

O erotismo não deve ser apagado

Erotism should not be erased

Ingrid Labeta¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil

E-mail: ingridlabeta@gmail.com

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre a conformação erótica na criação artística em dança. Busca-se compreender o erotismo distorcido na mediação da sociabilidade capitalista, que, através do consumo, a deprecia, relegando-a ao papel de agente pornográfico. A fim de apresentar a potencialidade no fazer-criativo, busca-se promover uma discussão que afaste qualquer ideal que sujeite os corpos uma violação do próprio sentir. A abordagem adotada utiliza uma análise qualitativa da percepção erótica de Audre Lorde. A reflexão resultante destaca a necessidade de os artistas tomarem consciência de si e do mundo de modo que possa provocar verdadeiras mudanças em prol de uma sociedade em que o sensual alcance suas dimensões mais profundas.

Abstract

This article proposes a reflection on the erotic conformation in artistic creation in dance. The aim is to understand the distorted eroticism in the mediation of sociability capitalist, which, through consumption, depreciates it, relegating it to the role of a pornographic agent. In order to present the potentiality in creative making, there is an effort to promote a discussion that distances any ideal that subjects the bodies to a violation of their own feelings. The adopted approach uses a qualitative analysis of Audre Lorde's erotic perception. The resulting reflection emphasizes the need for artists to become aware of themselves and the world, aiming to provoke true changes towards a society where the sensual attains its deepest dimensions.

Palavras-chave

Dança. Erótico. Sociedade.

Keywords

Dance. Erotic. Society.

¹ Ingrid Labeta é uma artista da dança atualmente cursando o mestrado em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui graduação em Dança e especialização em Neuropsicomotricidade e Neurociência Pedagógica.

Sobre a dança, frequentemente desperta-se uma percepção intimamente ligada a um fazer sensual feminino. Sua forma particular de produção e mediação pela indústria cultural molda-a através de inovações que possibilitam a sua reprodução, determinando, dessa maneira, suas expressões tanto na forma quanto no conteúdo, em relação à contemporaneidade. Diferentemente de outros produtos culturais, a dança origina-se da própria natureza humana em relação ao meio onde o indivíduo está inserido. Os produtos culturais da dança não estão apartados da complexificação da sociedade, e muitas das danças compartilhadas buscam uma maneira de empoderar e conscientizar através do sensível. No entanto, dada as condições materiais, essa relação pode apresentar seus limites, não se restringindo somente à prática em dança historicamente transformada, mas abrangendo toda a sua relação constituída entre teoria e prática.

A dicotomia dialeticamente erguida sobre uma conformação social entre desiguais gera contradições. Estas são geradas onde a relação oprimido e opressor institui determinadas posições hierárquicas tanto sobre indivíduos quanto sobre as próprias danças. Assim, este artigo intenta demonstrar a relação entre a dança e o erótico sob uma perspectiva que não a reduz a um fazer sexual.

Considerando que, historicamente, a dança foi associada predominantemente como uma atividade feminina, simultaneamente a um processo de expansão do capital que promoveu uma reconfiguração da acumulação primitiva, esse contexto resultou no alijamento das mulheres e na subalternização e precarização crescente das atividades consideradas femininas, conforme evidenciado por Federici (2017), que também seriam refletidas na dança.

A dança como atividade feminina seria alvo de manipulações discursivas que moldariam a percepção sobre o comportamento humano, justificando discriminações de diversas naturezas, como as de cunho sexual, classista, étnico-racial, estético ou etário. Nessa tentativa de desvincular a dança e a

cultura da dança de sua realidade concreta, observa-se uma aparente falta de fundamentação teórica especializada em determinados temas, mas guiada pela posição econômica objetiva, delineando uma tendência de determinação da dança, se comportando sobre um nexo dissociativo.

