a recodificação da dança para a câmera e a interpenetração entre códigos coreográficos e audiovisuais. Para a autora:

> A videodança não pode ser concebida simplesmente como um limite fixo entre a dança presencial e o registro audiovisual tradicional; ela ocupa um espaço híbrido que desafia fronteiras disciplinares entre dança, tecnologia digital e imagem em movimento. (SANTANA, 2006, p. 29-37).

Na videodança, “a câmera deixa de ser um dispositivo neutro de registro e passa a integrar o processo criativo, tornando-se parte da coreografia.” (SANTANA, 2006, p. 35). É a partir da noção de que a câmera não é mais um dispositivo neutro de registro que a pesquisa foi desenvolvida.

A câmera, no experimento de videodança “voladoras zero”, invade o espaço vulnerável de criação das artistas, captando o choro, a queda, o sufoco em movimento; de um “olhar invasor”, a câmera se transforma durante o processo, passando a dançar juntamente com as artistas, tornando-se *voladora*.

4. As *voladoras*

Ojeda (2020) ressignifica o termo *voladoras*, comumente associado aos rituais dos *voladores* de Papantla, no México, em que corpos giram no ar presos a cordas, conectando céu, terra e cosmos, para falar de mulheres que escapam da norma, do controle e da violência patriarcal, ainda que esse escape seja atravessado por dor, medo e ambiguidade.

Segundo González, Rossel e Ulloa (2024), “Voladoras” é uma coleção de contos composta por oito histórias criadas numa mistura imaginativa do estranho, da violência e do feminino.

De acordo com a mitologia chilota, as *voladoras* são mulheres capazes de se transformarem em pássaros, e que atuam como ajudantes e mensageiras de bruxos e feiticeiros do arquipélago de Chiloé.

Figura 1 – Representação da voladora na mitologia chilota.



Fonte: Portal dos Mitos, 2020. Disponível em: https://portal-dos-mitos.blogspot.com/2020/04/voladoras.html.

Ojeda, a partir destas influências, cria um universo com elementos da cultura andina e latina em que mulheres caem, voam ou se lançam ao abismo; são corpos que transformam o movimento em gesto de desobediência radical.

A leitura e compartilhamento de histórias da obra auxiliou na criação das cenas da videodança, pois tornar-se *voladora* virou eixo poético e político em cena: movimentos de queda, suspensão, vertigem; gestos de risco e invenção; movimentos que desafiam a verticalidade, o controle e a estabilidade, desobediência corporificada.

Na videodança experimental, observa-se a transformação de corpos femininos inicialmente marcados pela exaustão e silenciamento em formas indomáveis, expressivas e disruptivas. Essa transição desloca a imagem do corpo das mulheres de uma posição de contenção para uma dimensão de potência, fabulação e resistência.

5. A prática artística

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza artística e prática-reflexiva, na qual a criação de uma videodança constitui o próprio processo de investigação. Trata-se de uma pesquisa-criação coletiva, fundada a partir da metodologia da Prática como Pesquisa, termo traduzido por Fernandes (2013), atravessada por uma perspectiva feminista e situada, em que, corpo, dança, memória, política, câmera e edição operam como dispositivos de produção de conhecimento. A metodologia oferece uma combinação relevante para a produção de conhecimento, já que:

> Ao fundar e consolidar pesquisa na prática, abrimos caminhos para validar tipos de conhecimento que vêm sendo marginalizados em nossa sociedade altamente hierárquica. Onde a divisão de trabalho reforça a distinção binária entre fazedores e pensadores, a validação da prática como modo de produzir conhecimento integra corpo e mente em uma combinação de relevância social e somática. (SCIALOM; FERNANDES, 2022, p. 14).

A partir da metodologia em relação com a escrita, a leitura e a pesquisa corporal colaborativa, o projeto se desenvolveu ao longo de quatro meses, em 2025. Fragmentos de cena foram criados a partir da exploração de sensações como solidão, silenciamento, raiva, esgotamento e anulação.

As sensações exploradas para a criação das cenas surgiram do compartilhamento de experiências cotidianas e episódios de violência de gênero em diferentes contextos sociais. O espaço de compartilhamento seguro ajudou a construir uma identidade para o grupo, pois a experiência subjetiva, neste caso, se torna uma extensão da pesquisa acadêmica sobre violência de gênero.

Como resposta à noção de que a escrita acadêmica tradicional pode não dar conta de expressar o que movimenta a pesquisa, bell hooks escreve que:

> Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura. (HOOKS, 2013, p. 83).

Ao escolher trabalhar com a subjetividade de um grupo de mulheres artistas, relatos de vida viraram sintomas: solidão, violência, falta de acesso, falta de recursos, pressão estética, silenciamento; palavras e experiências que se repetem de modos diferentes, com mulheres de diferentes origens e contextos. Uma cena foi criada sobre a sensação de sufoco e silenciamento, anexada abaixo.

Figura 2 – Print de tela do experimento "voladoras zero", com performance de Rafaela Zaremski.



