

Entre poderes, vulnerabilidades e narrativas do corpo burlesco

Between powers, vulnerabilities, and narratives of the burlesque body

Gabriela Maffazzoni Chultz¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

E-mail: sensualhipdance@gmail.com

Suzane Weber da Silva²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

E-mail: ssuzaneweber@gmail.com

Resumo

O artigo explora a relação entre poder e vulnerabilidade no contexto do burlesco, um domínio artístico multifacetado que burla normas e convenções. O objetivo deste estudo reside em desvelar as complexas interações entre o corpo nu da mulher e as performances burlescas, destacando como essa interação suscita questões profundas sobre o binômio autonomia feminina e amarras patriarcais. O artigo se situa no âmbito das artes cênicas e tem como referência autoras tais como Sheril Dodds (2013), Annie Suquet (2012) e José Gil (2013), entre outras autoras, também se utiliza de experiências de dança ancoradas no corpo das autoras a partir de ferramentas da autoetnografia. A partir do texto emergem conclusões que revelam o burlesco como um espaço de resistência e de ressignificação de paradigmas, onde o poder é dinâmico.

Abstract

The article explores the relationship between power and vulnerability in the context of burlesque, a multifaceted artistic domain that subverts norms and conventions. The aim of this study is to unveil the complex interactions between the naked female body and burlesque performances, highlighting how this interaction raises profound questions about the dichotomy of female autonomy and patriarchal constraints. The article belongs in the scope of performing arts and has as its reference authors such as Sheril Dodds (2013), Annie Suquet (2012) and José Gil (2013), among others, and also uses dance experiences anchored in the bodies of the authors as autoethnography tools. Through this investigation, conclusions emerge that reveal burlesque as a space of resistance and resignification of paradigms, where power is dynamic.

Palavras-chave

Burlesco. Empoderamento. Sensualidade. Corpo. Feminismo.

Keywords

Burlesque. Empowerment. Sensuality. Body. Feminism.

1 Gabriela Maffazzoni Chultz é Artista e pesquisadora na área da dança. Doutora e Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFRGS). Bacharel em Teatro (UFRGS). Foco de pesquisa em dança/ mulheres/danças sensuais. <https://orcid.org/0000-0003-0578-8354>.

2 Suzane Weber da Silva é Bolsista Capes de Pós-Doutorado na Coventry University/Centre for Dance Research (Reino Unido); Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (Canadá); Professora associada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) no Curso de Teatro da UFRGS. <https://orcid.org/0000-0001-7401-8690>.

O burlesco³ enquanto gênero teatral ganha destaque na modernidade, segundo Annie Suquet (2012), no momento da ascensão das grandes metrópoles em meados do século XIX para o início do século XX, período marcado pelo nascimento do show-business. O burlesco aparece como uma espécie de interlúdio cômico, com sugestão erótica difusa, concorrendo ou sendo acolhido pelo teatro de variedades. Ao longo dos anos, o gênero teve diferentes manifestações e hiatos, mas sempre esteve bastante associado a artistas mulheres que atuavam, dançavam e cantavam com performances envolvendo sensualidade, nudez, erotismo, permeados frequentemente pelo humor e o deboche. A autora, discorre sobre diferentes temporalidades do burlesco e destaca exemplo de nomes de diferentes gerações do burlesco na modernidade, com artistas como Lydia Thompson (1838-1908), Sally Rand (1904-1979), Josephine Baker (1906-1975), Bettie Page (1923-2008), entre outras, figurando entre as estrelas do burlesco.

Atualmente, a expressão artística do burlesco, com suas nuances provocativas e desafiadoras, constitui um domínio multifacetado que burla convenções e que são aspectos que queremos abordar nesse artigo. O cenário que vamos abordar emerge da relação complexa entre o poder e a vulnerabilidade, entrelaçados de forma paradoxal no corpo das artistas e que apontam para problematizações a respeito do binômio autonomia feminina e amarras patriarcais quando se trata de mulheres em cena. Quando há objetificação e de que modo acontece na performance das artistas burlescas? Como identificar os poderes entre artistas e o público que estão em jogo na performance e como eles operam no fenômeno burlesco? Os poderes são absolutos? O artigo mergulha nas camadas densas e complexas

3 Esse artigo é parte da tese intitulada “O prazer do paradoxo: sensualidades e feminismos na arte do burlesco” de Gabriela Maffazzoni Chultz (2021). Na tese é possível encontrar a evolução epistemológica do conceito de burlesco através de diferentes momentos na história da cena e da literatura.

do universo burlesco, explorando como os elementos aparentemente contrastantes interagem e se manifestam artisticamente, desnudando problemas e delícias dos possíveis e potenciais paradoxos nesse contexto.

