

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DINIAN CALAZANS PEREIRA DOS SANTOS

**NINFAS, DA MITOLOGIA À REALIDADE: O OLHAR MASCULINO
HETEROSSEXUAL COMO PREJUDICADOR DA EXPRESSÃO EM
DANÇA DO CORPO FEMININO**

RECIFE

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

DINIAN CALAZANS PEREIRA DOS SANTOS

**NINFAS, DA MITOLOGIA À REALIDADE: O OLHAR MASCULINO
HETEROSSEXUAL COMO PREJUDICADOR DA EXPRESSÃO EM
DANÇA DO CORPO FEMININO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
na Universidade Federal de Pernambuco
(UFPE), como requisito para a conclusão do
curso de Licenciatura em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda.

RECIFE

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Dinian Calazans Pereira dos.

Ninfas, da mitologia à realidade: O olhar masculino heterossexual como prejudicador da expressão em dança do corpo feminino. / Dinian Calazans Pereira dos Santos. - Recife, 2023.

62 p. : il.

Orientador(a): Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2023.

Inclui referências, apêndices.

1. Dança. 2. Ninfas. 3. Sensualidade. 4. Olhar masculino. 5. Fetiche. I. Lacerda, Cláudio Marcelo Carneiro Leão. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

DINIAN CALAZANS PEREIRA DOS SANTOS

**NINFAS, DA MITOLOGIA À REALIDADE: O OLHAR MASCULINO
HETEROSSEXUAL COMO PREJUDICADOR DA EXPRESSÃO EM
DANÇA DO CORPO FEMININO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
na Universidade Federal de Pernambuco
(UFPE), como requisito para a conclusão do
curso de Licenciatura em Dança.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda - Orientador



Documento assinado digitalmente

CLAUDIO MARCELO CARNEIRO LEAO LACE

Data: 06/06/2023 18:04:37-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Arnaldo José de Siqueira Júnior - Convidado 1

Prof. Me. José Roberto do Nascimento Junior - Convidado 2



Documento assinado digitalmente

JOSE ROBERTO DO NASCIMENTO JUNIOR

Data: 07/06/2023 01:30:32-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dedico esta monografia para todos aqueles cujo o olhar sobre um corpo que dança é um olhar carregado de emoções genuínas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Prof. Orientador Cláudio Lacerda pelos compartilhamentos e ensinamentos durante o curso de Licenciatura em Dança e na escrita desta monografia.

As mulheres que fizeram parte desta pesquisa, em colaboração e compartilhamento de experiências.

Agradeço a Ana Beatriz Rijo pela compreensão, escuta e inspiração durante o curso de Licenciatura em Dança.

Ao meu namorado Rodrigo Pires pelo companheirismo e pelos momentos de compreensão, dedicação e acolhimento nas horas em que o desespero estava presente.

A senhora Andréa Calazans, minha mãe, que diferenciou minha criação de princesa para guerreira.

Aos olhares que me fazem sentir admirada.

Agradeço a mim por ser natural e espontânea no meu dançar.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo abordar como ao longo de séculos o olhar masculino heterossexual da corrente dominante vem se presentificando com imposições sobre o corpo da mulher e como a presença das danças com traços sensuais nesse lugar faz com que o corpo feminino passe por situações de julgamentos para com a sociedade em geral a partir desse olhar. A pesquisa se propôs a pensar em uma forma de investigar origens e reencarnações de ninfas e ampliar as características com todas as maneiras possíveis da raça humana e sua evolução através do olhar masculino heterossexual sobre o corpo feminino e como a imagem ante a fala faz parte dessa comunicação para entender o que se tem de interpretações e significados através de seus movimentos. Vale ressaltar que a partir das informações obtidas nesta pesquisa trazendo mulheres da história da dança moderna e contemporânea, podemos concluir que é necessária uma reflexão diante o tema sensualidade e seus julgamentos sobre o corpo feminino.

Palavras-chave: Dança; Ninfas; Sensualidade; Olhar masculino; Fetiche.

ABSTRACT

The present work aims to address how, over the centuries, the heterosexual male gaze of the mainstream has been making itself present with impositions on the woman's body and how the presence of dances with sensual features in this place makes the female body go through situations of judgments towards society in general from that point of view. The research wanted to think of a way to investigate the origins and reincarnations of nymphs and expand the characteristics with all possible ways of the human race and its evolution through the heterosexual male gaze on the female body and how the image before speech is part of this communication to understand what one has to understand and meanings through their movements. It is noteworthy that from the information transmitted in this research bringing women from the history of modern and contemporary dance, we can conclude that it is necessary to reflect on the theme of sensuality and its judgments about the female body.

Keywords: Dance; Nymphs; Sensuality; Male gaze; Fetish.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- John William Waterhouse (1903). *Eco e Narciso*

Figura 2- Peter Paul Rubens. *Diana e suas ninfas são surpreendidas pelos Fauns*(1939-1940)

Figura 3- Jean-Marc Nattier. *Terpsícore, Musa da Música e da Dança* (1739)

Figura 4- Victor Meirelles de Lima. *Degolação de São João Batista* (1855)

Figura 5- Edgar Degas. *Foyer de danse à l'Opéra de la rue Le Peletier*(1834-1917)

Figura 6- Isadora Duncan

Figura 7- Josephine Baker

Figura 8- Valeska Gert

Figura 9- Festival Twerk Recife- Apresentação da performance (2022)

Figura 10- Gogo *girl*, Dinian calazans no Clube Premier Premium. Bulgária, Plovdiv 2020

Figura 11- Dinian Calazans, Camadas. 2023

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. O ARQUÉTIPO DAS NINFAS E POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS	13
1.1 NINFAS NA MITOLOGIA GREGA.	13
1.2 EM BUSCA DE UMA CLASSIFICAÇÃO: QUEM FORAM AS NINFAS?	15
1.3 NINFETA E NINFOMANÍACA	18
1.4 SENSUALIDADE E SEXUALIDADE	20
1.5 REVISITANDO SALOMÉ	23
1.6 BALÉ E PROSTITUIÇÃO: QUANDO E ONDE HOVE ESSA RELAÇÃO?	25
1.7 O OLHAR DOMINANTE E O OLHAR PASSIVO	27
2. NINFAS MODERNAS E CONTEMPORÂNEAS	30
2.1 ISADORA DUNCAN	30
2.2 JOSEPHINE BAKER	32
2.3 VALESKA GERT	34
2.4 DEPOIMENTOS COLETADOS NO QUESTIONÁRIO: NINFAS DA ATUALIDADE	37
3. MINHA EXPERIÊNCIA EM DANÇA E SENSUALIDADE	42
3.1 CAMADAS	52

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

APÊNDICE- QUESTIONÁRIO DIRECIONADO AO TEMA SENSUALIDADE E DANÇA

INTRODUÇÃO

O sentido do trágico aumenta e diminui com a sensualidade. Friedrich Nietzsche.

O principal tema a ser estudado e abordado nesta pesquisa é sobre como o corpo feminino pode usar suas expressões corporais em suas danças levando em consideração o seu ser sensual e como ter sensualidade não lhe faz submissa aos olhares héteros masculinos que julgam sua inteligência e valor perante a sociedade trazendo também a discussão sobre a sensualidade como discurso principal que objetifica a expressão do corpo feminino. Nesta pesquisa, faremos uma abordagem que visa desconstruir a vulgarização que a sociedade impõe aos corpos femininos e às danças dançadas por estes corpos desde a época pós-moderna à contemporaneidade.

Aqui me apresento: Mulher negra, cisgênera, hétero, 25 anos, irmã mais velha (de seis), dançarina, coreógrafa e modelo. É a partir desse lugar que trago minha experiência de dança e que proponho compreensões do tema tratado e das figuras históricas trazidas, trazendo as seguintes questões. Na tentativa de trazer esses corpos para a atualidade, as questões continuam vindo à tona. Com isso, como o olhar sexualizado para o corpo feminino prejudica a expressão da sensualidade em dança por quem a vivencia? Como esses corpos femininos da atualidade são prejulgados, confundidos e desrespeitados com esses olhares de uma perspectiva de poder? E como esses olhares erotizam e reduzem a experiência de um determinado corpo que dança, reduzindo-o a uma sensualidade estereotipada?

Comecei a enxergar este olhar sexualizado estudando sobre as ninfas, que, na mitologia grega, tiveram seus momentos de fama ao lado dos deuses e, assim, fiz um exercício de enxergar essas “ninfas” como mulheres deste século e esses “deuses” como homens deste século que se sentindo no poder, com ego e orgulho, usam esses parâmetros que enquadram as mulheres pelos seus desejos sexuais e não dão importância ao que essas mulheres sentem ou expressam sobre como são observadas nesse contexto heterossexual.

No meio da dança o olhar de quem observa tem um poder maior do que o que está sendo olhado, admirado. As artes são feitas para os sentidos; dentre elas a dança atrai olhares. Dentre os olhares, numa perspectiva heteronormativa de gênero, temos o olhar masculino heterossexual da corrente dominante como o mais ativo e julgador do processo corporal feminino, que, nesse viés, é objetificado. Poderíamos articular essa discussão com o conceito de *male gaze* (olhar masculino), conforme a visão masculina e como esse olhar posiciona a mulher no mundo, de acordo com o conceito abordado em *Modos de Ver* de John Berger (1972).

Pensando nas artes visuais e na representação do corpo feminino sobre olhares femininos, vemos como os corpos femininos foram mudando, se ajustando, se transformando nos padrões ditos estéticos de beleza e feminilidade. E, assim, ao longo do tempo, essas variações foram sendo submetidas a regras e, como parte disso, alguns princípios e diretrizes foram sendo aplicados. E assim, o corpo feminino colocado em observação aponta questionamentos, como por exemplo: O que traz essas personalidades? Um corpo erotizado? O que tem nessas cenas? Ingenuidade? Sexo frágil? Sensualidade?

Nos próximos três capítulos alguns autores fazem parte dessas argumentações. No primeiro capítulo, que aborda o conceito de ninfas e possíveis desdobramentos, Vieira(2011) e Pereira(2021) que mesmo com dez anos de diferença de seus artigos abordam suas visões sobre as ninfas. O conto *Terpsícore* de Machado de Assis se faz presente para essa construção e o artigo *Implicações do pensamento machadiano para o campo educacional: um estudo do elemento trágico no conto "Terpsícore"* de Almeida e Lima(2015) fazendo relações com uma mulher da atualidade com um ser mitológico grego, a musa. Alguns artigos e livros de relevância como o artigo *Corpo e sexualidade: os processos de normalização na dança* de Alves e Oliveira (2013) e o livro *Representações de masculinidade na dança e no esporte: Um olhar sobre Nijinsky e Jeux* de Cláudio Lacerda (2010).

No segundo capítulo, faço uma abordagem desses olhares masculinos heterossexuais que têm poder de julgamento e inferiorização do corpo feminino quanto ao que se pode ou não, o belo e o feio e o aceitável e o vulgar têm por resultado prejudicar as expressões corporais presentes nas danças de caráter sensual para um contexto sexual onde a dança não fala por si só, mas caracteriza uma preliminar onde o pós ação seria um ato sexual. Essa sensualidade

estereotipada se caracteriza como a sexualidade do ser humano, direcionando o significado da palavra sensual sobre satisfação de sentidos apenas para o prazer sexual, esquecendo dos outros sentidos e de sensações que são despertados no corpo humano.

Tenho a pretensão nessa escrita, de uma maneira geral, abordar como ao longo dos séculos o corpo feminino vem sendo julgado quanto à sua maneira de estar no mundo, perante comparações de classes sociais, raciais e religiosas por olhares masculinos heterossexuais da corrente dominante. Este projeto tem por fim fazer uma pesquisa sobre a sensualidade como forma de interpretação nas danças, a fim de problematizar criticamente o olhar erotizado sobre o corpo feminino e assim validar suas movimentações. Também tenciono no terceiro capítulo refletir sobre a maneira como o corpo feminino é representado enquanto se dança e também identificar as formas de interpretação nas danças em que me insiro: *twerk*, *whining* e as consideradas *street dance*. Com discussões de aspectos relacionados à aceitação, preconceito e representatividade por uma construção de um questionário com abordagens e perguntas relevantes ao tema sensualidade respondidos por mulheres dançarinas.

1. O ARQUÉTIPO DAS NINFAS E POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS

1.1 NINFAS NA MITOLOGIA GREGA.

Nas leituras que fiz, pouco vi falar sobre as ninfas quando o assunto eram as mulheres da sociedade grega. De acordo com sua descrição na mitologia, muitas se encontravam nos bosques, algumas eram consideradas camponesas. Das histórias mais contadas sobre as ninfas, há a da Eco, que encantou Narciso e fez com que ele se olhasse no lago, mas o que não fica em evidência é que ela não podia ter uma conversa, um diálogo formal com qualquer pessoa, pois recebeu um castigo da deusa Ira por ter ajudado Zeus em suas escapadas matrimoniais, que consistia em apenas repetir a última palavra da pessoa com quem ela falasse.

Figura 1- John William Waterhouse (1903). *Eco e Narciso*



Fonte: <https://www.arteeblog.com/2016/04/a-historia-de-echo-and-narcissus-de.html>
Acessado em 10 abr. 2023.

Pouco se falou das ninfas que ajudavam Hércules em suas saídas para comemorar batalhas de onde voltava completamente bêbado e era carregado em segurança para casa pelas ninfas. Há também o registro das ninfas que foram as primeiras a lamentar a morte de Ícaro, e levaram palavras de conforto a Prometeu naquela pedra acorrentado. O intuito do ser masculino naquela época e naquela sociedade era se comportar como um Deus, então os valores morais e sociais das ninfas eram admirados, porém não valorizados, assim como fala Vieira:

Deuses e homens eram criados do mesmo impulso: o sexual. Os deuses egípcios, assim como os gregos, mantinham relações sexuais e possuíam grandes poderes diante da humanidade, entretanto, as divindades egípcias eram representadas por formas de animais ou metade humanos, metade animais; possuíam formas, então, extremamente diversas àquelas dos gregos – que se assemelhavam ao mais sublime da beleza humana e possuíam formas de homens e mulheres. (VIEIRA, 2011,p.18).

A representação sexual masculina associada às ninfas eram os sátiros, metade humano e metade animal, bode. Estes, por serem libertinos e entregues às lascívia que cercavam os homens, também importunavam as ninfas. A ânsia do desejo em ter prazer faz parte de toda essa trama sobre o corpo feminino e como acaba o prendendo para caber numa categoria, como um objeto para o homem. Bastide afirma:

Ocorre que a humanidade sempre encenou essa tragédia; as máscaras de que se reveste o Desejo não são obra nossa; são herdadas; são elas que vamos reencontrar agora, cada vez mais arcaicas, através das camadas sucessivas da Memória até que, no mais fundo do poço noturno, deparemos com a Face despida do nosso Desejo. (BASTIDE, 2006, p.35, apud, VIEIRA, 2011, p.18).