Fonte: Arquivo pessoal. 2025.

Nesta imagem, Rafaela está no chuveiro, tomando banho. Mas enquanto a água desce, a artista apresenta respiração irregular, choro, aperta o peito e arfa. Quando o ápice de um grito acontece, uma cena de água de oceano e de tempestade se sobrepõe ao grito, cujo som não é emitido em cena. O objetivo era apresentar, em movimento, os efeitos silenciosos da violência.

Os relatos compartilhados nos encontros do projeto, que atravessam desde a infância até a vida adulta, evidenciam padrões de controle e apagamento, compreendidos, conforme Akotirene (2019), como efeitos de uma estrutura política patriarcal "modeladora da cultura e dominação masculina,

especialmente contra as mulheres", que "impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias." (AKOTIRENE, 2019, p. 67).

Neste ponto, as histórias de Ojeda inspiram na criação de movimento, pois a expressão de raiva, angústia e tristeza das personagens possibilita a invenção de movimentos brutos, bruscos, crus, violentos, verdadeiros. A resposta das personagens à violência ajuda a visualizar que a experiência sentida das mulheres é mais que razoável. Como foi dito em um dos encontros do projeto, é importante **"se tornar indomável para permanecer viva".**

Figura 3 – Print de tela do experimento "voladoras zero", com performance de Larissa Toniolo.



Fonte: Arquivo pessoal. 2025.

Na imagem acima, Larissa está num cenário branco repleto de linhas de tricô da cor laranja, que cortam o espaço horizontalmente. A artista se movimenta contra as linhas, configurando um espaço com limitações para expressar, mover ou falar. A cena foi criada a partir da sensação de silenciamento.

Neste lugar em que a vivência individual e coletiva se torna matéria de criação, houveram alguns desafios. Há muita potência na pesquisa colaborativa, mas organizar um grupo de artistas para que se mantenha o rigor e o prazer de pesquisar um tema sensível é repleto de momentos escorregadios.

Apesar do diploma de Dança Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), gestar um grupo de criação é delicado: para a pesquisa, é necessário ter frequência nos encontros, mas a rotina das artistas é lotada de atividades, então ocorreram muitas faltas.

Para além, definir o espaço de criação e limitar o compartilhamento para que não tirasse o foco da pesquisa para uma função terapêutica no grupo foi gentilmente lembrado durante os encontros, ainda mais para que as artistas não se sentissem obrigadas a contar situações delicadas e/ou vulneráveis sem estarem prontas/seguras para tal.

Sobre isso, Arrieche (2020) aborda a potência de revisitar a própria experiência e de outras mulheres para a criação de videodança, já que é "utilizando-se de narrativas de si para transformar memórias pessoais em ensaios poéticos subjetivando experiências." (ARRIECHE, 2020, p. 160). Com isso, imagens como a apresentada abaixo podem ser criadas.

Figura 4 - Print de tela do experimento "voladoras zero", com performance de Caroline Soares.



Fonte: Arquivo pessoal. 2025.

Nesta imagem, Carol está deitada, lateralizada, na grama. Sua mão direita toca a terra, enquanto a esquerda está relaxada. A expressão é de agonia e até mesmo melancolia. Para a cena, a artista pesquisou sobre o toque, a invasão do corpo e o contato com a natureza. A natureza, nesta cena, é o completo oposto da violência, ainda mais quando se analisa o quanto de

violações ocorrem com a própria natureza, similarmente ao corpo das mulheres.

Por se tratar de um grupo independente, mesmo que vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da universidade, muitos encontros foram cancelados, pois as artistas não puderam participar em algumas ocasiões, fechando o projeto com treze encontros de três horas de duração em 2025.

Outra questão importante de lidar com pesquisa colaborativa é organizar as expectativas como pesquisadora proponente com as ideias das artistas e o que era realizável com o tempo e recurso que havia disponível para a o desenvolvimento do projeto. Editar a videodança só foi possível pois houve participação na pesquisa e criação das cenas, de modo que a costura das captações aconteceu de maneira orgânica. Outro exemplo está anexado abaixo.

Figura 5 - Print de tela do experimento "voladoras zero", com performance de Júlia Zucchetto.



Fonte: Arquivo pessoal. 2025.

Na imagem acima, a câmera observa de um ângulo distorcido, e o corpo da artista acompanha a distorção em movimento. Nesta cena, foi pensado o desconforto de ser observada e consumida como objeto, mesmo sem intenção, de modo que a natureza, aqui, está longe do corpo da artista, do outro lado da

janela; enquanto a câmera se aproxima e distorce cada vez mais a relação da artista no próprio espaço.