Um ponto de partida crucial para interpretar tal dualidade é o questionamento provocado pela autora Kay Siebler⁴ (2014), cujas indagações reverberam pela análise crítica do neo-burlesco⁵ que afloram nos anos noventa. A respeito do contexto e espaço de atuação, Dodds (2011) explica que neo-burlesco esteve e está presente tanto em uma cena que poderia ser dita *underground* e também no âmbito das pequenas produções teatrais, e ainda em casas corporativas de luxo (podendo ser média ou grande produção). E as performances que ocorrem nesses diferentes espaços, costumam ser diferentes entre si. Afinal, quanto menos a performance perturba, maior o público que ela atrai. Siebler (2014) não só questiona o potencial das artistas neo-burlescas em encorajar mulheres a celebrarem suas sexualidades por meio da performance, mas também aponta o risco de reforçar opressões tradicionais recorrentes. Essa provocação serve como um catalisador para explorar o confronto entre a autonomia feminina e as amarras patriarcais, dando espaço para uma investigação com lentes de aumento em relação às complexidades do neo-burlesco. Ainda que nós⁶, artistas, enxerguemos o corpo burlesco como corpo político e festivo, a contradição dessa ideia

4 Kay Siebler é diretora dos estudos de gênero da Missouri Western State University.

5 O neo-burlesco identificado na década de noventa como uma nova onda do burlesco, emerge depois de um hiato, onde, nos anos sessenta, a prática do burlesco foi criticada pelas feministas como uma arte menor e muitas vezes denunciada pela objetificação do corpo das mulheres. Ver mais em Chultz (2021).

6 O artigo adota o pronome nós para falarmos de nossas experiências enquanto autoras e artistas, ou para nos unirmos junto às autoras citadas no artigo, muitas delas artistas pesquisadoras; outra perspectiva é o uso da primeira pessoa, quanto se trata da experiência de uma das autoras.

que estimamos é pertinente para amadurecermos nossos discursos frente a possíveis questionamentos que acionam paradoxos. Isso prova o quanto paradigmas normativos são celebrados e criticados no burlesco. O burlesco traz os paradigmas à tona, desgasta, despe, e o ciclo se repete num fluxo de revelações contínuas. O público aplaude literalmente esses paradoxos (Dodds, 2013).

Na percepção do observador, esse grande confronto se desenha vividamente no ato de *striptease*. Nessa ação, um corpo aparentemente marginalizado, o “corpo *striptease*”, que é, por um lado, lugar de prazer sexual e de autonomia, mas por outro, estigmatizado como objeto e imoral, se transforma em uma expressão empoderada. Esse corpo revela-se como sujeito ao redefinir seu próprio significado, tanto quanto possível, desafiando as expectativas do público e testando arriscados limites do poder e da vulnerabilidade. Assim veremos o *striptease* como fenômeno distintivo e paradoxal no burlesco. Mas, porque distintivo?

O público que assiste ao burlesco hoje, se configura como predominantemente feminino, ou como um entretenimento para casais. Pessoas vão para eventos burlescos com o intuito de se divertir, de sair para jantar, beber espumante ou drinks, apimentar a noite, de certa forma. Talvez tenha a grande expectativa (ou medo) de que a artista possa mexer, provocar e brincar com o público. Mas, ainda que todo o divertimento em torno do burlesco se configure num modelo capitalista de múltiplos consumos, há também a arte nesse espaço. O público mais vê arte do que entretenimento erótico quando vai assistir ao burlesco. E mesmo que esse seja um público “comum”, não especializado em arte, ele também tem seus critérios e expectativas de arte, de técnicas de atuação em cena: ver alguém “dançando bem”, “cantando bem”, fazendo “boas piadas”.

O porquê do *striptease* burlesco é uma das características objetivamente distintas em relação ao *stripping* de *night club*, no sentido de distinção que Bourdieu (1984) propõe: de classe. Sobre as

características da maior parte das artistas burlescas (majoritariamente brancas e de capital social e cultural elevado), “suas inscrições sociais e raciais permitem a elas atuar um corpo *striptease* que, por um lado, é um momento de prazer sexual e autonomia, mas por outro foi estigmatizado como vergonhoso e imoral”⁷ (Dodds, 2011, p. 116, grifo nosso, tradução nossa).

Tendo feito uma problematização inicial para falar dos poderes e das vulnerabilidades do corpo burlesco, seguimos agora com a apresentação da estrutura do artigo. Na sequência exploraremos mais profundamente os complexos e paradoxais elementos que compõem o corpo burlesco. Dividido em seções distintas, analisaremos em detalhes o “Corpo Paradoxal no Burlesco”, onde examinaremos como o conceito de corpo paradoxal, embasado na filosofia de José Gil, lança luz sobre a dinâmica singular do corpo burlesco, suas interconexões e a importância da pele nua como elemento central. Em seguida, mergulharemos na seção “Corpo Objeto, Corpo Abjeto e Burla”, na qual discutiremos como a objetificação e a abjeção são abordadas no contexto burlesco, buscando compreender as nuances da burla como forma de transgressão desses estados. Na seção subsequente, “Narrativas de Empoderamento e Vulnerabilidade do Corpo”, examinaremos a intersecção entre o empoderamento feminino e a vulnerabilidade inerente à performance burlesca, destacando como a técnica corporal pode influenciar a sensação de poder e até mesmo de uma proteção. Através dessas análises, buscaremos desvendar as ambiguidades do corpo burlesco como um espaço de resistência e autodeterminação.