Figura 2- Peter Paul Rubens *Diana e suas ninfas são surpreendidas pelos Fauns*(1939-1940)



Fonte:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens#/media/File:Peter_Paul_Rubens_-_Diana_and_her_Nymphs_Surprised_by_the_Fauns_\(Prado\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens#/media/File:Peter_Paul_Rubens_-_Diana_and_her_Nymphs_Surprised_by_the_Fauns_(Prado).jpg) Acessado em 10 abr. 2023

Ariza (2018) fala de que “Desejo é aquilo que nos move. Que faz com que nossos corpos e corpos saiam do lugar de onde estão e caminhem em direção àquilo que avistamos e queremos”, fala singularmente e facilmente como deveria ser visto e tratado o desejo, tratando-se de como o corpo feminino vem sendo visto que de tal apreciação aprimora-se o desejo de forma profana.

1.2 EM BUSCA DE UMA CLASSIFICAÇÃO: QUEM FORAM AS NINFAS?

Deusas mortais ou semideusas, musas, guardiãs e companheiras, “as ninfas eram seres da natureza espiritual na mitologia grega, cuja personificação era a de mulheres jovens e atraentes” (PEREIRA, 2021). Pereira (2021) traz em sua pesquisa, que na Grécia antiga, as ninfas eram figuras mitológicas responsáveis por levar alegria e felicidade para o povo, ligadas à natureza e por isso prestava-se homenagens a elas. Etimologicamente, “a palavra ninfa (*Nymphē*) possui significados variados, como ‘noiva’, ‘moça’, ‘mulher jovem’ ou ‘botão de rosa’ e eram consideradas como a personificação de características de deuses e deusas gregas (PEREIRA, 2021). Pereira (2021) completa: “Além disso, eram protetoras das regiões em que habitavam e também, companheiras de diversos deuses, com quem tiveram relacionamentos”.

As ninfas são representadas por classes, uma categoria que remete a deuses e espíritos ligados à natureza e suas manifestações. Algumas são filhas de Zeus, mas todas segundo a lenda descendentes de Géia, que seria a terra mãe. Por nomes falamos de algumas mais citadas por Pereira (2021):

- a) Amalthea – de fama cornucópia;
- b) Anna Perenna – conhecida em conexão com outro feriado de Idos de Março;
- c) Arethusa – seguidora de Ártemis que sacrificou muito por sua castidade;
- d) Calypso – ninfa-deusa que entreteve Odisseu;
- e) Creusa – filha de Gaia e do deus do rio Peneus;
- f) Echo (Eco) – cujo nome ouvimos em certas repetições;
- g) Egeria – foi quem cuidou do herói fundador de Atenas, filho de Teseu, chamado Hipólito. Também ensinou o segundo rei de Roma, Numa Pompilius;
- h) Harmonia – se relacionou com Ares para produzir as Amazonas. Ademais, o colar da Harmonia aparece na história de Cadmo de Tebas;
- i) Syrinx – um instrumento de sopro e um atributo de Pan;
- j) Tétis – conectada com Aquiles e Hefesto;
- k) Thousa – mãe de Polifemo, o ciclope da Odisseia.

Ao ler seus nomes e ver do que estas ninfas viveram, me vem a falta do que se poderia ter falado mais sobre elas e suas vivências. Elas eram muitas, ainda tinham seus tipos, as de lagos e lagoas que eram as Limneidas, as do oceano, Oceânides, as Pegeias das fontes, as Dríades das florestas, Napeles dos vales, Oreadas das colinas, e vários outros tipos e representações. Sempre que vejo

leituras e releituras das ninfas, caio na mesma referência que as articulam com mulheres desprovidas que de certa forma serão julgadas. Lembrando que eram divindades benéficas, por cuidar da natureza, dos frutos e fazer boa representação por serem sempre jovens e belas.

Faço menção nesta pesquisa de uma visão heterossexual masculina da corrente dominante, a qual determina regras, dentre elas a do vestuário, desse modo considerando preconceito o que foge a essas regras e a forma de uma mulher portar ao se vestir é observada e vigiada se ela se enquadra ou foge dessas regras, podendo gerar os olhares preconceituosos. As ninfas usavam vestidos leves, usavam seus cabelos soltos ou entrelaçados, pés descalços. Ainda sobre o que se refere às ninfas e suas classificações, existem as Musas, que tinham a capacidade de inspirar os homens de forma artística e científica.

São conhecidas como as nove musas do Olimpo. Segundo Pereira (2021), são conhecidas como: “Calíope, poesia épica; Clio, história; Erato, poesia lírica ou erótica; Euterpe música; Melpômene, tragédia; Polímnia, poesia sacra; Tália: comédia; Terpsícore, dança; Urânia, astrologia”. Foram criadas para celebrar a vitória dos deuses sobre os titãs. Tornaram-se deusas responsáveis pela inspiração humana.

Sobre a relação entre ninfas, musas e dança, destaco a Terpsícore, musa da dança, a que se deleita na dança: “Sendo o nome de uma das nove musas da mitologia grega, Terpsícore é o nome da musa da dança, contendo em seu significado, além do substantivo *dança*, o verbo deleitar-se” (ALMEIDA e LIMA, 2015).

Figura 3- Jean-Marc Nattier. *Terpsícore, Musa da Música e da Dança* (1739)



Fonte: <https://daliteratura.wordpress.com/2012/04/29/29-de-abril-dia-mundial-da-danca/> Acessado em 10 abr. 2023

Nesse ponto vou ao encontro do conto de Machado de Assis que tem o título de *Terpsícore*, em que Porfírio, personagem principal, caminha pela Rua da Imperatriz e avista Glória dançando.

Da rua, Porfírio cravou nela uns olhos de sátiro, acompanhou-a em seus movimentos lépidos, graciosos, sensuais, mistura de cisne e de cabrita. Toda a gente dava lugar, apertava-se nos cantos, no vão das janelas, para que ela tivesse o espaço necessário à expansão das saias, ao tremor cadenciado dos quadris, à troca rápida dos giros, para a direita e para a esquerda. Porfírio misturava já à admiração o ciúme; tinha ímpetos de entrar e quebrar a cara do sujeito que dançava com ela, rapagão alto e espadaúdo, que se curvava todo, cingindo-a pelo meio. (MACHADO DE ASSIS, 1986.)

Almeida e Lima (2015) em seu artigo complementam: “Fossem as formas do corpo de Glória, eram-nas enquanto dançava no primeiro instante em que a viu; para além, assim, do seu corpo, o que foi visto foi o seu movimento, o seu pertencimento ao conjunto”. O tema principal do conto não era falar de uma ninfa, de uma dança, mas sim de uma tragédia da escolha relacionada aos prazeres do bem estar da vida com a facilitação do que o dinheiro pode trazer, a partir do momento em que Porfírio se vislumbra e leva Glória pra morar com ele. Mas, a partir desse conto, vemos a contrapartida do que a dança da Glória fez com que Porfírio se sentisse atraído e como foi descrita toda sua fixação e desejo por ela. Almeida e Lima (2015) explicam:

Não em vão, no conto, quando Porfírio se seduz com a dança de Glória, crava nela uns "olhos de sátiro", os quais remetem tanto à fixação de Machado pelo olhar, como notou Bosi – olhar que guarda isomorfia simbólica com as imagens espetaculares que o obsedam, na perspectiva da teoria do imaginário –, quanto aos seres, os sátiros, ligados diretamente ao culto dionisíaco.

Falando sobre essa fixação do olhar, quando me deparo com Petraglia(2012) falando sobre o conto da Terpsícore, em *Terpsícore: dançando diante de meus olhos*, reafirma para mim, o quanto a visão masculina é composta por estereótipos e materialidade de sentidos para com os corpos femininos:

O efeito produzido parece conduzir a uma, por assim dizer, homologia entre expressão e conteúdo, isto é, entre aquela

característica de linguagem e as manifestações do olhar, como a dança – que é movimento do corpo e entretenimento dos olhos –, e como as aspirações do desejo sensual, tema a um tempo conexo e fundamental do conto. Falar em desejo sensual parece redundância, no entanto, a palavra “sensual” não se liga estritamente à acepção de prazer lúbrico, mas diz respeito à materialidade dos sentidos, à volúpia do prazer em geral. Pois Porfírio, o marido, tal um rei, tem todas as vontades satisfeitas. (PETRAGLIA, 2012, p. 4).

Considerando que muito se desperta o olhar masculino no corpo feminino de forma a serem retratados para aventuras sexuais, começo a expor o que vem a ser prejudicador do movimento do corpo feminino com traços sensuais e assim com o tempo sendo retratadas e pintadas desta forma, começou-se uma nova nomenclatura associada a estes corpos chamada de ninfeta, e também uma nomenclatura que dá origem a uma maneira de subjugar sua posição como representante de ser possessiva ao ato, ninfomaníaca.

1.3 NINFETA E NINFOMANÍACA

Roque (2019), em *Ninfa volátil: as meninas escorregadias e inacabadas de Donizete Galvão*, diz: “As formas sobreviventes, que atravessam o tempo, entre as quais encontramos aquela da Ninfa, foram chamadas por Warburg de Pathosformel, as fórmulas de páthos, a expressão de um desejo, de uma emoção, por meio de um gesto que se repete”, visando assim um apelo emocional e estético. Essa caracterização poderia se aplicar de modo que a ambiguidade do corpo que se figura ninfa não sofresse uma submissão e uma transfiguração do corpo de uma forma feminina em movimento e a sutileza de substituir os valores aumentando o fluxo do desejo. E assim, entra em contrapartida a procura do belo pelo meio do novo, do que traz leveza, do que é meigo, que se faz provocativo com um teor de estética do desejo, e que muitas vezes é associado ao corpo infantil, meninas adolescentes.

Miller(2016) fala “aos homens há a possibilidade de se colocar como completo, pois ele é limitado, sempre se coloca em relação ao limite. Desse modo, o objeto amoroso dos homens é perverso, pode passar pelo fetiche, enquanto o das mulheres é erótico e maníaco. O fetiche é um elemento que pressupõe uma unidade, tem caráter uniforme, isso quer dizer que o objeto é facilmente transferível,

basta que o elemento apareça em outro lugar, "é suscetível de ser encontrado em suportes individuais diversos, contanto que encontremos os mesmos traços". (MILLER, 2016, p. 11). Para ser considerada uma ninfeta, um dos primeiros critérios é parecer jovem, ser jovem, ser uma "novinha", como fala Fernandes ao pesquisar figuras da causação: sexualidade feminina, reprodução e acusações no discurso popular e nas políticas de Estado:

Uma primeira controvérsia relativa às "novinhas" diz respeito à forma de classificá-las em relação à idade. Não foram poucas as vezes ao longo desta tese que me questionaram "mas quantos anos elas têm?". No decorrer da pesquisa, entendi que a categoria "novinha" não repousa unicamente sobre uma questão etária, mas se concentra em uma combinação entre aparência e atitude das jovens que pode ser lida, nos termos de Judith Butler (2003), como performance. Tal performance é traduzida pelo entorno como "o comportamento das meninas", expressão de uma "verdadeira identidade" (BUTLER, 2003 apud FERNANDES, 2017, p. 97).

Esse julgamento feito sobre o corpo feminino traz ainda a questão em falar de ninfomaníaca e ninfeta sobre a hipersexualidade, a ninfomania que como descreve Ferreira (2013):

[...]era considerada uma doença orgânica que acometia mulheres e podia ser diagnosticada a partir da observação de determinados comportamentos, tais como *flerte*, *olhares sedutores* e *lúxuria desenfreada*, bem como através da observação do corpo, principalmente da vagina e do tamanho do clitóris."(FERREIRA, 2013, p. 292).

Uma reflexão a se fazer nas palavras "ninfomania" com prefixo ninf- (Ninfa), e ao homem a "satíriase" com prefixo satir- (Sátiro), seres da mesma época com suas características voltadas para o termo da hipersexualidade, porém essa hipersexualidade tratada como uma doença para os homens "era diagnosticada com muito menos frequência, pois os mesmos comportamentos interpretados como desordens nas mulheres nem sempre constituíam uma doença para os homens." (FERREIRA, 2013, p. 293). A ninfomania já foi considerada uma doença orgânica, posteriormente um distúrbio psicológico e mais recentemente tem assumido uma conotação menos pesada, embora ainda persista um lado mais sinistro (CIT, 2017 p. 14).

1.4 SENSUALIDADE E SEXUALIDADE

A sexualidade só é atraente quando natural e espontânea. Marilyn Monroe.

Falar sobre sensualidade ligada à dança parece ser um desafio quando se trata de sensualidade como uma qualidade, pois, seguindo as peculiares formas de observação a partir dos olhares da sociedade ocidental, está mais relacionada com a tendência aos prazeres dos sentidos. Mas, como diz Araldi (2010), professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Pelotas, “O homem nobre é um indivíduo singular com a virtude natural do egoísmo”. Considerando essa perspectiva de virtude natural, sigo esta pesquisa como aborda o título falando sobre o olhar masculino como prejudicador da expressão em dança do corpo feminino. As mulheres sempre foram mais exigidas, observadas e cobradas quando o assunto era como se portar no lar, e também, as mais requisitadas quando o lar não agrada os sentidos dos homens. As mulheres gregas, por exemplo, na Antiguidade Clássica, tinham os valores morais colocados na prática: cuidar do lar, dos filhos, e dever fidelidade ao marido. Demóstenes (apud Pigatto, 2008, p.5) afirma: “Temos cortesãs para nos dar prazer; temos concubinas para com elas coabitarem diariamente; temos esposas com o propósito de termos filhos legítimos e de termos uma guardiã fiel de tudo o que se refere à casa”. E aqui vemos essa construção de condições sociais que descrevem três formas descritas pela sociedade: a do homem, a mulher do lar, a mulher do prazer.

Na dança há o paradoxo entre codificações estilizadas de movimento (tanto nas danças sociais quanto na dança cênica) e o potencial sensual, sensorial e de prazer. Sempre vai haver a dicotomia sociedade X natureza. O que traz a dança para o meio dessas condições sociais é o poder que ela tem de encantar, é a forma de mover quando se trata de partes dos corpos que são vistas erógenas, é a leitura aberta a entendimentos diversos que se vêm de um corpo em movimento com traços sensuais, um corpo aberto, um convite que deu prazer ao olhar e um sentido libidinoso. Ao falar das Ninfas, podemos ver como elas foram facilmente transformadas em símbolos sexuais pela forma em que eram vistas e como eram tratadas, principalmente como perigosas. Mackenzie (2019) em seu artigo *Nymph, Scarab, Butterfly: Figures of the Dancer in Mérimée, Flaubert e Proust*, ao examinar

um episódio de dança de três obras francesas dentre elas a dança *Roussalka* de Lokis de Mérimée fala que “O papel de loulka na dança, então, é o de uma mulher sedutora e perigosa – literalmente uma femme (ou nymphe) fatal – uma parte que ela executa com algum prazer e que em um aspecto (sedução) corresponde bem de perto ao caráter da jovem”.¹ Por um lado, temos a dança aceita pela sociedade, cuja representação se torna inofensiva, mas também esse tipo de expressão ameaça romper com a ordem social julgando morais e estéticas. Até hoje, naturalizar as expressões da sexualidade vem com as diferenças que existem entre os sexos que caracterizam desigualdades entre homens e mulheres, pois ao atribuir a sexualidade às mulheres é subentendido que isso a constitui ou é uma característica essencial de seu ser feminino. Trindade fala:

A sexualidade, a feminina em especial, foi, e ainda é, apesar de atualmente vivermos sob outros padrões de moral, ética e comportamento, objeto de interdição em vários campos. Isto porque o processo de formação da nossa sociedade recebeu forte influência da sociedade ocidental européia que, pautada na ética e na moral do Cristianismo, concebeu o corpo e o sexo como lugar de interditos. (TRINDADE, 2008, p.2).