Desse modo, é possível expandir o potencial de criação da videodança feminista latino-americana, pois as imagens que se criam, apesar das dificuldades, são únicas e contam da vida contemporânea de mulheres artistas, neste caso, do interior do Rio Grande do Sul. Figueiredo e Vieira (2022) reforçam as discussões políticas e poéticas da experimentação em videodança:

> As artes do corpo, da performance, teatro, videoarte, videodança, fotografia, foram e têm sido meios de experimentação e reinvenção política levantando poéticas e conceitos que discutem outras relações de gênero, outras representações de corpos para além do normativo, do socialmente convencionado na relação de gênero. Ou seja, fazem um "giro" na corporificação de mulheres na/em/com/por meio da videodança. (FIGUEIREDO; VIEIRA, 2022, p. 975).

6. Considerações finais

Conclui-se, até o momento, que a videodança se configura como dispositivo potente de criação e aproximação com as experiências de mulheres na América Latina, possibilitando a emergência de poéticas coletivas que desafiam normas hegemônicas e reinscrevem o corpo como território de resistência. Nesse sentido, Baldissera (2022) aponta que:

> Para recuperar o corpo que é seu, mas não lhe pertence, e da imagem que é sua, mas que lhe escapa, uma grande parte das artistas engajadas com o pensamento feminista aborda sua vida privada em seus trabalhos artísticos para realizar suas representações e se comunicar com outras mulheres. (BALDISSERA, 2022, p. 139).

Por fim, a pesquisa coletiva de videodança opera simultaneamente como estratégia estética e política, contribuindo para a construção de epistemologias feministas nas artes da cena. Abaixo, uma fotografia das artistas envolvidas no projeto de pesquisa.

Figura 6 – Fotografia do último encontro do projeto em 2025 (faltando a Rafaela).



Fonte: Arquivo pessoal. 2025.

Referências:

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ARRIECHE, Luana. **Poéticas visuais**: enquadramentos femininos em videodança. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) — Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

BALDISSERA, Marielen. Intervenções feministas nas ruas da América Latina: as artistas se reapropriam de seus corpos. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 22, n. 59, 2022. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/116019. Acesso em: 23 abr. 2026.

CRENSHAW, K. Demarginalizing the intersection of race and sex. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, v. 1989, n. 1, p. 139–167, 1989.

FERNANDES, Ciane. **Em busca da escrita com dança**. Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, 2013. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752/7475. Acesso em: 21 abr. 2026.

FIGUEIREDO, Maryah dos Santos; VIEIRA, Alba Pedreira. Videodança na América Latina: mulheres em movimento. In: **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA**, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022.

GONZÁLEZ, Carolina; ROSSEL, Gabriel; ULLOA, Fábian. **Contra el excepcionalismo antropocéntrico: subjetividades posthumanas en Las Voladoras de Monica Ojeda**. Rio de Janeiro: ALEA, 2024.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HEARN, Jeff. et al. **Gender-based violence in higher education and research performing organisations**. Bristol: Bristol University Press, 2025.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

OJEDA, Mónica. **Voladoras**. Barcelona: Páginas de Espuma, 2020.

PASINATO, Wânia. Violência de gênero na Universidade: o desafio da USP. **Jornal da USP**, São Paulo, 6 set. 2017. Disponível em: https://jornal.usp.br/artigos/violencia-de-genero-na-universidade-o-desafio-da-usp/. Acesso em: 10 jun. 2026.

SANTANA, I. **Dança na tela**. 2002. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) — PUC-SP, São Paulo, 2002.

SANTANA, I. **Dança na cultura digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SANTANA, I. Esqueçam as fronteiras! In: CALDAS, P.; BRUM, L. (org.). **Dança em foco**. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.

SCIALOM, Melina; FERNANDES, Ciane. Prática artística como pesquisa no Brasil: Algumas reflexões iniciais. **Revista de Ciências Humanas**, [S. l.], v. 2, n. 22, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14230. Acesso em: 11 mar. 2026.

SENADO FEDERAL (Brasil). **Mapa nacional da violência de gênero**. Brasília: DataSenado, s.d. Disponível em: https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/mapadaviolencia/#/inicio. Acesso em: 21 jan. 2026.

SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

VALLI, Leticia Marques; D'AFFOSECA, Sabrina Mazo; DIONÍSIO, Maria Beatriz Reis. PERSPECTIVAS E EXPERIÊNCIAS DE VIOLÊNCIA DE GÊNERO NAS UNIVERSIDADES BRASILEIRAS. **Diversidade e Educação**, *[S. l.]*, v. 13, n. 1, p. 1149–1175, 2025. DOI: 10.63595/de.v13i1.17244. Disponível em: https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/17244. Acesso em: 10 jun. 2026.

VIDEODANÇA. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em:

https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/80238-videodanca. Acesso em: 23 jan. 2026.

Nome do Autor: Esther Avila Schmidt
Minibiografia: Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Santa Maria. Mestranda em Artes da Cena no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal de Santa Maria.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/1564914167102692
E-mail: estherschmidt@gmail.com

SCHMIDT, Esther Avila. *VOLADORAS*: MULHERES ARTISTAS NA CRIAÇÃO DE VIDEODANÇA. **Anais...** 29º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTES E EDUCAÇÃO da FUNDARTE – ISSN 2359-6120. Editora da FUNDARTE: Montenegro, e1918, Ano 2026.