Corpo paradoxal no burlesco

Adaptamos a concepção de um “corpo para-

7 Their social and racial inscriptional allows them to act out a striptease body that, on one hand, is a sit of sexual pleasure and autonomy, but on the other has been stigmatized as disreputable and immoral (Dodds, 2011, p. 116).

doxal", proposta por José Gil na dança contemporânea, como elemento ressonante no contexto do burlesco, que abriga ora o poder e ora a vulnerabilidade. O corpo que oscila entre o fechamento e a abertura, que se conecta com outros corpos e elementos, espelha a própria natureza da performance burlesca. A pele, como interface entre o exterior e o interior, desempenha um papel central nesse fenômeno, encapsulando a dualidade da presença pública e da intimidade pessoal, do poder e da vulnerabilidade. Essa interação entre o corpo, a pele e a performance, cria um espaço onde a ambiguidade floresce e os paradoxos são celebrados. Há uma perfeita profusão de sentidos quando Gil fala de...

um corpo que se abre e se fecha, que se conecta sem cessar com outros corpos e outros elementos, um corpo que pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida (Gil, 2013, p. 67-69).

Ao ler a frase de Gil (2013) conseguimos imaginar o corpo burlesco em cena, no seu despir, próximo ao seu público, e conectado com todos os elementos que o cercam (peças de figurinos, luzes, som, bebidas, mesas, garçons, gritos, necessidade de improvisos). Para abordar a nudez do burlesco, o abrir e o fechar de Gil serve tanto quanto a noção de "natureza da pele", que o autor aborda mais adiante em seu livro "Movimento Total" (2013). A pele à mostra no burlesco é um paradoxo que pode ser lido de forma poética e às lentes de Gil, como estamos propondo. Esse corpo paradoxal de Gil, onde queremos fazer deitar o burlesco, tem, nas palavras do filósofo, uma...

Capacidade que se prende menos com a existência de orifícios que o marcam de forma visível do que com a natureza da pele. Porque é mais por toda a superfície da pele do que através da boca, do ânus ou da vagina que o corpo se abre ao exterior (Gil, 2013, p.69).

O burlesco utiliza sim, de todos os orifícios

para a abertura global do espaço interno, mas é, sobretudo, na pele e através dela que o burlesco fala e demonstra, esconde e mostra, inclusive, o prazer sexual. A pele é o elemento essencial, porque paradoxal: ela é simultaneamente interior (coberta pelo figurino no início do show, mas que está pronta para ser revelada) e exterior (quando se acaba a performance), sendo a própria interface entre o espaço exterior e o interior, portanto entre espectador e artista.

Se o corpo paradoxal na leitura de José Gil está de acordo com a ideia de "um corpo que pode ser desertado, esvaziado" (Gil, 2013, p. 68-69), ele também não existe a priori, ele existe enquanto pensamento e atribuição de valores. Valores flutuantes que fogem de um total controle. Seria o corpo da mulher no burlesco um corpo objeto? Quem é a mulher objeto? Quem inventou a mulher objeto? Quem disse que ela é o objeto? Você? Ela? Quando isso é ruim? Quando é poder? Quem pode ter o poder do discurso sobre o poder? Estamos ativando a descrição desse corpo burlesco, sensual, e seminu, como um corpo que se apresenta em membros, pele, órgãos e marcas simbólicas através dos contornos de quem o contempla, de quem atribui significados a ele, e em relação a outros corpos e a outros elementos.

A ideia de corpo paradoxal também toma vida na visão de construção de persona, e, principalmente quando resta mais pele, carne, do que persona: o que os outros veem (sobretudo ao desnudar), está em mim e, sobretudo, no corpo, que é impossível de apagar. Continuamos: não sou somente eu quem decide o que são essas atribuições de significados sobre o meu corpo. Quando se está nua, você não decide mais a persona inteiramente. Você só pode seguir direcionando a performance o tanto quanto for possível. Colocando o corpo na escuta para a criação participativa desse corpo objeto. Onde o meu corpo íntimo e pessoal faz parte. Esse é um grande desafio para a artista burlesca. O tanto de *self* que existe no burlesco.

O paradoxo do burlesco está no corpo e nos

seus desejos de expressão e de burla, no *tease*, na provocação, e nas séries de imagens de mulheres seminuas que se divertem, que sensualizam, que sentem e performam o prazer, e reivindicam poder e respeito ao mesmo tempo. Gosto de pensar nessa força do prazer como movimento político, transgressor e festivo do corpo. A diretora de teatro Patrícia Fagundes⁸ (2011), que concentra parte de sua escrita sobre a ética da festividade na criação cênica, oferece uma definição de prazer na cena que muito combina com a proposta burlesca e paradoxal. No caso, ela denomina o prazer enquanto elemento do processo criativo:

Prazer: Vetor de resistência que cria linhas de fuga, forma comunidade e fomenta a autorregulação. Prazer como opção ética que nos abre ao mundo e ao outro, à possibilidade do gozo na vida e na arte sem esperar o paraíso ideal, inventando espaços onde outras formas de sociabilidades são possíveis (Fagundes, 2011, p. 4).

Para mais facetas paradoxais do burlesco, temos então o paradoxo fortemente marcado no corpo *striptease*, uma performance “empoderada” de um corpo que a priori, em uma sociedade conservadora, é visto como marginal, não decente, não aceito. Um corpo objeto no sentido que não produz, não é livre, é apenas ordenado, manipulado e consumível, para satisfazer desejos. O corpo do burlesco é lugar de inúmeros paradoxos que, ainda que aparentemente configurem polaridades, são possíveis de serem agitadas, embaralhadas, para que fluam. Quero dizer então que em muitos casos veremos paradoxais coexistências e nem sempre oposição e dualidade no burlesco: “...burlar seria incorporar as coisas do mundo, criando objetos e situações impossíveis mediante as cansadas dicotomizações. Unir pedaços de mundos distantes, amarrando-os num feixe (fetiche) incomum...” (Saidel, 2013, p. 14).