É claro que, antes disso, também se viviam os prazeres do amor e do sexo, mas falava-se, então, na “carne”, nas paixões, nos desejos do corpo. Ainda não se havia nomeado esse espaço da experiência humana como sexualidade (LOURO, 2009, p.30), mas em meados do século XIX surgiram as correntes de pensamento que marcaram o século e algumas questões que qualificam ou desqualificam a mulher, transformando-as em histéricas. Assim fala Oliveira e colaboradores sobre os entendimentos de Foucault:

Foucault (1979) intitula de histerização do corpo da mulher em que este passa a ser analisado como integralmente saturado de sexualidade e, posteriormente, colocado em comunicação com o corpo social, espaço familiar e com a vida das crianças, reafirmando, mais uma vez, uma série de normas e papéis socialmente impostos que devem ser seguidos (OLIVEIRA et al. 2013, p.4).

¹ Loulka's role in the dance, then, is that of a seductive and dangerous female – literally a femme (or nymphe) fatale – a part which she performs with some relish and which in one respect (seductiveness) corresponds quite closely to the young woman's. (MACKENZIE, 2019, tradução nossa).

Aqui está a questão do andamento desta pesquisa entrando no assunto de sexualidade versus sensualidade, o quanto sexualidade está mais relacionada aos prazeres do homem ao corpo feminino, e a sensualidade que diz mais respeito à mulher, relacionando a materialidade dos sentidos (sensorial), que podemos tratar com a feminilidade. Enquanto o primeiro diz respeito a questões ligadas ao erotismo e ao gozo feminino (e os obstáculos sintomáticos a ele), o segundo analisa a feminilidade como modo de a mulher habitar seu corpo, simbolizar sua castração e fazer da falta (de pênis) condição do desejo pelo homem (KEHL, 2018), assim como abordam os livros de Freud (1856).

Pelo uso da palavra *sexuality*, e como sua tradução sexualidade vem sendo conduzida, entende-se que se trata da mesma formalidade e não separando o sexual do sensual. Isso acaba trazendo uma particularidade maior para a palavra deixando que as pessoas a usem com mais facilidade, sem questionar que sexualidade correlaciona ao sexo enquanto qualidade de vida em vivência sexual e sensualidade como um charme que chama atenção para si de modo atraente. Entender que um corpo pode ser erotizado apenas com a sensualidade caracterizada pela materialidade dos sentidos enquanto ser sensual é algo natural e espontâneo me inquieta e causa essa problematização pois o corpo feminino observado ao se expressar carrega consigo esses sentidos de sedução e atração.

Como diz Reis (2003), “o auto-erotismo se configura, segundo a direção que desejamos tomar nesta argumentação, como uma virtualidade problemática, que, ao manter um estado de excitação clama pela emergência de uma forma.” A questão do corpo feminino e suas expressões de desejo são visíveis, observadas mas não compreendidas. “E é exatamente essa descontinuidade, essas “coisas fora do lugar”, que escapam de algum tipo de “controle” social e agem no reverso, no sentido contrário da dita “norma pudica”. Ocorre, dessa forma, a erotização de personagens que representam mulheres específicas.” (GEORGE, 1975 apud KLANOVICZ, 2010, p. 154). A dança tem se constituído ao longo dos anos em um espaço de corporificação de sexualidades que, articuladas com as representações culturais, define e regula comportamentos adequados para homens e mulheres. (ANDREOLI, 2010 OLIVEIRA et. al. 2013, p.10). Assim são as vidas de algumas garotas na atualidade da dança, que acabam tendo as vidas prejudicadas, pelos olhares objetificadores de seus traços “sensuais”.

1.5 REVISITANDO SALOMÉ

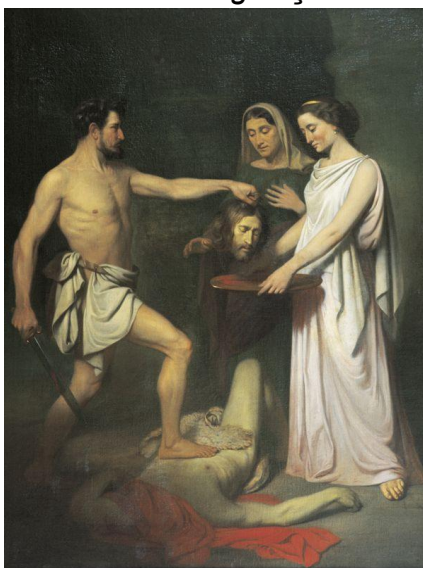
Não proponho nesta monografia falar da Lolita, personagem de Nabokov que descreve uma ninfeta, destacando sua principal característica como uma “natureza dupla”, “uma infantilidade tenra e sonhadora com uma espécie de estranha vulgaridade” (NABOKOV, 2003, p. 46). Porém tenciono tratar aqui da “ninfeta com rosto de criança, com curvas voluptuosas, cujo corpo quase nu rodopia em vídeos musicais, que posa de modo provocativo em capas de revista para adolescentes e frequenta telas de cinema e de televisão mundo afora” (DURHAM, 2009 apud FERNANDES, 2017, p. 24). Também não pretendo falar sobre o filme *Ninfomaníaca* que teve dois volumes, de Lars von Trier, no ano de 2013. Busco a relação para expressar indignação com as comparações de corpos e suas expressões. Como Salomé, com sua dança erótica fora confundida como uma ninfomaníaca. “Não há nestas imagens uma feminilidade doce, mas, ao contrário, parece uma distorção perversa da natureza pela cultura. Salomé é o retrato mesmo de uma Modernidade que engoliu a natureza. Salomé é uma mulher ornamentada com os atributos da Modernidade” (OLIVEIRA, C. 2007).

Por mais que Salomé fosse uma mulher citada na bíblia, seu contexto de perversidade era característico para vincular a eroticidade à violência, e assim seria retratada por diversos artistas, dentre eles, Campos (2017) fala de Meirelles que não nos apresentou uma bela e sensual dançarina. E fora como uma dançarina, sedutora e perversa que Salomé apareceu em diminutas linhas bíblicas. Meirelles apresenta uma Salomé como imagem feminina da bela Ninfa envolta num drapeado e clássico vestido róseo. Draperia em movimento que consiste em Warburg, numa privilegiada ferramenta patética (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 45 apud CAMPOS, 2017, p.52). Já na descrição de Moreau era descrita como perversa:

Salomé encarnava uma feminilidade perigosa. Talvez, na visão de fim de século, encarnasse uma histérica, ou uma ninfomaníaca. Salomé evocava Eva, Pandora, Vênus, a força de todas as bruxas. Sua imagem perturbava a ordem vigente porque fugia totalmente do padrão « eterno feminino ». Não há nestas imagens uma feminilidade doce, mas, ao contrário, parece uma distorção perversa da natureza pela cultura. (OLIVEIRA, C. 2007).

Mas e a real história até ser pintada desta forma, segundo Schwentzel (2021), é que Salomé tinha 12 anos naquela época, guiada por sua mãe, Herodíade, que não se cansava de exigir que o profeta João Batista fosse executado. Numa festa na residência de Herodes Antipas dançou mostrando os seios agradando a todos presentes no local. Como um gesto de gratidão, lhe fez uma promessa: "Tudo o que você me pedir, eu darei a você, mesmo que seja metade do meu reino." Salomé, então, sob a influência de sua mãe, reivindicou "em um prato, a cabeça de João Batista". (SCHWENTZEL, 2021). O que acontece aqui é uma erotização do corpo infantil, transfigurado como um corpo de uma mulher sem vergonha. "A famosa dança pode muito bem ter ocorrido. No entanto, como aponta o historiador americano Harold W. Hoehner (apud SCHWENTZEL, 2021) os Evangelhos não atribuem nenhuma conotação erótica à performance de Salomé".

Figura 4- Victor Meirelles de Lima. *Degolação de São João Batista* (1855)



Fonte:

<https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/exposicoes/longa-duracao/arquivo/victor-meirelles-construcao/obra-em-perspectiva/a-degolacao-de-sao-joao-batista/> Acessado em 10 abr.2023

O meio de lidar com essas versões vem se passando por décadas, as mulheres contemporâneas, as da atualidade, as possíveis reencarnações de ninfas, mulheres cansadas de serem postas como um objeto e serem chamadas de histéricas e ninfomaníacas, quando ao homem é lhe atribuído à palavra desejo e fetiche.

1.6 BALÉ E PROSTITUIÇÃO: QUANDO E ONDE HOUVE ESSA RELAÇÃO?²

Pensando em que corpos seriam estes que atraem as atenções dos homens, quais tipos de danças, quais movimentos seriam estes, e quais partes se movimentam para tal, faço algumas relações com o século XIX na França, mais precisamente com as bailarinas da *Ópera de Paris* de acordo com a exposição do Museu D'Orsay *Esplendor e Miséria: Imagens da prostituição, 1850-1910*³. Foram apontados casos de prostituição por parte das bailarinas, segundo Eneida Queiroz⁴, escritora que visitou a exposição e relatou sobre as palestras que lá assistiu em 2016. Queiroz diz de acordo com as palestras, que as bailarinas da Ópera de Paris “eram de famílias mais pobres, gente mais humilde” e que no *Foyer de La danse* enquanto as bailarinas esperavam, e que “não era o público todo que poderia frequentar [...] mas o homem que pagava a anuidade do teatro” e nessas frequentes presenças não apenas de um mas de vários homens nesta condição, surgiam conversas com as meninas e até mesmo suas mães que as acompanhavam.

Por mais que tivessem talento, como Queiroz aborda, tinham poucas condições e houve um momento em que os músicos fizeram greve e as bailarinas indagaram o mesmo por não receberem bem, e foi lhes contestado o porquê de querer uma greve se elas tinham o *Foyer*. Porém com essas informações poderíamos dizer que eram apenas patrocinadores, mecenas, homens nobres querendo ajudar adolescentes bailarinas que não eram bem pagas. Mas vale lembrar que no século XIX mulheres artistas eram mal vistas, uma cantora lírica ou uma instrumentista tinham mais possibilidades de serem aceitas e compreendidas pela sociedade, mas atrizes e dançarinas sofriam muito preconceito.

Figura 5- Edgar Degas. *Foyer de danse à l'Opéra de la rue Le Peletier*(1834-1917)

² Agradeço ao Prof. Dr. Arnaldo José de Siqueira Junior pelas informações fornecidas.

³ Esta exposição ocorreu no Museu D'Orsay em Paris em janeiro de 2016. Disponível em: <https://pt.euronews.com/cultura/2015/10/21/imagens-de-prostituicao-atraem-milhares-a-paris> data de acesso: 20/02/2023.

⁴ Esplendor e Miséria: Prostituição no século XIX - Parte 2. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B0iPzVjrZfU&t=9s&ab_channel=EneidaQueiroz-Po%C3%A9tica dos Museus data de acesso: 20/02/2023



Fonte:

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Edgar_Degas_-_The_Dance_Foyer_at_the_Opera_on_the_rue_Le_Peletier.jpg Acessado em 11 abr. 2023

Já no século XX os homens foram proibidos de entrar, respeitando assim o descanso e preparação das bailarinas em entradas e saídas do palco, atualmente já se encaminhando ao século XXI não se ouve falar de acusar bailarinas de serem prostitutas, esse não é um assunto comum, pois, o balé veio sendo visto como uma dança de sutileza, leveza, onde há uma delicadeza em seus movimentos e sua busca em escolas e companhias vem sendo um ideal para famílias que querem que suas filhas tenham um contato com dança, e também há uma nova diversidade e pluralidade de danças e propostas estéticas, com diferentes abordagens de recepção pelo público. O balé continua, mas é apenas uma das formas vigentes de se fazer e apreciar dança.

Mas o que fez o balé ser observado desta forma sexual no século XIX? “Os pés enlouqueciam os homens. Eram o “fetiche” da época. Corruptela do português “feitiço”, a palavra designava a operação que consistia em focar numa parte do corpo – o pé, a nuca – ou numa coisa- meia, liga, *soutien* – o ser desejado” (PRIORE, 2023). Sobre a erotização do corpo no século XIX, Priore (2023) aborda:

O século XIX teve seus próprios critérios de beleza. Partes do corpo, sexualmente atrativas, designavam, entre tantas jovens casadoiras, as mais desejadas. Estes verdadeiros lugares de desejo, hoje não fazem o menor sucesso. Do corpo inteiramente coberto da mulher o que sobrava eram as extremidades. Mãos e pés eram os que mais atraíam olhares e atenções masculinas. Grandes romances do século XIX como “A pata da gazela” ou “A mão e a luva” revelam, em metáforas, o caráter erótico dessas partes do corpo. As mãos tinham

que ser longas e possuidoras de dedos finos acabando em unhas arredondadas e transparentes. Os pulsos, quanto mais finos melhor. Ouçamos José de Alencar descrevendo uma de suas personagens, Emília: *“Na contradança as pontas de seus dedos afilados, sempre calçados nas luvas, apenas roçavam a palma do cavalheiro: o mesmo era quando aceitava o braço de alguém”*. Não apenas os dedos eram alvo de interesse, mas seu toque ou os gestos daí derivados eram revelador da pudicícia de uma mulher. O ideal é que estivessem sempre no limite do nojo ou da repugnância por qualquer contato físico.

O fetiche discutido nesta monografia está atrelado aos desejos sexuais, e nesse contexto de partes do corpo que no século XIX foram de membros cuja localização no corpo não são genitais e sim de membros apendiculares, podemos observar o quanto que o corpo feminino vem sendo prejudicado em suas formas de expressão e mover. Os anos vão se passando, o tutu do balé clássico já não é mais longo, algumas companhias já aceitam outros corpos (gorda, magra, alta), e também o papel do corpo na dança e nas outras artes vem se modificando radicalmente desde os anos de 1960, como atesta Sally Banes (1999), e os desejos sexuais vão sendo atrelados aos corpos e às danças.

1.7 O OLHAR DOMINANTE E O OLHAR PASSIVO

O ato do olhar segue uma vertente que corresponde às expressões dos indivíduos postos em sociedade e suas classes. John Berger diz que “ ver precede as palavras” e que “ o ato de ver [...] estabelece nosso lugar no mundo circundante” (BERGER, 1999, p.9 apud LACERDA, 2010, p.51).

Para falar sobre este ato do olhar e as relações de poder que podem estar ligadas a este, pensamos nas relações em que o olhar masculino se sobressai se tornando assim um olhar dominante enquanto a mulher tem essa relação de olhar como um olhar que se volta, que olha para si, esta em contexto de uma auto verificação para então se comparar. Vejo isso quando Berger (1972, p.27) diz, “os homens olham para as mulheres. As mulheres se veem sendo olhadas.”⁵ Olhar a mulher e julgá-la pelos seus afazeres e vontades tem sido um grande julgamento de

⁵ Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas.(BERGER, 1972, p.27 tradução nossa)

valor, pois, as ideias e sentimentos são postos de maneiras diferentes entre homens e mulheres.

Pensar no olhar como o principal potenciador desta pesquisa, tem como a ênfase do que seria a fixação do olhar sobre o corpo feminino e sua expressão corporal, pois ao ler *Modos de Ver* de Berger entender que “você pintou uma mulher nua porque gostou de olhá-la, colocou um espelho em sua mão e chamou a pintura de “Vaidade”, condenando assim moralmente a mulher cuja nudez você retratou para seu próprio prazer,”⁶ e compreender que isso não se trata apenas da pintura de Memling, mas trata-se também de ver e entender o olhar masculino heterossexual de corrente dominante moldando e articulando a imagem feminina ao seu dispôr. E seria essa “Estética das mulheres, atribuída às mulheres, ou construída por mulheres?”. (MARIA TORTAJADA apud NATÉRCIA, 2005). Primeiramente pelo olhar masculino da corrente dominante encontramos esse tipo de exigência: o outro deveria se vestir de uma certa maneira, “inclusive para outros homens. há julgamento entre homens também, como se fosse para verificar se sua masculinidade está dentro dos padrões” (informação verbal)⁷. “Isso não adquire o ar perverso senão quando essas exigências são absolutamente rígidas e marcadas por uma certa extravagância misturada com humilhação” (MILLER, 2016, p. 12), mas em decorrência do perverso que o olhar causa em represálias ao corpo feminino, algumas mulheres ao se compararem tendem a agir de forma que implique outras mulheres de se portar como são.

Há casos em que nos dias de hoje nos deparamos ao observar alguns comentários de mulheres com cunho machista em vídeos de mulheres dançando de forma sensual, julgam estética, caráter, valores, crenças e vida. Também existem comentários de homens perguntando em ironia “se cobra caro” referenciando a dança em um ato de prostituição, existem mulheres comentando que a “dança é ridícula”, “vulgar”, que “quando dizem que isso é dança, fico me perguntando o conceito de dança”. Berger(1972) aponta:

os homens agem e as mulheres aparecem, os homens olham para as mulheres. As mulheres se olham enquanto são observadas. Isso

⁶ Tu pintas una mujer desnuda porque disfrutas mirándola. Si luego le pones un espejo en la mano y titulas el cuadro Vanidad, condenas moralmente a la mujer cuya desnudez has representado para tu propio placer.(BERGER,1972, p.29 tradução nossa)

⁷ Informação recebida pelo Professor Dr. Cláudio Lacerda na construção do Trabalho de Conclusão de Curso, Recife, em março de 2023

por si só determina a maioria dos relacionamentos entre os homens e mulheres, mas também a relação das mulheres com os abismos. O supervisor que pegue a mulher dentro de você e ela é masculina: o supervisionado é feminino, desta forma torna-se um objeto, e particularmente um objeto visual, na visão.⁸ (1972, p.27).

Na mais variada diversidade cultural, o corpo feminino passa por olhares nos quais a visão masculina se faz presente como se fossem o público alvo perpassado ao corpo feminino; é como se as ideias e os sentimentos fossem comparados a termos concretos. Alfredo Bosi, no conto *Terpsícore*, aborda uma forma de ver essa relação entre o olhar masculino e o que se diz estético do corpo feminino:

[...] há uma vertente materialista, ou, mais rigorosamente, sensualista do ver como receber, [em que] [o]s olhos recebem [...], com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. (BOSI, 1988, p. 67 apud PETRAGLIA 2012, p.6).

Aqui penso nas falas de Berger(1972), “A maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos”, e assim é possível fazer relação de que a forma que vemos é o que define o nosso significado para a imagem, assim temos a nossa interpretação. Com essa inquietação do olhar, começo a fazer relações dos modos de ver que Berger aborda historicamente do que seria o passado tendo o corpo feminino e as visões dos homens nas artes visuais, seja na pintura, no retrato imagens na publicidade e no cinema, para colocar em evidência como tudo isso se resume a uma imagem, criação dela e recebimento na sociedade, sobretudo que o olhar masculino é o primeiro a ser beneficiado. Mas sobre essa questão histórica de representação do corpo feminino trata-se da ideia de que a mulher sempre terá de se avaliar aos gostos do homem, assim tudo que fizer acaba sendo uma maneira de chamar a atenção masculina, o que a transforma no mundo das artes em uma arena de objetificação.

⁸ Todo lo anterior se puede resumir diciendo: los hombres actúan y las mujeres aparecen, Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan mientras son mirados. Esto determina en solitario la mayoría de las relaciones entre hombres y mujeres sino también la relación de las mujeres con simas. El supervisor toma a la mujer dentro de ti y ella es masculina: la supervisada es femenina. De esta manera si se convierte en objeto, y particularmente en objeto visual, en visión. (BOSI, 1988, p. 67 apud PETRAGLIA 2012, p.6 tradução nossa)

2. NINFAS MODERNAS E CONTEMPORÂNEAS

Neste capítulo abro espaço para citar algumas mulheres dançarinas que para mim são consideradas ninfas por vários aspectos, dentre eles a forma de ver o mundo, a capacidade de subverter situações e a maneira de como se colocam à prova de que ser mulher não é estar a favor de objeções impostas pelo homem.

Isadora Duncan (1877-1927), Valeska Gert (1892-1978) e Josephine Baker (1906-1975) foram mulheres que dançaram seus ideais e em contrapartida nos mostram a capacidade e a potencialidade do ser mulher e outra relação entre elas foi a presença no século XIX e no início do século XX, século marcante e transformador de espaços para mulheres.

Também neste capítulo são discutidas respostas a uma questionário, por meio de um formulário do Google compartilhado na rede social Instagram. Comecei a colher informações que julgo necessárias para complementação deste trabalho sobre mulheres, dançarinas que veem em seu meio o corpo e o caráter sendo julgados a custo do poder que é olhar masculino exerce sobre suas vidas.

2.1 ISADORA DUNCAN

No universo da dança, podemos fazer referência de uma ninfa a Isadora Duncan (1877-1927) dançarina nascida na Califórnia e faleceu na França em uma morte acidental. Com suas danças que lembravam a paz, e uma liberdade que não permitia transparecer suas dores. Deixava a mostra suas paixões, gostos e costumes de forma leve. Abandonou os estudos formais para se jogar na dança, e viver daquilo, mostrando tudo o que queria dar de si para esse mundo de arte em movimento e quebrando paradigmas do corpo da mulher. Segundo Seoane (2014) Duncan chegou a ser ignorada⁹, suas apresentações já chegaram a não ser bem

⁹ É importante acrescentar que Duncan tentou trabalhar em Chicago e em algumas outras cidades, como Nova York com outras propostas no teatro. Uma proposta da dança dela que não era narrativa, não agregada a um roteiro, mais livre, formal, não agregada a um contexto cenográfico, essa proposta estética que provocou esta rejeição. Devemos considerar que era uma sociedade americana, evangélica, careta, antiquada. Então sua aceitação tiveram dois fatores, os estudos na Europa em cultura clássica grega, e estava em um circuito de teatros cujo o viés era a arte propriamente dita em inovação, de um circuito diferente que estava nos Estados Unidos,

aclamadas, pois uma mulher com roupas leves, quase nua, pés descalços e cabelos soltos não eram agradáveis para a sociedade naquele contexto histórico e social:

A princípio, passou por muitas dificuldades, uma vez que seu movimento tão diferente dos padrões da época e seu figurino ao dançar – com túnicas ou tecidos que cobriam apenas seu corpo nu-lhe valeram, em várias ocasiões, a rejeição. Sob essa circunstância, se viu a beira da indigência em alguns momentos por não conseguir os tão desejados contratos em teatros e salões. (SEOANE, 2014)

Porém, segundo Robles (2015), em seguida foi bem aclamada e requisitada para voltar aos palcos e já havia algumas intérpretes daquela época começando a imitá-la.

Figura 6- Isadora Duncan



Fonte: Acesso em <http://artecult.com/isadora-duncan-necessaria/> Acessado em 11 abr. 2023.

Se fizéssemos um exercício de imaginar Duncan na atualidade, poderia ter muitos seguidores em suas redes sociais, mas teriam muitos que não veriam arte, veriam o corpo, a beleza, o jeito livre de se expressar. Inovou. Fez diferente do balé dito clássico. Seus princípios de movimento mesclavam entre o antigo e o novo, que ela foi capaz de criar e desenvolver. Considero Duncan uma ninfa presente na dança moderna. “Tratava-se, então, de desafiar os tabus em todas as frentes, de transgredir e escandalizar, prejudgando ela mesma, talvez, que uma vida

considerando o público mais sensível para seu contexto de arte. Agradeço ao Professor Doutor Arnaldo Siqueira pelas informações fornecidas.

desordenada é mais propensa a estimular a popularidade porque contribui para dar publicidade a seus acertos”.(ROBLES, 2015 p. 464). E o seu deleite, como uma musa da dança moderna. Robles relata:

Deleitava-se evocando os elementos, apregoando as virtudes de uma nudez teatral que agora se pratica com naturalidade. No uso de roupas leves e no desafio às convenções sociais, encontrou o sentido da "leveza do ser" que, quase sete décadas depois, o escritor tcheco Milan Kundera desenvolveria em seu alfabeto pessoal de símbolos literários. Susteve a livre expressão de um equilíbrio na dança que só obedecia a seus próprios comandos, cujo centro ou motor descobriu no plexo solar.(ROBLES, 2006, p. 455).

Duncan ensinou e inspirou, “definiu a si mesma como uma talentosa criatura que desde o berço portou o desprezo pelos falsos valores de uma sociedade moldada para domesticar seus membros, apartando-os da originalidade e da crítica do pensamento criador” (ROBLES, 2006, p. 457). Segundo Andrade (1987, p. 58) Duncan ainda em vida recebeu o título de “musa da dança”. Musa, ser que no capítulo 1 desta monografia foi tratado e é mais do que justo Duncan está sendo relacionada e caracterizada com tal, esta que estava repleta de traços de extremo prazer e simplicidade.

2.2 JOSEPHINE BAKER

O local de fala de Baker (1906-1975) neste capítulo vem com algumas particularidades do ser mulher na dança, pois Baker nascida em Saint Louis, naturalizada na França onde faleceu, também era negra e, ao meu ver, quebrou muitas barreiras dentre elas sociais, culturais e raciais. Sendo assim é necessário que se entenda que “Baker não é uma pessoa fácil de se escrever por que toda uma massa de discursos ideologicamente sobredeterminados foi inscrita em torno de sua negritude” (BURT, 1998 p.58)¹⁰ e com isso “[...] sua boa aparência morena e sensualidade impressionaram os parisienses sofisticados, que desenvolveram um gosto por todas as coisas africanas” (CAMPBELL, 2008, apud BAKER e NAVAS, 2022 p.5).

¹⁰ Baker is not an easy person to write to because a whole mass of ideologically overdetermined discourses have been inscribed around his blackness.(BURT, 1998 p.58 tradução nossa)

Figura 7- Josephine Baker (1906-1975).



Fonte:

[https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Walery/1409394/Josephine-Baker-vestindo-o-seu-famoso-fato-de-Banana-c.1927-\(foto-a-p-b\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Walery/1409394/Josephine-Baker-vestindo-o-seu-famoso-fato-de-Banana-c.1927-(foto-a-p-b).html). Acessado em 10 de abr. 2023

Para suprir os objetivos desta pesquisa, vamos ao encontro da sensualidade presente em suas danças e no seu corpo. Também atriz e cantora, tinha muitas de suas performances inusitadas e diferentes pela forma de como brincava com a atenção do público que a prestigiava:

A marcação da 'diferença' nos leva, simbolicamente, a cerrar fileiras, fortalecer cultura e estigmatizar e expulsar tudo o que é definido como impuro e anormal. Mas, paradoxalmente, também torna a 'diferença' poderosa, estranhamente atraente porque é proibida, já que é um tabu que ameaça a ordem cultural (HALL, 2016 apud BAKER e NAVAS, 2022 p.5).

Acontece que Baker se transforma no que querem ver dela, pois a transformando em aspirante do desejo chamada de "a Vênus negra" faz uma transgressão para a visão sobre ela, o que diz respeito é o que ela induz, a sua autocrítica em questão de gênero e etnia. Ela brincava com sua sensualidade, e essa abordagem dela me fez pensar no meu olhar como crítica de uma obra sendo espectadora, observando o que seduz, quais sensações me atravessam e como decodificar essa obra pelo sentido que construo, pensando que se a obra fosse minha o que estaria querendo dizer com ela e se queria dizer, pois é preciso

entender que o espectador ao construir sentidos para a obra pode haver convergência com o sentido real desta obra e a comunicação feita pela relação cinestésica. A solicitação de uma resposta para as perguntas sobre desejos dos corpos femininos, através de danças com traços sensuais além da imagem de caráter estético atribuídos nesta imagem, me faz pensar na separação que os continentes colocaram em questões de cultura.

Baker, enquanto dançarina negra, utilizou-se do humor em suas obras para brincar com a sua sensualidade. Segundo Ruiz (2010): “A Vênus Negra carregava consigo o fascínio e a atração da sexualidade exótica, e a Selvagem Hottentot trazia o significado da bestialidade e do instinto sexual descontrolado (...)”. Já referenciando o que significavam os corpos negros, “Em ambos os casos, isso era visto como uma ameaça para a cultura dominante e como uma perigosa atração para o desejo branco colonial”. (RUIZ, 2010 apud, SANTOS, 2018, p. 130). Santos, ainda fala sobre o que se trata o perverso raciocínio branco eurocêntrico:

Daí o aporte teórico que nos permite ver como que Josephine Baker e suas performances artísticas, onde o corpo foi o recurso fundamental da produção de identidade, possibilitam um entendimento sociológico do “papel da ‘experiência colonial’ e das negociações que ocorrem dentro dos discursos e das lutas por representação no plano cultural. (SANTOS, 2018, p. 87).

Como pensar essa mulher e relacioná-la à ninfa? Nesse caso, “a ninfa seria memória e desejo reunidos na mesma aparição. Bela, inquieta, erótica. O poder do movimento, da dança, da fascinação, do desejo, da memória, do tempo... O perigo inquietantemente erótico.” (DIDI-HUBERMAN, 2002 apud CAMPOS, 2016, p. 179).

2.3 VALESKA GERT

Trazer Gert (Berlim, 1892-Kampen, 1978) para estar no meio dessas dançarinas citadas como ninfas soa como radical se vermos a real representação dela em cena com sua dança grotesca e “sátira social”.