8 Patrícia Fagundes, pesquisadora, professora e diretora de teatro que concentra parte de sua escrita sobre a ética da festividade na criação cênica.

Assim, prazer – burla – *tease* – paradoxo interligam-se em uma linha de raciocínio criando o palco perfeito do burlesco.

Corpo objeto, corpo abjeto e burla

Quando a mulher é denominada objeto? Por que o objeto está tendencialmente relacionado ao sexo? O problema é justamente este: o embate da objetificação se restringiu apenas às mulheres e aos seus corpos, e tomou uma proporção abjeta com esse reforço. No entanto, o que não pode se resolver, pode-se burlar. Para essa condição de corpo objeto, a burla aparece como licença paradoxal, de poder e de transgressão.

Quando a expressão da sexualidade não está em função da reprodução e nem do privado (condições relacionadas à ideia de posse), converte-se em problema. E essa é uma grande dimensão transgressora do burlesco: descortinar, desnudar o que geralmente está sobre a relação de posse e de função social em detrimento do sexo masculino. É demarcar uma descontinuidade com a narrativa cotidiana sobre o que pode ou não uma mulher: há mais poder e liberdade na cena do que na vida cotidiana. E quando essa descontinuidade acontece, quando essa burla da norma acontece, ataques e estigmas acontecem. Inclusive o estigma da prostituição acontece dentro dessa visão moralista e objetificante: “o estigma tem sido uma das estratégias mais eficazes de dominação patriarcal; para que mantenha sua eficácia, é preciso deslegitimar a palavra das putas que não se parecem com a “puta imaginada” (Prada, 2018, p. 35).

Ao entrevistar Monique Prada, trabalhadora sexual, feminista e ativista, autora do livro *Putafeminista* (2018), perguntamos como ela enxerga essa relação mulher objeto *versus* sujeito, noção que é muitas vezes apontada às mulheres da cena burlesca. A autora acredita que é *muito estranha essa objetificação*, e que:

as pessoas que normalmente nos colocam essas ques-

tões elas estão nos objetificando e ignorando nossas subjetividades enquanto trabalhadoras sexuais... Nossas possibilidades de escolhas, de desejos, nossas palavras. Ser objetificada não é escolha de ninguém... Qualquer corpo pode ser objetificado. É muito estranho que elas não considerem outros tipos de trabalhador braçal um objeto. Objetificado. Quando você trabalha numa lanchonete, tem aquela ação mecânica, o teu corpo vira, em certo sentido, parte da chapa de hambúrguer, parte da máquina de sorvete, ele é uma extensão desse objeto, e muitas vezes o próprio objeto (Prada, 2021, n.p.).

Na fala de Monique Prada existe a necessidade de atentar para o fato de que no mundo capitalista, no mundo do trabalho, sempre haverá objetificação. Mas, existe uma intenção que tenta restringir essa objetificação para o lado do sexo, sobretudo quando se trata de mulheres. O que revela um falso moralismo, porque o mesmo não ocorre quando se trata de homens. Uma problemática surge quando a expressão sexual não acontece no privado, sobre o sentido de posse, como visto. Monique nos conta, inclusive, que já se sentiu muito mais objetificada quando trabalhava de motorista de aplicativo do que no próprio trabalho sexual:

E eu me sentia como parte do meu carro, portanto um objeto... Quando as pessoas entram no carro e elas não te enxergam... Elas não percebem que tem uma pessoa entre o banco e a direção. Eu sempre me senti um objeto fazendo isso, por ser invisível... A maior parte dos passageiros não entende que você está lá. E isso para mim é ser objetificada. Isso não acontece no trabalho sexual. Muito raras vezes aconteceu de a pessoa estar comigo sem entender que está com uma pessoa que vai dizer sim e não (Prada, 2021, n.p.).

Nesse momento final da narrativa de Monique na entrevista, conversando sobre o tema objetificação, ela resume que a determinação de objetificar é usada para restringir e atacar mulheres e sua liberdade sexual, e também no trabalho que tange as sensualidades dos corpos femininos. No entanto, essa perspectiva deveria ser compreendida no fenômeno do mundo do trabalho, de qualquer en-

grenagem capitalista. Contextualizando a discussão para o burlesco, podemos dizer que quando você está em um ambiente de show, existe a música, a comida, a bebida, e você, numa disposição perfeita de consumo capitalista. O cliente está pagando por tudo isso, pelo *couvert* artístico, mesmo que esse dinheiro não vá inteiramente para você. E isso faz parte da mecânica do jogo. É um ambiente mercadológico, e todos fazem parte dessa engrenagem. Não só a dançarina, mas o cozinheiro, o *barman*, o *DJ*, a recepcionista, o segurança.