Durante a Primeira Guerra Mundial, Gert se juntou a um grupo de dança e criou a revolucionária dança satírica (VALENTIM e CONDE, 2018). Para entender a dança satírica no contexto da palavra “sátiro” é preciso entender que foi definida junto ao drama satírico, “o drama satírico é uma das formas poéticas do gênero

teatral grego da Antiguidade.” (BRANDÃO, 2018, p.10). A dança de Gert é uma dança que faz uma representação histórica com gestos, expressões faciais exageradas, movimentos com espasmos em caráter de protesto, além da linguagem sexual para garantir comicidade aos seus trabalhos.

Figura 8- Valeska Gert



Fonte: <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/forgotten-world-of-valeska-gert>
Acessado em 10 abr. 2023.

Seria ela então uma ninfa que brinca com os papéis e não teme mal algum perante seu comportamento. Geralmente os personagens do drama satírico assumem funções e trabalhos que não competem a eles, gerando certa incoerência ridícula, assim como na comédia deuses e heróis falam obscenidades e adotam comportamentos incomuns. (BRANDÃO, 2018, p. 106), e em contexto social “Gert criticou o fato de que a tendência geral de a *Ausdruckstanz* (dança expressiva alemã) foi afastada da arte concreta, que atrai sua substância da própria vida, rumo a um esteticismo desconectado da realidade”. (KOLB, 2010, p.5)¹¹.

Burt(1998) aborda que muitas representações focaram na figura da prostituta, por ser um tema muito comum dos anos de 1920, e sendo a prostituição um dos problemas flagrantes da Alemanha, discuti-los com práticas protestantes contra prostituição, Gert observou esta problemática assim como um crítico do Jornal

¹¹ Gert criticized the fact that the overall trend of *Ausdruckstanz* (German expressive dance) was directed away from concrete art, which draws its substance from life itself, towards an aestheticism that was out of touch with reality. (KOLB, 2010, p.5 tradução nossa)

Izvestia diz sobre ela “ a cidade é a fonte da sua fantasia social¹²” (KEERSMAEKER, 1981 p.58 apud BURT 1998 p.49) e assim ela foi brincando com a metáfora sobre a prostituição sobre a exposição do corpo.

Nem os pintores nem os coreógrafos estavam representando as histórias e as experiências verdadeiras das mulheres deste período (BURT, 1998, p.50), Burt(1998) cita Kurt Jooss e Otto Dix, dois homens, tanto o coreógrafo Kurt Jooss quanto o pintor Otto Dix utilizaram a figura da prostituta para fazer uma crítica geral a sociedade do capitalismo como um todo. Enquanto Gert dançava o papel de uma prostituta com um ato de desafiar a ordem, chamando atenção a aspectos da experiência feminina que a sociedade ignorava, por exemplo em *Canaille*(1925), obra na qual Gert se esforçou para fazer pensar aqueles que aceitaram sem questionar os valores da burguesia com uma personagem de uma aparência estranha e um tanto desumana e também “suas performances paródicas nunca foram fixas e estáveis, mas foram sujeitas a um considerável grau de improvisação na noite da apresentação. Gert variava suas apresentações de *Canaille* dependendo de seu humor (KOLB, 2007, p. 19)¹³. Cada peça apresentava uma forma especial de seus sentimentos naquele momento, ela se permitia a essas mudanças, estando em controle da sua peça e chamava atenção para as questões de sexualidade, mas não cumpria os padrões de estética e beleza, fugindo da perfeição.

Considero-me uma ninfa por ser uma mulher fazendo com que sua imagem carregue o peso dos olhares das sociedades com sua personagem da figura da prostituta atacando a sociedade burguesa no período de Weimar no qual o governo está deixando de ser monarquia para ser uma democracia representativa, já a chamavam de estranha e desumana, enquanto ela no seu super exagero mostrava em suas apresentações críticas à sociedade burguesa para com corpos marginalizados da década de 1920.

¹² The city is the source of her social fantasy (KEERSMAEKER, 1981 p.58 apud BURT 1998 p.49 tradução nossa)

¹³ Her parodic performances were never fixed and stable, but were subject to a considerable degree of improvisation on the night of performance. For example, she reportedly varied her performances of *Canaille* depending on her mood.(KOLB, 2007, p. 19 tradução nossa)

2.4 DEPOIMENTOS COLETADOS NO QUESTIONÁRIO: NINFAS DA ATUALIDADE

O questionário intitulado *Ninfas da atualidade*, contém questões principais de levantamento para conhecer as mulheres que fizeram parte desta pesquisa como: nome, idade, com quantos anos começou a dançar, as danças com as quais têm contato e com qual dança se identifica mais. Seguido desse levantamento as outras perguntas são: se sofre preconceito com a sua dança, onde se sente confortável para dançar. Relacionando a sensualidade: se se sente uma mulher sensual ou não, se recebe comentários sobre e se dizem que você é sensual. E por fim que elas façam um breve (ou não) comentário sobre o que sentem quando alguém as olham dançar, (quem olha é homem ou mulher?) e como essa relação de poder que existe no olhar, a que ponto acrescenta ou prejudica seu bem-estar na dança.

O desafio relacionado ao risco tem implicações para a auto identidade do indivíduo. No mundo globalizado enfrentamos uma diversidade de riscos e assumi-los na busca de um estilo de vida é característico da modernidade reflexiva. (ALVES, 2000 p.12) Assumir esses riscos traz para toda uma vida um caráter reflexivo.

Algumas mulheres falaram de olhares femininos com imposições machistas de repressão além dos olhares masculinos, vale apontar que quando mulheres agem de maneira repressiva com outras mulheres tem-se o entendimento de que elas fizeram esses julgamentos de vulgaridade sobre o que pode e o que não pode, o que é belo ou feio com o olhar voltado para si. Seguem abaixo alguns dos comentários colhidos:

Quando percebo que é um olhar de admiração não me intimida, mas quando sinto um olhar de julgamento fico um pouco desconcertada. Geralmente homens e às vezes mulheres. (Luane, 23 anos).

Sinto admiração, de ambos os sexos em questão profissional, pessoalmente não sou de dançar em festas ou coisas do tipo pois sinto muita rivalidade feminina e prefiro não passar por essa situação. (Ariane, 20 anos).

Por mais que sinta que danço por prazer próprio, como atividade física ou por diversão, em algum momento olhares gentis de admiração validam o que se consegue fazer com o corpo, em outros, olhares repugnantes como se fosse vulgar... Homens que olham pro corpo como algo dissociado de quem dança, como

se não fosse meu, objetificando como se não houvesse ali outra pessoa além do palpável. Não sei o exato momento em que se percebe o fetiche, porque os olhares percorrem todo o corpo mas se constroem ou sustentam por pouco quando encarados de volta. Às vezes, mulheres olham com ciúme, como se dançar fosse uma insinuação ou um flerte para quem a acompanha. Principalmente, ao dançar danças pélvicas, parece que há sempre a assimilação sexual, como se ser sensual necessariamente remetesse ao sexo, atrelando a sensualidade e a sexualidade de forma pervertida. É tosco e engraçado como as pessoas não sabem lidar com coisas tão primitivas como a dança, o sexo e o desejo, mas ligeiramente perde a graça quando esses olhares constroem, especialmente, quando vindo de homens cisgênero, pelo medo do assédio e abuso enraizado na construção social machista. (Idalice, 26).

Quando homens me olham me sinto indefesa e em situação de perigo, eles consideram minha sensualidade uma permissão/convite para tocar meu corpo, minha dança não é sobre eles. (Vívian, 24).

Quando se trata de danças sensuais é visível a quantidade de olhares perversos vindo de alguns homens, por muito tempo achei que os olhares e comentários fossem 100% culpa minha por me movimentar e expor daquela forma, mas quanto mais estudo, pratico e converso com outras dançarinas (ou mulheres no geral) mais empoderada me sinto com esses movimentos, tenho mais facilidade de impor meus limites, engrossar a voz e não ter medo. O assédio é um fator quase inevitável quando danço na rua, mas percebi com o tempo que a confiança e o prazer que eu sinto na dança deixa eles bem pequeninhos. (Salomé, 20 anos).

Eu gosto, gosto de olhares, gosto porque atravesso alguém de alguma forma. Muitas mulheres me olham, então é uma relação de troca com muito amor, tesão pela vida e auto estima, mas homens também, porém, os que noto são olhares que sinto ser mais um “tenho medo e estou impressionado ao mesmo tempo” não sinto uma relação de poder vinda de quem tá me olhando dançar, me sinto no poder na verdade, por guiar o olhar. Mas isso agora eu sendo mais madura sobre o meu corpo e meus desejos, antes eu tive muita reação de medo também, todo dia um processo de cura. (Briê, 24 anos).

Bom, nesse caso depende muito do local onde eu estiver. Sou bastante tímida com relação a olhares masculinos e confesso que já me prejudiquei muito dando atenção a quem me olhava com segundas intenções (errar passos, cair, perder expressão), apesar da minha dança não ser algo sensual ou atrativo a gente sente os olhares que são diferentes no ponto de vista natural então acaba sendo uma situação muito chata e até constrangedora. Sobre a questão do poder que existe no olhar, acredito que acrescenta de qualquer forma, claro, quando não se existe um trauma ou outras questões que irá impedir de continuar fazendo o que se ama, caso contrário é só

mais uma situação para seguirmos mais firmes e confiantes, até porque se olham é porque gostam do que estão vendo. (Jéssica, 23 anos).

Mais no início da minha trajetória dançante, me sentia bastante intimidada com os olhares masculinos, sempre erotizando qualquer movimentação, isso sem nem mencionar roupas, o que só piora, mas hoje me sinto mais livre ao entender que não é sobre mim. Porém, sempre atenta a quem está olhando, e de que forma estão olhando, o que às vezes pode interferir no nosso dançar, por receio do que pode vir a acontecer. Só quem é mulher entende que dá pra entender e perceber os olhares e as intenções nesses olhares. (Rijo, 24 anos).

A maioria dos homens me vê como a materialização de uma fantasia, há um "fetiche da mercadoria" dentro do que eu "vendo" no palco, da realidade que eu crio na atmosfera da dança oriental aos olhos de alguns que me observam. Em vez de enxergar o trabalho, a capacidade e as potências do meu corpo, eu sinto que sou vista como um objeto decorativo e sexual, que existe com o propósito de satisfazer o olhar masculino. Inicialmente, eles se aproximam com um suposto ar de admiração, mas quanto mais observo, maior o desejo da mercantilização do meu corpo e do ideal que eu encarno, a odalisca, aos olhos preenchidos de orientalismo, fica visível. No fim, a mercadoria que eles desejam comprar sou eu que eles imaginam. Um eu que nem sequer existe. (Sicília, 24 anos).

Me sinto "em casa" quando percebo que sou observada pelas pessoas enquanto danço. Gosto das expressões de surpresa, no entanto já tive que parar de dançar e sentar porque tinham muitos homens por perto e o olhar... Era nojento. Era um misto de sensações triste/desconfortável/ chateada/ com medo / puta pra caralho porque eu queria muito dançar e sentia que não podia. Me sentia pequena e indefesa. (Clara, 25 anos).

Normalmente quando danço estou rodeada de amigos então muitas vezes não me sinto desconfortável. Mas nas vezes que me sinto desconfortável são quando homens, mais velhos que eu, me olham, me secam e aí eu até me afasto do campo de visão deles. (Isabela, 20 anos).

Moro em Portugal, então a forma como eu danço chama mais atenção, recebi comentários de meninas, os homens observavam bastante mas se contiveram até porque era um casamento onde todos na pista de dança era comprometido, inclusive eu, mas meu namorado super me apoia que eu dance mesmo e não ligue pra nada de negativo quanto a isso. (Haissa, 28 anos).

Eu acredito que dançar é uma expressão não só corporal mas de espírito mesmo. Quando pessoas que apreciam a dança como arte é sempre prazeroso ter esse espectador, mas quando os olhares vem com intenção de julgamento desmotiva

mas não me afasta da dança, eu entendo que o problema está no outro. (Thallita, 32).

Eu tenho memórias sobre olhares enquanto dançava que me fizeram bem e me fizeram mal. Sempre que me fez bem eu estava livre, podendo dançar a vontade ou feliz com os movimentos que meu corpo realizava, assim estes olhares me admiravam e me estimulavam a dançar ainda mais. Quando me fez mal foi em situações de cobranças, de desconforto, de julgamento a princípio. Hoje escrevendo isso eu percebo que prezo por uma dança que faça eu me sentir livre e feliz, porque talvez até que haja olhares negativos pra mim eu estarei me sentindo muito bem pra que eles me alcancem. (Gabriela, 22 anos).

Quando eu danço eu entro em um estado de quase transe, a dança me faz internalizar e me aprofundar no meu corpo então eu não consigo observar tanto o público, quando recebo feedbacks as mulheres parecem me olhar mais e ser mais receptivas ao que proponho e ao meu corpo, os homens não costumam vir falar comigo após me assistir. Mas o olhar do homem é totalmente diferente, diversas vezes homens mencionaram minha dança e minha corporeidade como algo sexual e como se o fim da minha movimentação fosse o prazer visual deles. (Artia, 20 anos).

O medo é algo presente na vida dessas mulheres pois é também um meio de defesa. Algumas que não dançam por medo da repressão e do julgamento temem a interação física dos indivíduos, e pior, se sentem culpadas pelo que eles podem fazer. A escolha de estar em locais onde provavelmente serão julgadas faz com que essas mulheres evidenciem muitos aspectos em questão de inclusão social. Por mais que estejam em locais sob vários olhares, elas também se dispõem a encarar a oportunidade, pois o seu estilo de vida, a qual utiliza seu corpo como forma de expressão em dança, permitem usar do livre arbítrio como deve ser.

Entender que o olhar que julga sendo ele masculino ou feminino tem um poder sobre o corpo é entender que existe um problema, um caso que por mais que não resolvemos, podemos estudar, pesquisar e discutir formas de como não deixar que esses olhares reprimam corpos femininos que dançam, já que na maioria das vezes são de corrente dominante masculina heterossexual:

O que pude compreender e analisar dos depoimentos expostos acima mostram que a natureza dessas mulheres de vários lugares do mundo está marcada pela presença do olhar de uma corrente dominante que abrange homens e mulheres que provocam profundas inquietações. E sabendo que são duas

naturezas distintas, uma por ser homem e a outra mulher, essa corrente não encara a situação como uma forma de reconhecer as diferenças e particularidades a fim de enxergar potências.

As palavras de medo seguidas de explicações até as palavras sobre entendimento de que há um problema me fazem entender que nós mulheres sempre compartilhamos, no que aceitamos e no que entendemos independente dos nossos próprios olhares, uma atração que está sujeita a ser passiva.

O questionário com o grupo focal permitiu perceber que há um receio entre o corpo em individual e o discurso em relação à participação das mulheres nas danças com traços sensuais. As ações verbais cometidas pela sociedade causam alguns incômodos ao se portar dessas mulheres e por ser uma pesquisa qualitativa algumas relações entre as mulheres que responderam foram relevantes ao processo de conhecimento e entendimento dos casos que aqui foram compartilhados.

3. MINHA EXPERIÊNCIA EM DANÇA E SENSUALIDADE

Ser desejado talvez seja o mais próximo que alguém nesta vida pode chegar de se sentir imortal. John Berger

Preciso falar que gosto de me sentir confortável e encontrei minha zona de conforto em dançar. Me chamam Ninfa.