Em que medida, então, as expressões artísticas como o burlesco, tão ligadas aos processos de representação e autorrepresentação corporal, podem contribuir à emancipação sexual da mulher? Ou será que é ao contrário, ao invés de contribuir para a emancipação, cenas de burlesco perpetuam a associação do corpo da mulher como algo restrito à sexualidade? (Medialdea, 2017). A questão da nudez, do erotismo, da objetificação, parece umas das áreas mais inflamadas das discussões feministas, no sentido que dividem opiniões e dividem mulheres dentro da causa feminista. Confiamos na ideia que o paradoxo existe, e o trabalho a ser feito é o de investigar diversas possibilidades de incorporações de novos valores.

Ainda que essa arte possa ser, ao mesmo tempo, suporte político e performance de celebração, que lida com a comicidade, transgressão de valores e com o divertimento – além de ser um dos poucos lugares onde é possível ter a exibição de mulheres seminuas que não estão sendo exploradas por outro – muitas são as dúvidas que apontam, de uma forma ou de outra, para a objetificação. As dúvidas, no caso, não consideram o fato de que esse empoderamento se dá através da nudez e da exibição dos corpos de mulheres num modelo hiperfeminino, *sexy*, glamoroso e performativo.

Acionar exemplos, pode ajudar a ilustrar esse cenário paradoxal onde estamos discutindo a objetificação e as possíveis formas de burla. Assim vale destacar um exemplo emblemático e ilustrativo.

A figura icônica da multiartista afro-americana de Josephine Baker⁹ (1906-1975) surge como um exemplo eloquente de como expressões artísticas como o burlesco, ligadas aos processos de representação e autorrepresentação corporal, podem encapsular contradições culturais e sociais. Baker personifica a tensão entre a objetificação e a subversão habilmente navegando entre o exótico, o selvagem e o político. Sua saia de bananas e seus movimentos extravagantes incitam uma rebelião contra as expectativas normativas, transformando a objetificação em uma ferramenta de empoderamento artístico.

Cantora e dançarina norte-americana, naturalizada francesa, Baker é lembrada pelas suas famosas imagens rebolando e vestindo sua saia de bananas. Com suas poses sempre adornadas de muito glamour, por vezes nua, brincava de envesgar os olhos, tornando ela mesma cômica e conflitante (figura 1). Sua saia de banana tornou-se gradualmente brilhante, depois pontiaguda, acabando por se transformar em pontas ameaçadoras, estrategicamente colocadas, para lembrar falos (Sowinska, 2005), todos ao seu redor e dispor, balançavam conforme o seu rebolado. Atendendo a desejos sexuais europeus e fantasias de primitivismo selvagem, ao interpretar o “outro” na fantasia colonial, ela provocou a imaginação branca e incentivou artisticamente e ironicamente a objetivação de seu corpo negro (Sowinska, 2005). A exemplo da figura de Baker, o burlesco traz para a arte, de forma legítima, um rompante estratégico político de sexualidade, de sensualidade e de erotismo, numa linha de tensão e de ironia entre objetificação e subjetificação do corpo e do sujeito.

9 Neste artigo não se trata de discutir em densidade as questões de classe, de raça e de etnia, enfim, interseccionais, nas quais a artista Josephine Baker esteve implicada e que reconhecemos de extrema importância. A artista é citada aqui neste artigo como exemplo de uma performer que soube driblar com maestria e eloquência as expectativas da plateia em torno de sua figura negra numa Europa ávida por novidades em meio à modernidade. Ver Domingues (2010).

Mas, para além do clichê relativo à feminilidade, esta associação não se faz sem humor, um jogo com as convenções marcando uma afirmação consciente como mulher livre e artista... Estigmatizada como mulher, como negra, duplamente o “outro”, perfeitamente exótico, Josephine Baker encarna o fantasma do branco colonizador. Porém, ao aceitar brincar com esses clichês, ela também consegue sair de sua condição. É toda a ambivalência de sua carreira. Sua notoriedade se adquire à custa de uma reificação [objetificação] que é também o instrumento de sua emancipação. Sem dúvida, podemos ver, na encenação dos próprios corpos pelas mulheres nos anos 1920, o que Griselda Pollock definiu como um processo de investimento na visão do outro (Creissels, 2014, p. 134, tradução nossa).¹⁰

Elementos como a sexualidade, a sensualidade e o erotismo estão na gênese burlesca, cruzando paradigmas artísticos e outros ligados a padrões da sociedade, sobretudo, os de gênero e estéticos. A forte articulação entre esses pontos faz da burla do corpo novas estratégias e políticas de criação na arte (Saidel, 2013), bem como novas estratégias na compreensão do corpo, do sexo e das questões de gênero no campo social. Pode se dizer que o burlesco seria a arte que mostra a mulher nua com seu erotismo. Diferentemente de uma nudez que poderia ser a nudez dita “assexuada”, ou ainda “neutra”, “natural”, isenta de atribuições sexuais e performatividade de gênero, que se observa com

10 Mais au-delà du cliché relatif à la féminité, cette association ne se fait pas sans humour, un jeu avec les conventions marquant une affirmation consciente en tant que femme libre et artiste... Stigmatisée comme femme, comme noire, doublement autre, parfaitement exotique, Joséphine Baker incarne le fantasme de l'homme blanc colonisateur. Pourtant, en acceptant de jouer de ces clichés, elle parvient aussi à sortir de sa condition. C'est toute l'ambivalence de son parcours. Sa notoriété est acquise au prix d'une réification qui est aussi l'outil de son émancipation. Sans doute peut-on voir, dans la mise en scène de leur propre corps par des femmes dans les années 1920, ce que Griselda Pollock a défini comme un processus d'investissement de la vision de l'autre (Creissels, 2014, p. 134).

frequência na arte e na dança moderna. O burlesco assume de modo estilizado seu risco erotizante, sexual e de gênero.

Narrativas de empoderamento e vulnerabilidade do corpo¹¹

Utilizando algumas ferramentas de uma abordagem autoetnográfica (Fortin, 2009), ou seja, passando de observadora do fenômeno da pesquisa para observadora-observada no contexto do fenômeno, narro a seguir algumas experiências autobiográficas, como um relatório sobre si que fez parte da pesquisa da qual esse artigo é um dos resultados. Para mim, dançar seminua publicamente me fez avaliar as seguintes percepções: quando eu me sinto vulnerável, e quando eu me sinto com poder nessa situação performativa que é o burlesco? Não há como não falar de nudez ao falar do corpo da mulher. Pois seja de maneira vulnerável ou “empoderada” (para usar a palavra que, embora desgastada, seja ainda a mais usual e que suscita um grande debate), os corpos das mulheres são alvos desnudos. Não somente no burlesco, mas assim foi também no teatro de revista, na arte pop e na publicidade, para dar alguns exemplos. Nem sempre consigo decidir os limites entre estar vulnerável e estar no poder. De maneira ou outra, ou nessa simbiose entre poderes e vulnerabilidades, as mulheres, a nudez e os feminismos tornam-se tabus combinatórios.

A ideia de empoderamento é manipulada aqui para observar as ambiguidades e paradoxos deste corpo burlesco, nu, sensual, erótico, sexual. Reconhecemos que o conceito de empoderamento “foi levado para a academia, ganhando espaço nas

11 Em determinadas passagens da seção *Narrativas de Empoderamento e Vulnerabilidade do Corpo* a escrita é assumida no singular de modo a apresentar a perspectiva sobre si e se referir à experiência pessoal da autora Gabriela Maffazoni Chultz, como artista burlesca que vivenciou parte das questões da pesquisa em suas performances e estão descritas na tese de Chultz (2021) fazendo um paralelo com os depoimentos das artistas colaboradoras da pesquisa.

perspectivas feministas sobre “poder” (Allen, 2005)” (Sardenberg, 2006, p. 1), mas que por outro lado também ficou desgastado em suas apropriações por tantos outros meios – midiáticos, publicitários, comerciais, em discurso dos políticos, e nos discursos de algumas frentes da política de direita que prevê mulheres usando armas para autodefesa como entendimento de empoderamento – sendo, portanto, visto com desconfiança por muitas, e especialmente pelas feministas radicais.

Fazendo um breve apanhado conceitual de empoderamento, temos: para a ativista feminista Batliwala, no caso de indivíduos e grupos cujo acesso aos recursos e poder são determinados por classe, casta, etnicidade e gênero, o empoderamento começa com o reconhecimento das forças sistêmicas que oprimem e a atuação para mudá-las (Batliwala, 1994). A ideia de empoderamento feminino significa que as mulheres podem decidir sobre suas próprias vidas nos espaços públicos e privados.

Sem perder de vista a dimensão coletiva, estrutural, e o sentimento social de liberdade, podemos pensar em empoderamento individual no sentido de dar vazão a certas autonomias. Para isso recorro uma citação de Monique Prada, na discussão de empoderamento das prostitutas:

Incentivar a autonomia uma das outras é potencialmente revolucionário e também é o único caminho possível para produzir alguma mudança nas relações entre as prostitutas e o resto do mundo. Para tanto, precisamos derrubar os muros que nos separam – prostitutas, mulheres, feministas. Uma tarefa árdua, quando toda a sociedade, e mesmo alguns feminismos, se esforçam desesperadamente para levantá-los e mantê-los sólidos (Prada, 2018, p. 74, 75).

Em uma perspectiva do feminismo e empoderamento negro, Joice Berth (2019) direciona a análise para “pensar empoderamento como conjuntos de estratégias necessariamente antirracistas, antissexistas e anticapitalistas e as articulações políticas de dominação que essas condições represen-

tam” (Berth, 2019, p. 35), assim, é possível dizer que o “feminismo negro potencializou a forma como o empoderamento é empregado, além de destacá-lo como uma ferramenta de movimentação da hierarquia socioeconômica e cultural da comunidade negra” (Santos, 2020, p. 1).

(...) o empoderamento é a continuidade do processo que garantirá que essa existência pleiteada pelo lugar de fala se desenvolva de maneira plena e eficiente nas ações para a emancipação possível de mulheres negras e de outros sujeitos sociais oprimidos. Cabe lembrar a poderosa fala de Angela Davis, que afirma que a emancipação de mulheres negras representa que toda uma sociedade estará de fato se movimentando rumo à evolução e à erradicação dos nossos mais agudos problemas (Berth, 2019, p. 42).