Agora, preciso e quero falar do que me atrai, pois, já notei que o que não me atrai, não me agrega, acaba sendo um conhecimento que descarto com facilidade, de coisas às pessoas. O que me atrai eu escolho ver, e essa escolha tende a me fazer questionar minhas áreas de conhecimento, e se isso me limita enquanto criação e desenvolvimento para inovações do meu trabalho, e é aqui que a zona de conforto que é um travesseiro cheio de penas, deixa uma pena de cálamo pra cima. Lendo sobre as *Mudanças de perspectiva na etnografia*, Buckland (2013) diz: “[...] a Etnografia da Dança não admite, no início do século vinte e um, nenhuma restrição em relação ao tipo de dança a ser investigado ou sobre os seus participantes, sejam estes *performers*, observadores ou ambos”, e aqui penso sobre as escolhas feitas para compor uma escrita sobre as danças que vivencio.

Ao me colocar no lugar de observadora das minhas danças fazendo essas escolhas penso no que me atrai e que não está na minha zona de conforto, aqui, surge o olhar da curiosidade, é a primeira coisa que se move em mim, penso no porquê de me atrair com essas movimentações e porque eu escolho continuar dançando desta maneira. E, no momento pós curiosidade, o que se move em mim é uma história, começo a fazer minhas próprias ligações com aqueles movimentos, para assim criar minha própria concepção do que estou fazendo, aqui, moveu a minha mão, e assim consigo ver na antropologia da dança maneiras de me comunicar com as maneiras de dançar presentes em meu corpo e como também sou observada. Assim existindo duas formas de interpretação: a minha e a do outro. Que não é a mesma que a minha, por mais que falemos sobre dança, é o olhar do outro, por mais que vejamos a mesma obra, a mesma dança, nossos sentidos não são os mesmos.

Os WoDaAbe, povos de alguns países da África que são conhecidos pela dança do namoro que “é como se fosse o ritual de acasalamento visto entre os animais. Os jovens da tribo se vestem e fazem pinturas faciais tradicionais e começam uma competição para conseguirem conquistar uma jovem em idade de casar” (LIMA, 2021), essa descrição aborda a importância sobre ser indispensável considerar o ponto de vista com o qual se descreve o gesto, “pois, (d)escrever implica em fazer escolhas inevitáveis quando as palavras atribuem significações aos movimentos em questão, e colocam interpretações ao mesmo tempo individuais, culturais e disciplinares”. (LASSIBILLE, 2016, p.34). Não que essas maneiras de observar, de pensar, fazer escolhas, escrever sobre me torne uma antropóloga do meio da dança, mas me traz possibilidades de pensar a dança, não só enquanto danço, mas ao ver outra pessoa diante mim se movimentar com seus argumentos sobre como me mover.

Existe algo que contribui com a minha escrita e o meu pensar, que é a minha forma de adaptar-me a situação quando há a necessidade de comentar sobre o que está sendo visto, muitas vezes me pego calada apenas pensando se devo ou não comentar sobre algo que achei interessante em conversas nas quais os assuntos se diversificam entre ser mulher e sensualidade. Falo pouco, porém, observo muito e penso muitas questões que poderiam ser compartilhadas mas acabo guardando pra mim, ou apenas escrevo palavras soltas num papel avulso sobre o meu pensamento no momento da discussão.

Enquanto fenômeno social e cultural, penso na atualidade, agora, século XXI, nas novas formas de comunicação em dança, novos movimentos, novos gestos, novos olhares e como se aplica a etnografia desses saberes. No texto de Acselrad (2013), sobre *Olhares antropológicos em dança e performance: rumo a uma ecologia das práticas*, ela fala sobre coisas distintas mas que se complementam e dialogam quando o assunto é movimento [...] “como natureza e cultura, particular e universal, identidade e alteridade, o eu e o outro. Nesse sentido é que a etnografia, antes de se constituir como um modo de representação, caracteriza-se por ser uma prática de movimento”. Tratam-se de polaridades subjetivas, necessariamente baseadas no corpo e sua construção de experiência por movimentos de ação no mundo.

Como praticante de danças cuja característica única não é a sensualidade, mas que acaba sendo um traço que se destaca e de certa forma se sobrepõe nesta

corporeidade, me deparo com questionamentos, julgamentos de valor e com a falta de compreensão sobre o conteúdo da dança e o que ela atrai ao público. A minha personificação *ninfa* foi um primeiro passo para pôr em evidência casos prejudiciais do meu expressar em dança ao longo de 2013 para agora, 2023.

Em minha vivência com dança e trabalhos na fotografia como modelo, em fotos com traços sensuais, fui notando o quanto mais questionado e julgado era o meu posicionamento em ser dançarina, por pessoas que tinham o olhar sexualizado nas minhas fotos. Com isso, passei a ser muito chamada para despedidas de solteiro, festas estas com algumas diretrizes para além da dança, era uma garota que facilmente queriam que aceitasse um convite para um motel após o meu horário de trabalho, até porque, as perguntas que me faziam eram: só dança? Só isso não é trabalho, não se sustenta. E assim eu me questionava: Quem tem todas essas certezas? Eu não mostrei isso, mas viram desta forma. Mas quem diz o que eu sou senão eu? Eu provoquei isso? Quem me olha, enxerga o que quero mostrar?

Passo anos pensando e colocando em evidência meus trabalhos com dança em palcos sempre com muitas explicações do que é e o que não é, e, ter a aparência jovem, bela e que exala sensualidade. Penso também nos arquétipos femininos de poder (arquétipo da onça, arquétipo da cigana e etc.), e como eles colocam diretrizes e personificações entre o que se é objeto e o sujeito de ação. Entender meu corpo que dança com viés terapêutico, por mais que não seja uma terapia.

Das danças com traços sensuais cuja característica única não é a sensualidade, abordo em continuidade para esta pesquisa algumas danças que fazem parte da minha experiência: Balé clássico, *Street Dance*, *Twerking*, *Whining* e o que vivenciei na dança *gogo*. Vou começar pelo Balé Clássico a qual não pretendo aprofundar no assunto, que nos meus 8 anos de idade quando frequentava a Igreja foi me oferecido como atividade complementar e gratuita por ser criança da comunidade ao redor da Igreja. Permaneci até os 13, quando também saí da Igreja por não estar confortável com os ensinamentos, obrigações e julgamentos. Não lembro bem, mas acredito que foi meses depois de fazer uma apresentação usando calça jeans por baixo do tutu.

No primeiro ano do ensino médio ainda aos 13 anos comecei a observar outros corpos dançantes na escola com a envolvimento do *Hip-Hop* e suas vertentes, o *breaking* era mais presente, eram garotos que estavam fazendo apresentações e

suas movimentações traziam movimentos acrobáticos e com muita resistência física, pensei em me juntar e aprender um pouco nos intervalos para o almoço e horários extras, foi então que já estávamos fazendo coreografias para apresentações em datas comemorativas na escola, trazendo a dança de rua, o *Street Dance* já que para os meninos era mais fácil me passar outros movimentos, o olhar masculino heterossexual dizendo o que posso fazer.

Ao realizar leituras para evidenciar essa questão do corpo feminino numa dança onde o ser masculino se faz presente fui de encontro a Ana Alves (2000) e seu entendimento de que “*break*, por ser composto de movimentos vigorosos e de força, supostamente não favoreceria a presença feminina”, mas se fosse eu na época um pouco mais insistente em aprender o break talvez poderia falar com mais aptidão sobre o tema, porém fico pensando sobre o tema como Ana Alves (2000) aborda:

A participação de mulheres no break é motivo de orgulho para os homens, pelo fato de elas mostrarem desempenho excelente numa dança de preferência masculina. Para as meninas, eleva a autoestima ao mostrar que as mulheres têm capacidade de dançar. Alguns garotos de outros movimentos hip hop têm um certo preconceito em relação às mulheres no break. A execução dos movimentos, para os homens, depende de força. Já para as mulheres, a técnica é mais importante. É aí que elas são melhores do que os homens. Os homens líderes ganham visibilidade por meio da dança e do seu ensino às mulheres. Estas, por sua vez, ao alcançarem um bom nível técnico, intimidam os meninos novatos menos habilidosos. (ALVES A, 2000 p. 10).

Por me considerar uma mulher com muitas vergonhas, isso não me deixava questionar sobre o porquê de não tentar fazer os movimentos acrobáticos. No que concerne ao corpo feminino nas aparições da dança de rua fui conhecendo outras vertentes como o *twerk* que foi onde mais me adaptei. O *twerk* se encontra num lugar de julgamento perante a sociedade por evidenciar os movimentos pélvicos e aqui vamos de encontro aos tabus do corpo feminino ainda mais se for negro, vulgaridade e sexualidade. Mbakwe(2017) fala do *twerk* com uma simplicidade que descarta pensamentos sobre religião e igreja:

Eu vi variantes de twerking toda a minha vida. Lembro-me de observar as mulheres idosas dançando na igreja predominantemente da África Ocidental que frequentei enquanto crescia. Se a música certa de “louvor” fosse cantada, eles pegariam um lenço branco e dançariam até a frente da igreja. Eles giravam os quadris e

balançavam as nádegas até que mal estivessem acima do solo. Em essência, seu movimento principal era o mesmo que rebolar - tudo na bunda e nos quadris. É rítmico e complexo, o footwork é intrincado e mesmo que o corpo vá misturando diferentes ritmos, tudo consegue fluir como a água.¹⁴

Nos encontramos no século XXI e o *twerk* passou por muitas variações mas ainda é dançado com a parte do corpo proveniente de tabus onde a sociedade enxerga a pelve como local de reprodução, alguns como centro do corpo mas já estamos falando de corpos conscientes. Ball (2013) diz “algumas pessoas podem se opor ao uso de “sério” e “*twerking*” na mesma frase, mas a arte de sacudir o bumbum é muito complexa¹⁵ para além de constituir um ato político. Ball (2013) faz menção a fala de Yorubá sobre o *twerk*:

Há uma longa história de mulheres negras sendo exploradas sexualmente, objetificadas e rotuladas como sexualmente lascivas nas Américas durante a escravidão, e a história de Sarah Baartman é familiar para muitos; ela era a mulher Khoikhoi que foi tirada de sua casa em Eastern Cape para ser exibida em “shows de horrores” em toda a Europa por causa de seu traseiro grande e submetida a dissecação científica após sua morte. Com tal história, talvez não seja totalmente surpreendente que muitos ainda não se sintam confortáveis com mulheres negras sacudindo ou exibindo suas nádegas. No entanto, é preciso questionar que desconforto já que os corpos das mulheres pertencem a elas, e como elas escolhem exibir ou sacudir o que lhes pertence cabe a elas decidir. É preciso desafiar o olhar desumanizador e objetificador que verá as mulheres que sacodem o bumbum como meros objetos sexuais.¹⁶

¹⁴ I've seen variants of twerking my entire life. I remember watching the elderly women dance at the predominantly West African church I attended growing up. If the right “praise” song was sung, they'd grab a white handkerchief and dance their way to the front of the church. They'd rotate their hips and bounce their bums until they were barely above the ground. In essence, their core movement was the same as twerking — all in the ass and hips. It's rhythmic and complex, the footworks intricate and even though the body is blending different rhythms, it all manages to flow like water.(MBAKWE, 2017 tradução nossa).

¹⁵ In the wake of the video of the “father” beating his daughters with an extension cord, I thought that we should have a serious dialog about the politics around twerking.(BALL, 2013 tradução nossa)

¹⁶ There is a long history of Black women being sexually exploited, objectified, and labeled sexually lascivious in the Americas during slavery, and the story of Sarah Baartman is familiar to many; she was the Khoikhoi woman who was taken from her home in Eastern Cape to be displayed in “freak shows” across Europe for her large bottom, and subjected to scientific dissection after her death. With such a history, it is perhaps not entirely surprising that many are still not comfortable with Black women shaking or displaying their bottoms. However, it is necessary to question that discomfort since women's bodies belong to them, and how they choose to display or shake what belongs to them is for them to decide. It is necessary to challenge the dehumanizing and objectifying gaze that will view women booty shaking as mere sexual objects, as well as the colonial gaze that labels African expressions as obscene”(BALL, 2013 tradução nossa).

É realmente difícil para o corpo feminino se adequar a tantas imposições, sendo ele negro já carrega o ardor de sua movimentação. Para mim, o *twerk* com suas movimentações rápidas, vibrações, evidência dos glúteos é uma dança de muita veracidade e contém seu virtuosismo para o conhecimento do meu corpo como potência. Quando eu danço *twerk* me sinto leve, posso brincar com meus quadris, mostrar habilidades com rebolado e também variações de acrobacias que não são tão bem elaboradas por corpos masculinos. Aqui no Recife, participei de eventos em que apresentei a dança *twerk* como no Festival *Twerk* Recife(2022), onde também fui jurada de uma batalha que acontecia online por ser na época da pandemia de covid-19, mas também fez com que a batalha ocorresse entre mulheres de vários estados brasileiros.

Figura 9- Festival *Twerk* Recife, apresentação da performance (2022)



Fonte: Rede social Instagram- @festivaltwerkrecife. Acessado em 10 abr. 2023.

Em evidenciar o *Twerking* falo também do *Whining* como uma dança de movimento fluído assim como aborda Gill(2013), ex-ministro da cultura de Granada: “ É tão natural quanto o ritmo da nossa linguagem ou a cadência da fala¹⁷”, e é onde mostro os artifícios coreográficos de destaque, unidade-variedade-contraste e o movimento mínimo em sua composição. O *whining* por ser mais fluído me deixa ainda mais leve sobre como me mover e deixar com que essa dança me leve ao prazer de um processo corporal mais sinuoso. Gill (2013) aborda que:

O gemido é definido por um especialista em dança caribenha como o impulso ou a rotação da cintura pélvica em um padrão rítmico. Isso

¹⁷ It's as natural as our language rhythm or cadence of speech.(GILL, 2013 tradução nossa)

deve ser diferenciado da definição do dicionário de inglês de “choro”.[...] No contexto da cultura caribenha, o lamento é uma forma de dança regional genuína. É a forma natural com que os caribenhos dançam ao ritmo do calypso ou da soca. Não requer ensino ou aprendizado formal em uma escola de dança.¹⁸

Meu processo traz a curiosidade do espectador ao me observar e penso nas progressões de minhas formas naturais como algo que cresce em dinâmica de movimento do lento ao acelerado. Pude pensar no que causa sensação de calma e admiração em gestos simples e modestos. Sendo assim expressei mais o prazer de me mover do que provoquar respostas e é usando do artifício de que a dança é um ato de prazer que faço referência o que me remete a uma dança que usa membros inferiores: em principal a cintura, a pelve e suas nuances onde mostro a integridade, o motivo e a clareza presentes na simplicidade dessa dança. A minha real intenção é causar olhares de admiração.