Tecendo algumas ideias em relação ao empoderamento do corpo em cena, acrescentamos algumas percepções a respeito do empoderamento pela virtuosidade da performance. O que percebi durante os anos trabalhando como artista em um nicho de “danças sensuais”, seja dentro ou fora do burlesco, é que um dos fatores que mais me protege e faz diminuir o estado de vulnerabilidade durante uma performance é a própria técnica corporal, (não de forma isolada, mas acompanhada de outros capitais simbólicos para além da técnica - magreza, raça, conformidade de gênero). Quanto mais o corpo, no caso seminua e sensual, mostra habilidades físicas virtuosas (giros, movimentação detalhada de quadril, jogo de pernas), e habilidades outras, que também são virtuosas, de contracenação e jogo com a plateia, mas ele está “empoderado”, protegido. Isso nos remete a uma teoria que vem a algumas décadas sendo utilizada na dança. Foucault (2005, p. 117) ressalta que “houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. [...] tratava-se ora de submissão e utilização, ora de funcionamento e de explicação: corpo útil [...]”.

Os problemas burlescos, ao que tange à discussão entre poderes e vulnerabilidades, estão

embrenhados na pauta associativa capitalismo/patriarcado, entre reforço/subversão. Quando a artista e pesquisadora Jessica Berson (2016) reflete que “sentir-se empoderada não é a mesma coisa que ser empoderada...”¹² (Berson, 2016, p. 20, tradução nossa) começamos a entender alguns desses “problemas burlescos” ou limites entre a ambiguidade dos níveis de autonomia *versus* dominação masculina e a economia fálica.

A respeito da sentença “sentir-se empoderada não é a mesma coisa que ser empoderada”, alguns episódios autobiográficos podem servir de exemplo. Quanto mais próximo a artista está do público, mais há chances de se interpretar a performance enquanto entretenimento erótico. Algumas pessoas assim tendem a compreender que essa proximidade é favorável para passar a mão na bunda da artista ou em outras partes íntimas¹³. Em certo show, já tive meus cabelos puxados por uma espectadora, e eu estava seminua e de salto alto, e quase caí, de costas, sobre uma mesa cheia de garrafas e taças de vidro. O sentimento de poder é rapidamente convertido em vulnerabilidade, humilhação, desprazer. Ou mesmo em Londres, que ao retirar meu pagamento fui destrutada por um dos atendentes, nitidamente por eu ser mulher e por ser latina (o deboche desse atendente deixava isso nítido).

As performances burlescas desafiam não

12 Feeling empowered isn't the same as being empowered (Berson, 2016, p. 20).

13 Os limites dentro do jogo burlesco, da artista com o público são mais ou menos subjetivos, ou seja, não são regras explícitas fixadas em uma parede que ditam o que o cliente pode ou não fazer, mas a artista constrói em cena, durante a performance, seus limites com seu jogo. Quais são os limites das possibilidades de toque entre artista e público? Se a artista abre o jogo sugerindo o toque, solicitando um voluntário, ela está no comando da situação e tem-se um jogo seguro e de prazer, de quebra de tabu do toque. Quando alguém do público interfere sem o consentimento da artista, consideramos um ato invasivo, desrespeitoso e até mesmo perigoso. A surpresa deve ser conduzida pela artista, e não pelo espectador.

apenas a normatividade cultural e social, mas as próprias fronteiras entre o poder e a fragilidade. Nesse espaço, a corporeidade assume um papel duplo e contrastante, permitindo que as artistas transcendam barreiras sociais e expandam os limites da representação feminina, enquanto também enfrentam a possibilidade constante de objetificação e de julgamento. A busca pelo empoderamento não é apenas uma busca por autonomia individual, mas também uma afirmação coletiva de resistência contra estruturas opressivas. Por outro lado, a vulnerabilidade persistente ressalta a necessidade de reconhecer que o corpo, mesmo na sua expressão mais desafiadora, continua suscetível às forças normativas. Essa exploração do binômio empoderamento-vulnerabilidade no contexto do burlesco é, portanto, uma manifestação dinâmica das complexidades do poder, gênero e representação, oferecendo um espaço de desafios de atuação cênica sobretudo para as mulheres.

Conclusão

A ambiguidade inerente ao corpo burlesco é um lembrete de que o poder não é um estado estático, mas sim um processo dinâmico em constante evolução, moldado por interações complexas entre agentes individuais, discursos culturais e estruturas institucionais. Assim, o empoderamento encontrado nas performances burlescas transcende a esfera pessoal, tornando-se um ato político e social que desafia narrativas dominantes e oferece novas visões sobre a corporeidade feminina. Ao explorar e analisar as tensões e os paradoxos do corpo burlesco como um espaço de empoderamento e vulnerabilidade, é possível desvelar as profundas interconexões entre o pessoal e o político, revelando uma narrativa multifacetada de resistência e redefinição que transcende o palco.

A natureza fluida e dinâmica do poder no contexto do corpo burlesco ilustra como a performatividade pode ser uma ferramenta de questionamen-

to das normas e dos estereótipos de gênero. À medida que artistas e espectadores se engajam com o burlesco, são desafiadas as suposições arraigadas sobre a objetificação do corpo feminino. Essas performances oferecem um espaço para explorar o desejo, a expressão sensual e a sexualidade de maneira que não são facilmente categorizadas como puramente objetificação, subjetivação ou empoderamento. Em vez disso, revelam a complexidade da corporeidade e o poder que reside na sua representação.