Ao ler o capítulo “O essencial” do livro de Blom e Chaplin, *The intimate act of choreography*, me deparei com a frase de que o coreógrafo deve saber o que está tentando dizer com sua dança¹⁹, com seu movimento, por mais que o que esteja tentando dizer seja interpretado de outra forma, como o que acontece com a dança *Whining* ao ser encarada como vulgar não como genuína. Por se tratar de uma dança onde seus traços são postos como vulgares, “a movimentação e a emoção do gesto têm que ser explicitados, assim como sua causa, foco, razão e a relação como os outros dançarinos e o resto da dança”. (BLOM e CHAPLIN, 1982 apud LACERDA, 2022 p.2).

Em outra ocasião na qual fiz uma viagem a trabalho com espetáculos de dança em hotéis do Marrocos, onde as mulheres locais deixavam apenas os olhos e as mãos à mostra, me fiz questionamentos sobre a entrada de danças com traços sensuais nesse meio pois os espetáculos contavam com dança do ventre e samba que são de duas culturas diferentes mas que o corpo se põe à mostra em sua caracterização, e como eu me sentia vendo mulheres todas cobertas me vendo em trajes minúsculos, não só elas como seus filhos e parceiros, pois, os shows/espetáculos eram de categoria livre. Importante comentar que não eram todos os mulçumanos que assistiam aos espetáculos, alguns não viam com bons

¹⁸ Whine is defined by a Caribbean dance expert as the thrusting or rotating of the pelvic girdle in a rhythmic pattern. This must be distinguished from the English dictionary's definition of “whine”(GILL, 2013 tradução nossa)

¹⁹ BLOM, Lynne Anne & CHAPLIN, L. Tarin. *The intimate act of choreography*. Londres: Dance Books, 1982, pp.8-15.(Tradução: Cláudio Lacerda)

olhos e dependendo da importância da pessoa ao visitar o hotel o espetáculo poderia sofrer algumas mudanças de roupa e ou apresentações. Havia espectadores de vários países, e era fascinante ver as expressões de cada pessoa, da cada cultura presente no público, mas os olhares das marroquinas eram de admiração por mais que não fossem muitas e nas saídas do teatro os comentários de felicitações pelo espetáculo eram realmente incríveis. Mas esse foi só um momento, uma passagem.

Agora abordo a dança *gogo* em teor de experiência e vivência pois se entende que a *gogo* é uma dança erótica e até confundida com striptease ou preliminar de prostituição. Em uma página da rede social *Facebook* que repassa castings para dançarinos que trabalham pelo mundo em shows e espetáculos, vi o seguinte trabalho: *Gogo dancer*. Os requisitos para o trabalho eram: apenas mulheres negras, magras e com altura mínima de 1,65cm sem salto. Eu tenho 1,58cm sem salto, estava desclassificada por esta questão. Mas até então, ao ver as fotos do local que era um clube de famosos, como eles chamavam, estranhei o fato de selecionarem mulheres.

Eu ouvi falar de *gogoboy*s mas não de *gogogirl*s, pois, há um filme chamado *Magic Mike* (2012), que aborda a vida de dançarinos *gogo*, e se encontra em uma trilogia. Eu já entendia que a dança *gogo* não era atribuída ao ato sexual mas que continha um erotismo por parte dos dançarinos através desse filme. Não conhecia ou tive contato com nenhuma garota *gogo* pra entender sobre o desenvolvimento da dança, e mesmo sem ter a altura mínima não hesitei em mandar meu material e currículo. Fui aceita, e lá vou eu para a Bulgária ser uma *gogodancer*, e com alguns dias vou para a primeira reunião onde são discutidas as formas de trabalho e com uma oferta de que existiam mais dois clubes precisando de dançarinas *gogo* e também *Hostess*, que são meninas que além de dançarinas fazem a consumação do bar com clientes, pois este outro clube também trabalha com a prostituição, mas cada uma em seu devido trabalho, por mais que converse a *Hostess* não sai com os clientes, assim como a *gogo* não consome e não conversa com os clientes.

Após a reunião, eu e mais quatro garotas fomos para um clube de *striptease* fazer o nosso teste de adaptação e a escolha do trabalho, e lá escuto um seguinte comentário “ela não é tão escura como queríamos”, e esse comentário me fez pensar em todas as vezes que tentei um trabalho em que a descrição era apenas Dançarina e ao mandar material me falarem que era para dançarinas brancas. “Mas,

tudo bem”. Fizemos a troca de roupa e fomos para o salão, onde já estavam os gerentes e as dançarinas da casa, começamos a dançar de duas depois três por 15 minutos por um período de uma hora.

O meu trabalho já estava certo de ser no clube dos famosos, mas fiz o teste mesmo assim com as outras, uma não passou por não estar no peso ideal e mandou fotos antigas, outra foi comigo para o clube dos famosos como *gogo* e outras duas ficaram no clube de striptease como Hostess, como escolha delas. Por ser a última a chegar as outras já se conheciam e algumas conversas sobre mim chegaram com essa garota que veio comigo, me perguntou se eu já fiz programa ou já havia trabalhado como *gogo* e eu respondi que não, meu trabalho sempre foi apenas com a dança e assim sigo, mas ela falou que haviam comentado sobre uma tatuagem que eu tenho no bumbum com o nome “Nymph.a” e que parecia que eu já era do ramo porquê no teste eu dançava rebolando e mais que as outras, e nesse momento fiquei calada.

Comecei os trabalhos no clube com uma abertura incrível e linda, dançando músicas com letras que não conhecia, ritmos desconhecidos mas seguindo a influência dos tambores e assim fui ganhando destaque no clube e primeira fila e frente nas coreografias. Éramos seis, duas brasileiras e quatro ucranianas lideradas por uma coreógrafa búlgara. Uma vez na semana ensaiamos uma coreografia de 1 minuto para a abertura da noite, e o restante do horário eram danças livres, sem coreografia, sem técnica prescrita, sem unicidade, apenas dançar livremente em cima do palco ou do stand do bar, sem precisar falar com alguém, sem precisar consumir bebidas alcoólicas, ou ao menos dizer para alguém um: - Não, “desculpe”.

Meu trabalho é apenas dançar, *gogo* no meu entendimento é um estilo categórico de dança genuíno, que sofre julgamentos e propostas sem nenhum entendimento do que é apenas se mostrar, só eu dançava daquele jeito, as meninas faziam movimentações com os braços de leveza, tocavam os cabelos, passeavam no palco com pequenas movimentações de um lado para o outro, não iam para o nível médio ou ao chão. Dançar *gogo* é ser diferente.

Figura 10: *Gogo girl*, Dinian calazans no Clube Premier Premium. Bulgária, Plovdiv 2020



Fonte: Foto por Nikolay Sivkin.

Quando começo a ler Blanc(2014) e ela inicia o capítulo falando que “O artigo se propõe a analisar a construção da identidade entre *gogo* dancers, aqui considerados indistintamente, e o estigma da prostituição” é de argumentar, por mais que ela fale do corpo masculino com o teor erótico que eles se mostram, e que “*gogo services*, são caracterizadas por um continuum de fronteiras tênues desde a simples dança, cujo erotismo é conferido muitas vezes apenas pela exposição de corpos malhados, e a venda de serviços sexuais”(BLANC, 2014 p.1) ainda é subentendido que a dança *gogo* caracteriza venda de serviços sexuais.

Em uma entrevista onde Blanc (2014) faz com um *gogo boy* do estado Rio de Janeiro, é abordado a visão dele sobre a mulher *gogo*:

o peso do estigma para as mulheres em um nível muito mais alto do que para os homens. Enquanto os rapazes são vistos com admiração por suas clientes, são invejados pelos amigos que não estão inseridos no mercado *gogo* e são capazes de reverter uma atividade profissional marginalizada por questões morais em um status relativamente valorizado, as mulheres que trabalham com a dança erótica dificilmente conseguem construir uma carreira destacada da prostituição. (BLANC, 2014, p.15).

Mas o meu dizer nessa dança é mostrar como a simplicidade pode ser genuína, meus trabalhos com dança ultimamente são de coreografar e fazer parte do corpo de balé da cantora pernambucana-mineira Uana Mahin, e aqui vejo meu trabalho sendo contemplado e não deixo de exalar o quão de sensualidade existe em apresentações de minhas criações.

3.1 CAMADAS

No início da escrita desta monografia pensei em realizar também um trabalho prático para complementação do trabalho que seria uma videodança com danças de traços sensuais a qual publicaria na rede social Instagram e a partir dos comentários seriam feitas análises sobre o comportamento das falas nos comentários da videodança. Atualmente vem se desdobrando e surgiram novas ideias com as pesquisas feitas. Com a ideia de ser uma possível ninfa, com as características que a mim convém de ser bela, jovem e sensual, cheguei a conclusão de que foi preciso criar uma camada, uma camuflagem para se portar em sociedade de uma mulher que não liga para os olhares de julgamentos e só faz, só age como pretende, partindo dessas provocações foi feita uma escrita performativa para uma criação em dança partindo do que eu danço tem a ver comigo, o que eu sinto, o que eu vejo e o que eu imagino intitulada “Camadas”.

Eu me questiono o por que de criar algo que tem haver comigo parece ser tão difícil. Sinto que não é “autêntico”. Sempre agindo conforme o momento para compor experimentações, é isso que tem a ver comigo? Por que eu estou procurando agir fora da minha curva? Por que eu não continuo com mais um trabalho que vão ilustrar com “ela é toda sensual”? Fui criando perspectivas em minhas criações que não constituem quem eu sou mas de certa forma tem a ver comigo. As pessoas veem em mim o que querem ver, e em algum momento eu cooperei para isso, mas elas não só veem, elas julgam. E eu só queria que uma vez, ao menos uma vez só olhasse, observasse, admirasse, para que assim fique mais evidente o que eu fiz, não o que julgaram ao ver. Eu me cubro numa camada bem grossa de momentos que desfrutem sentidos com sensualidade e assim eu fico impenetrável para qualquer emoção genuína. Isso é digno, mas eu não espero surpreender. Ir em busca de ser uma ninfa parece ser mais real.

Isso tem a ver comigo. É uma resignificação. Não está fora da minha curva, a resposta é a curva. Trago comigo concepções do que seria natural e espontâneo que transparece uma autenticidade em mais uma criação de mim para mim, por mais que existam olhares atenciosos, e deixar que aconteçam essas percepções, e explorar onde como me movo tem a ver comigo para com o olhar que recebo e seu devido testemunho parece difícil pois não é apenas de um querer mas de um

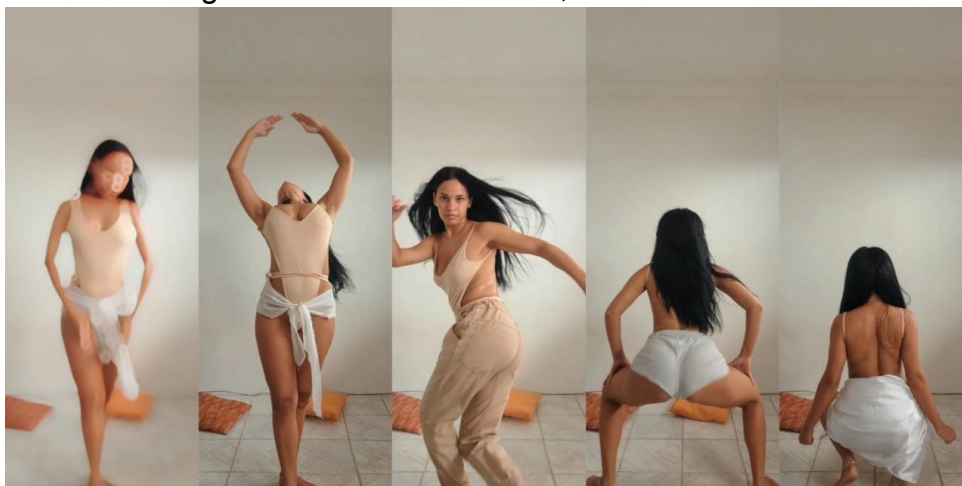
precisar camuflar. E assim o que tem a ver comigo tem as atitudes proposicionais da expectativa de ser o que querem ver, sem surpreender.

Coloquei em prática o experimento de *Camadas* onde faço uma colagem dos traços característicos sensuais dessas danças, uma construção de uma performance que caracteriza essa versatilidade em ter uma sensualidade expressiva, a fim de discutir como ela é recebida pelo público, em específico o olhar heterossexual masculino da corrente dominante e seus julgamentos.

Foram usados artifícios da expressão corporal de ensaios fotográficos em que fui fotografada juntamente à dança, para pensar imagem em movimento sobre o olhar do registro do que encanta ou o que chama atenção para se ter como registro.

Camadas, começa com uma imagem desfocada que representa que o espectador não consegue assimilar o real foco desta imagem. Em seguida o vídeo se transforma em atrasos de frames por menos ou um segundo que é o que dá a impressão de que o vídeo foi feito por fotografias. A primeira forma-se de uma bailarina realizando alguns passos característicos do balé e em uma transição um passo ao lado se transforma no *breakdance*, em outra transição de um movimento ao *twerking* e por último o *whining*.

Figura 11- Dinian Calazans, *Camadas*. 2023



Fonte: Acessado em 16 abr. 2023

<https://www.instagram.com/reel/CrEVjmvq09B/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (Autoria própria)

Felizmente, ao publicar *Camadas* percebo uma diferença em comparativo aos anos de 2016 a 2019, quando meus vídeos dançando na rede social Instagram eram bombardeados com comentários de cunho sexual e julgamentos de vulgaridade sobre as roupas e os movimentos. Dos anos de 2020 a agora 2023

existem mais comentários daqueles que me acompanham não julgando o valor moral e ético da dança mas sim o estético gerado pela arte das danças apresentadas. Essa receptividade me conforta, mas ainda existem algumas mensagens via *direct* da plataforma de cunho sexual tal qual “gostosa” e “imagina tranzando” que tendem a caracterizar movimentos pélvicos como prática preliminar e me colocam em desconforto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das pesquisas realizadas e tendo o entendimento das reverberações do *male gaze* (olhar masculino) com os julgamentos e repressões que prejudicam o expressar em dança do corpo feminino, foi possível entender e contextualizar como ao longo dos anos desde o pré moderno, o corpo feminino sofre com o fetiche e com a repressão imposta em sua sensualidade esta que é natural e espontânea.

Dividida em três capítulos, esta pesquisa tratou de explorar sobre os temas: Arquétipo das ninfas e possíveis desdobramentos; Ninfas modernas e contemporâneas; E a minha experiência em práticas de dança.

Na contextualização destes capítulos foram apresentadas discussões entre: o aceito e o reprimido, sensualidade e sexualidade e sedutora e perversa. Foi possível através destes ter um entendimento melhor de que com o tempo o olhar heterossexual ganhou força e contribuiu com os descasos da inclusão social e respeito ao corpo das mulheres tanto na mitologia grega como no balé da *Belle Époque* em Paris e atualmente em eventos festivos de curtição, olhando o corpo feminino se movimentar com traços de sensualidade evidenciando partes do corpo como um corpo feminino construído com a intenção de satisfazer o corpo masculino.

Minhas falas em representar mulheres como ninfas têm a intenção de mostrar minha visão das ninfas como criaturas belas que desfrutam de seus movimentos e capacidades da vida na terra com muita dignidade. Dignidade que excluem quando veem este ser apenas como um corpo que exala sensualidade a fim de possuir seus corpos e tentar dominá-las.

Ao compartilhar o tema e o questionário desta monografia em apenas um dia de circulação tiveram 18 respondentes. E, através do questionário foi possível entender que ao longo dos anos mulheres continuam passando pelo mesmo problema em relação a objetificação de seus corpos ao se portar em dança. O mercado de trabalho em minha vivência como *gogo* até os dias de hoje é questionado se realmente não fiz prostituição, não é entendida a dança *gogo* como uma dança com exibição do corpo estereotipado sensual sem adição do prazer sexual.

É necessário que mais mulheres estejam presentes em entendimentos de seus corpos como seus tratando da expressão, reconhecendo que a partir de que esses olhares a reprimem eles têm o controle e o poder de dominá-las. Contudo, em minha prática de dança com o desfrutar desta pesquisa foi proveitoso ao ponto de me estimular promovendo meu processo criativo, reflexivo e crítico, a qual pude observar um dinamismo em mim de uma possível figura agente transformadora. Por fim, este trabalho conclui que a prejudicação do expressar em dança do corpo feminino é causada pelo olhar masculino heterossexual da corrente dominante que coloca a erotização em imagens, em movimentos, em partes do corpo e vida social da mulher.

Conclui-se também que corpos femininos que já foram ou são repreendidos tendem a não reconhecer sua natureza feminina como divina ou que mereça respeito se por acaso tende a ir contra o que lhe é pregado sobre o local da mulher em sociedade e como deve se portar. E estas pesquisas não terminam aqui, pois a partir desta monografia surgiram outras figuras importantes que me despertam saber mais de suas vidas e suas criações, como a Anita Berber (1899-1928) que trabalhou sua nudez no período Weimar. Pretendo continuar falando das ninfas da mitologia grega, moderna e contemporânea em uma nova pesquisa mostrando o lado perverso vingativo ao não aceitarem os julgamentos e castigos por elas sofrido, uma boa referência para esta nova pesquisa é o filme *Chicago* (2002) de Rob Marshall onde cantoras-dançarinas são assassinas de seus parceiros e como isso as levou a fama na década de 1920. E também novas formas de criação, como a identificação do eu em uma criação específica para a disciplina de Criação 2 do curso de Licenciatura em Dança.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério; LIMA, Anna. Implicações do pensamento machadiano para o campo educacional: um estudo do elemento trágico no conto "Terpsícore". In: **Scielo Brazil**, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1983-682120158162>>. Acessado em 05 nov. 2022.

ALVES, Ana. Mulheres na dança do movimento hip hop: A construção do sujeito reflexivo a partir de uma nova pedagogia de gênero. In: **Revista Gênero**. V. 10, n. 1, p. 31-46, 2. sem.2009. Niterói, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30887>>. Acessado em 3 abr. 2023

ALVES, Marcelo; OLIVEIRA, Aline; SANTOS, Carla. Corpo e sexualidade: os processos de normalização na dança. In: **Revistas UniFOA**. 2013 Disponível em: <<https://revistas.unifoa.edu.br/cadernos/article/view/84>>. Acessado em 10 mar. 2023

ANDRADE, Marília. Isadora Duncan: O que ainda temos a aprender. In: **Revista Trilhas**. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. 1987. Disponível em <<https://mariliadeandrade.com.br/download/danca/08-arquivo/09-isadora-duncan-o-que-ainda-temos-que-aprender-revista-trilhas/isadora-duncan-o-que-ainda-temos-que-aprender-revista-trilhas.pdf>> Acessado em 23 mar. 2023.

ARALDI, Clademir Luís. A espiritualização da paixão: Sobre a moralização dos impulsos em Nietzsche. In: **Nat. hum.**, São Paulo , v. 12, n. 2, p. 1-17, 2010 . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-2430201000020005&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 05 nov. 2022.

ASSIS, Machado. **Terpsícore**, 1886. Disponível em: <<https://machadodeassis.ufsc.br/obras/contos/avulsos/CONTO,%20Terpsicore,%20%201886.htm>> Acessado em 10 nov. 2022.

BANES, Sally. **Greenwich Village 1963**: avant-garde, performance e o corpo efervescente. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BAKER, Júlia; NAVAS, Cássia. Josephine Baker and Mercedes Baptista: cases of the representations of Black women in dance. In: **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. v. 12, n. 4, e121937. Porto Alegre, 2022. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbep/a/YGVcrKZ9WwXfsKSz6FpPWcR/?format=pdf&lang=en>> Acessado em 25 mar. 2023.

BALL, Charing. In Defense Of Twerking. In: **Madame Noire**. 2013. Disponível em: <<https://madamenoire.com/271734/in-defense-of-twerking/>> Acessado em 7 abr. 2023.

BLANC, Manuela. Gogo services: dançarinos de strip-tease, identidades sociais e dilemas profissionais. 27° RBA. In: **Academia Edu**. 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/7364948/Gogo_services_dan%C3%A7arinos_de_strip_tease_identidades_sociais_e_dilemas_profissionais_27_RBA> Acessado em 11 abr. 2023.

BLOM, Lynne Anne; CHAPLIN, L. Tarin. **The intimate act of choreography**. Londres: Dance Books, 1982.

BRANDÃO, Vanessa Ribeiro. O drama satírico: o gênero menos conhecido, mas mais divertido do teatro grego. In: **Teatro: criação e construção de conhecimento**, V. 6, N. 2, 2018, p. 92-99. Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LETR-APEF9C/1/disserta_o_final_vanessa_ribeiro_brand_o.pdf> Acessado em 24 mar. 2023.

BUCKLAND, Theresa. Mudanças de perspectiva na etnografia da dança. In: CAMARGO, Giselle (Org.). **Antropologia da dança**. 1ªed. Florianópolis, SC, 2013.

BURT, Ramsay. **Alien bodies: representations of modernity, "race" and nation in early modern dance**. Londres e New York: Routledge, 1998.

*FERNANDES, Camila. **Figuras da causação: sexualidade feminina, reprodução e acusações no discurso popular e nas políticas de Estado**. 2017. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2017. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/72/teses/861571.pdf>> Acessado em 16 dez. 2022.

CAMPOS, Daniela. O corpo feminino, o movimento e a fluidez: As ninfas em Victor Meirelles e Pedro Américo, 2007. In: **Revista UFG**. v.15 n.1 p. 29-60, jan.-jun./2017. Goiânia, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/45086/24637/209618>> Acessado em 14 dez. 2022.

CIT, Everilton. **O limite entre o explícito e o pornográfico na narrativa visual do filme ninfomaníaca de Lars Von Trier**. Monografia (Especialista em Narrativas Visuais) Departamento Acadêmico de Desenho Industrial. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2017. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/19765/1/CT_CENAV_I_2017_03.pdf> Acessado em 17 fev. 2023.

CONDE, Vicente; VALENTIM, Luana. Valeska Gert. In: **Cabaré Incoerente**, 2018. Disponível em: <<https://cabareincoerente.com/referencias/personalidades/alemanha-3/valeska-gert/>> Acessado em 24 mar. 2023.

DOMINGUES, Petrônio. A "Vênus negra": Josephine Baker e a modernidade afro-atlântica. In: **SciELO Brazil**. 2010 Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/eh/a/5LwMvhSjrbyfTmyV3ffTb4R/?lang=pt>> Acessado em 18 set. 2022.

FERREIRA, Carolina. A emergência da adicção sexual, suas apropriações e as relações com a produção de campos profissionais. In **Scielo Brazil**. ISSN 1984.6487, n.14. ago. 2013. pg.284.318. n.2. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sess/a/x4mhJK5r4zs3pSZmRB6cHyC/?format=pdf&lang=pt>> Acessado em 13 fev. 2023.

GARRABÉ, Laure; ACSELRAD, Maria (Org.). **Campo de forças**: olhares antropológicos em dança e performance. Traduções: Giannina Greco, Giselle Guilhon Antunes Camargo, Laure Garrabé. Belém: PPGArtes/UFGA, 2020. E-book (405 p.). Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/1007>. Acessado em 11 fev. 2023.

KEHL, Maria Rita. Freud e as mulheres: um posfácio de Maria Rita Kehl. In: **Blog do Grupo Autêntica**. 2018. Disponível em: <<https://grupoautentica.com.br/blog/post/freud-e-as-mulheres-um-posfacio-de-maria-rita-kehl/1053>> Acessado em 4 abr. 2023.

GILL, Arley. Whining: genuine Caribbean dance form or vulgarity. In: **Spice Islander**; 2013. Disponível em: <<https://spiceislander.com/whining-genuine-caribbean-dance-form-or-vulgarity/>> Acessado em 11 abr. 2023.

KOLB, Alexandra. 'There was never anything' like this!!!' Valeska Gert 's Performances in the Context of Weimar Culture. In: **CORE**. 2007. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/17301803.pdf>> Acessado em 31 mar. 2023.

LACERDA, Cláudio. **Representações de masculinidade na dança e no esporte**: Um olhar sobre Nijinsky e Jeux. Recife: Edição do autor, 2010.

LASSIBILLE, M. Escrever “a dança” em antropologia: a violência da pesquisa na ponta da caneta. In: **ARJ – Art Research Journal**: Revista de Pesquisa em Artes, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 27–43, 2016. DOI: 10.36025/arj.v3i2.10919. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/10919>. Acessado em 11 abr. 2023.

LIMA, Maura. **Rituais africanos**: história, características e outras informações!. Sonho Astral, 2021. Disponível em: <<https://sonhoastral.com/articles/4015>> Acessado em 10 mar. 2023.

MTAKWE, Christiana. The origins of the Twerking. In: **NOLA, Historic tours**. 2017. Disponível em: <<https://www.tourneworleans.com/the-origins-of-twerking/>> Acessado em 7 abr. 2023.

MACKENZIE, Robin. Nymph, Scarab, Butterfly: Figures of the Dancer in Mérimée, Flaubert e Proust. In: **Forum for Modern Language Studies**. 2019. V. 55, Edição 3, julho de 2019, p. 308–324. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/fmls/cqz023>> Acessado em 05 nov. 2022.

MILLER, Jacques-Alain. Uma partilha sexual. In: **Opção Lacaniana online**. Ano 7. N. 20 julho, 2016. ISSN 2177-2673. Disponível em: <

http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_20/Uma_partilha_sexual.pdf>. Acessado em 14 dez. 2022.

NATÉRCIA, Flávia. Como definir a presença do olhar feminino nas artes. **Ciênc. Cult.** v. 57, n. 4, pág. 59-60, dezembro de 2005. São Paulo, 2005. Disponível em <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000400034&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 20 mar. 2023.

OLIVEIRA, Cláudia. As Pérfidas salomés : o tema do amor na estética simbolista e as novas formas de amar na Belle époque carioca – *Fon-Fon ! e Para Todos...* (1900-1930). In: **Open Edition Journals**. 2007. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.3148>> Acessado em 14 dez. 2022.

PEREIRA, Renata. Ninfas, quem foram? História e importância para a mitologia grega. In: **Segredos do Mundo**. 2021. Disponível em: <<https://segredosdomundo.r7.com/ninfas-mitologia/>> Acessado em 12 dez. 2022.

PETRAGLIA, Benito. Terpsícore: dançando diante de meus olhos. In: **Revista de Linguística e Teoria Literária**. ISSN 2176-6800 Via Litterae. v. 4, n. 2, p. 341-352. jul./dez. 2012. Anápolis, 2012. Disponível em:< www2.unucseh.ueg.br/vialitterae > Acessado em: 12 dez. 2022.

PIGATTO, Lisete. **Da Violência à Emancipação Feminina**. Monografias.com. 2008. Disponível em: <<https://www.monografias.com/pt/trabalhos3/violencia-emancipacao-feminina/violencia-emancipacao-feminina2.shtml>>. Acessado em 05 nov. 2022.

PRIORE, Mary. Fetiches: a erotização do corpo no século XIX. In: **História hoje**. 2023. Disponível em:<<https://historiahoje.com/fetiches-a-erotizacao-do-corpo-no-seculo-xix/>>. Acessado em 20 mar. 2023.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. São Paulo : Aleph, 2006. Disponível em:<https://www.academia.edu/41639889/DocGo_Net_ROBLES_M_Mulheres_mitos_e_deusas>. Acessado em 12 dez. 2022.

ROQUE, Maura. Ninfa volátil: as meninas escorregadias e inacabadas de Donizete Galvão. In: **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. 2019. Disponível em:<<https://doi.org/10.35520/flbc.2019.v11n21a22656>>. Acessado em 14 dez. 2022.

SANTOS, Hasani. As complexidades de Josephine Baker: a arte e o corpo como recursos representacionais. In: PATRIOTA. Beatriz; MIGUEL Luiz. **Tensões e Distensões**: corpos, corporalidades e subjetividades. São Paulo: UFSCar, 2018. Disponível em: <<https://www.revistaaskesis.ufscar.br/index.php/askesis/article/view/318>>. Acessado em 18 set. 2022.

SEOANE, Lorena. Isadora Duncan: Uma dançarina do futuro. In: **Esquerda Diário**. 2014. Disponível em:

<<https://www.esquerdadiario.com.br/lsadora-Duncan-uma-dancarina-do-futuro>>.
Acessado em 24 mar. 2023.

SCHWENTZEL, Christian-Georges. Quem era Salomé, a menina que Santo Agostinho transformou em 'mulher sem-vergonha'. In: **BBC News Brasil**, 2021. Disponível em:
<<https://www.bbc.com/portuguese/geral-56631944#:~:text=Salom%C3%A9%2C%20ent%C3%A3o%2C%20sob%20a%20influ%C3%Aancia,que%20deu%20%C3%A0%20sua%20m%C3%A3e.>>. Acessado em 12 dez. 2022.

TRINDADE, Wânia; ASSUNÇÃO, Márcia. Sexualidade feminina: Questões do cotidiano das mulheres. 2008. In: **Scielo Brazil**. Disponível em:
<<https://www.scielo.br/j/tce/a/HxgsXqNJZXZC83k4FHNYkqJ/?format=pdf&lang=pt>>.
Acessado em 18 fev. 2023.

APÊNDICE- QUESTIONÁRIO DIRECIONADO AO TEMA SENSUALIDADE E DANÇA

NINFAS DA ATUALIDADE

*Este formulário será destinado ao TCC de Dinian Calazans- NINFAS, DA MITOLOGIA À REALIDADE:

1. Nome, idade:
2. Qual a primeira dança que você dançou?
3. Com quantos anos começou a dançar?
4. Quais danças você tem contato, e qual se identifica mais?
5. Sofre preconceito ao dançar a sua dança?
6. Onde se sente confortável para dançar?
7. Sobre Sensualidade e dança:
8. Faça um breve (ou não) comentário sobre o que você sente quando alguém te olha dançar, (quem te olha é homem ou mulher?) Com essa relação de poder que existe no olhar a que ponto acrescenta ou prejudica ou seu bem estar na dança.