As performances e o corpo nu da mulher no contexto burlesco desafiam de forma corajosa e provocativa normas da sociedade, redefinindo as narrativas em torno da feminilidade, da sensualidade e da sexualidade. Este ato de resistência corpórea transcende o momento da performance, influenciando a percepção pública das mulheres e promovendo uma discussão mais ampla sobre questões de poder, de gênero e de representação. O burlesco não se limita a ser uma forma de entretenimento; é um ato artístico profundamente enraizado na política da emancipação feminina, que reconfigura os limites do corpo como veículo de expressão e subversão cultural.

Ao longo deste artigo, exploramos como as performances burlescas podem ser tanto expressões individuais de poder pessoal, ainda que arriscadas, quanto declarações coletivas de resistência. Momentos de vulnerabilidade no palco podem ser, paradoxalmente, momentos de maior força, pois desafiam as expectativas de como as mulheres devem se apresentar e serem percebidas. Essas representações desafiam a objetificação e, ao mesmo tempo, celebram a sensualidade e a autenticidade. O burlesco é um convite para repensar as narrativas culturais e reconsiderar as noções preconcebidas sobre o corpo da mulher.

Em última análise, o corpo burlesco representa um espaço fértil de discussão e transformação, onde as questões de poder, vulnerabilidade, objetificação e empoderamento são exploradas em

toda a sua complexidade. À medida que a sociedade evolui e novas perspectivas surgem, o burlesco continuará a desafiar e a atualizar as fronteiras do que é potente e possível para o corpo feminino. Este artigo buscou lançar luz sobre as nuances desse fenômeno artístico, lembrando-nos de que as respostas nunca são simples, mas sim ricas em contradições, paradoxos e ambiguidades. A jornada do corpo burlesco é, em última instância, uma jornada de descoberta, resistência e celebração, um testemunho da resiliência, da capacidade e do poder de *reenactment* do corpo na esfera da representação feminina.

Referências

ALLEN, Amy. *Feminist Perspectives on Power*. Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2005. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/entries/feminist-power/#Bib>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

BATLIWALA, S. The meaning of women's empowerment: new concepts from action. In: SEN, G.; GERMAIN, A.; Germain; CHEN, L.C. (Eds.). *Population policies reconsidered: health, empowerment and rights*. Boston: Harvard University Press, 1994. p. 127-138.

BERSON, Jessica. *The naked result: How exotic dance became big business*. New York: Oxford University Press, 2016.

BERTH, Joice. *Empoderamento*. Coleção Feminismos Plurais; coordenação de Djamilia Ribeiro. São Paulo: Pólen, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A social critique of the judgment of taste* (R. Nice, Trans.). 1984.

CHULTZ, G. M. *O prazer do paradoxo: sensualidades e feminismos na arte do burlesco*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

CREISSELS, Anne. Performances de plumes: volatiles métamorphoses du féminin. In: BOULBÈS, Carole. (Dir.). *Femmes, attitudes performatives, aux lisières de la performance et de la danse*. Les Presses du réel, Dijon, 2014. p. 115-135.

DOMINGUES, Petrônio. A "Vênus negra": Josephine Baker e a modernidade afro-atlântica. *Est. Hist.*, Rio de Janeiro, vol. 23, nº 45, pp. 95-124, janeiro-junho de 2010, p. 113. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/eh/v23n45/a05v2345.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

DODDS, Sherril. Embodied transformations in neo-burlesque striptease. *Dance Research Journal*, v. 45, n. 3, p. 75-90, 2013.

_____. *Dancing on the Canon*. Palgrave Macmillan, London, 2011.

FAGUNDES, S. Patrícia. O processo de ensaios como mecanismo de relações: um dispositivo festivo. In: *VI Reunião Científica da Abrace*, 2011, Porto Alegre. Memória Abrace Digital, 2011.

FORTIN, Trad. HELENA MELLO, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. *Cena*, [S. l.], n. 7, p. 77, 2009. DOI: 10.22456/2236-3254.11961. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

GIL, José. *O Movimento Total: o Corpo e a Dança*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

MEDIALDEA, María Dolores Tena. Danza del vientre vs. Neoburlesque: ¿prácticas subversivas o tecnologías de género? *Ambigua: Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, n. 4, p. 23-40, 2017.

PRADA, Monique. *Putafeminista*. Veneta, 2018.

_____. Entrevista concedida a Gabriela Maffazzoni Chultz. 06 de fevereiro de 2021.

SAIDEL, Giorgia Barbosa da Conceição. *A Burla do Corpo: estratégias e políticas de criação*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2013.

SANTOS, Maíra Paiva. Para entender o empoderamento. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n.1, 2020.

SARDENBERG, M. B. Cecília. *Conceituando "Empoderamento" na Perspectiva Feminista*, Bahia, 2006.

SIEBLER, Kay. What's so feminist about garters and bustiers? Neo-burlesque as post-feminist sexual liberation. *Journal of Gender Studies*, v. 24, n. 5, p. 561-573, 2014.

SOWINSKA, Alicja. Dialectics of the Banana Skirt: The Ambiguities of Josephine Baker's Self-Representation. *Michigan Feminist Studies*, n. 19, p. 51, 2005.

SUQUET, Annie. *L'Éveil des modernités. Une histoire culturelle de la danse (1870-1945)*. Pantin: Centre national de la danse, 2012.

Recebido: 10/09/2023

Aceito: 23/11/2023

Aprovado para publicação: 13/12/2023

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.