A consolidação da dança como atividade profissional e a necessidade de o sistema delimitar seu espaço levaram, por vezes, à apresentação de falsas isonomias. Essa estratégia construiu uma imagem adaptativa que, de maneira romantizada, poderia legitimar a persistência da subjugação e desvalorização do exercício profissional da dança. Essas distorções fariam perpetuar estereótipos e normas que reforçariam a posição hierárquica e a desigualdade de gênero sobre construtos sociais que deturpam a experiência humana e contribui para a subjugação das mulheres e da diversidade de gênero aos padrões masculinos de poder.

Partindo dessas premissas, a finalidade deste artigo é buscar compreender, através do olhar sobre o erótico, o mercado e a dança, como seus sentidos podem influenciar e impactar na atividade profissional e cultural em dança.

Prazer em dançar

A arte da dança possui no corpo sua matéria, meio de produção e uma forma de demonstrar os resultados do seu próprio trabalho como objetivação humana. Constitui-se como um produto cultural capaz de refletir, em certa medida, um epifenômeno da realidade ou funcionar como mimese para reproduzi-la. A dança esteve e continua presente em diversas culturas e manifestando a experiência e conexão do ser humano com o mundo. Dessa forma, ela não se limita a fronteiras, sendo capaz de comunicar e dialogar com a realidade material em que o ser humano está inserido.

Os estudos acerca das interrelações entre dança e mercado vêm se expandindo; no entanto, as percepções sobre suas vinculações epistemológicas, por vezes imbrincadas à sua ontologia, res-

guardam um processo ainda em desenvolvimento. Diante da variedade e diversidade na forma de expressão, tal processo deve visar não apenas a aprofundar e compreender sua complexibilidade, mas também a considerar a totalidade na qual a dança se configura como produto e meio pelo qual um serviço específico é oferecido. Contudo, o feminino e o erotismo pairam sobre a dança, despertando o desejo pelo gozo através de um ideal consumível.

Toda arte é produto de seu tempo, e a dança, não estando apartada de sua materialidade histórica, é provocada a ser seu reflexo, uma reprodução dialética e contraditória que se consolida na unidade de subjetividade e objetividade humanas (Lukács, 2013). A dança, em seu estar e pertencer ao ser social, carrega em si categorias consideradas como femininas que a dissociam da atribuição de valor. Ao ser colocada à disposição do capitalismo, pode expressar formas condicionantes que operam no desenvolvimento da dinâmica do valor (Scholz, 1996). Ao mesmo tempo, preserva seu caráter erótico, que, como expressa Lorde (1984), está assente em um plano profundamente feminino e espiritual, enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e, por vezes, ainda não reconhecidos.

A dança na contemporaneidade pode conter uma objetificação do corpo, transformado em produto para a sociedade capitalista. Nesse contexto, está imbricado um gozo por algo que foi corrompido e distorcido que contribui para a implantação de uma cultura opressiva. Sobre o corpo que revela o feminino, tem sua supressão através do erótico, tornando-se tanto produto quanto forma de poder, informando sua existência, ao passo que, sobre o erótico, busca-se suplantar a equiparação com a pornografia.

Segundo Lorde (1984), erótico e pornográfico estão diametralmente opostos ao sexual. Alude que a palavra “erótico”, advinda do grego *eros*, expressa a personificação do amor, nascido do Caos, em seu vasto aspecto que consegue personificar o poder criativo e a harmonia. Referindo-se ao erótico

como a força vital das mulheres, Lorde destaca a sua energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e uso são retomados na linguagem, na existência sobre a história, no dançar, amar, trabalhar e viver.

A dança, sob as influências da sociabilidade capitalista, sofre as consequências do domínio da forma-mercadoria em todos os segmentos da vida social. Ela assume qualidades objetivas e subjetivas para sua mediação, mantendo estruturas e instituições que possam assegurar seu estado de propriedade. A mercadoria-dança ganhou o seu culto ao belo, nega sua função social e qualquer determinação objetiva, permitindo a produção e reprodução de uma pureza fictícia que confere valor de culto. Ao se emancipar, aumenta a sua exposição e cresce diante dos vários métodos de sua reproduzibilidade. Sob as condições sociais, torna-se midiaticizada desde que sejam mantidas as determinações do *status quo*, sem deixar ser desvelado o significado propagandístico. A reprodução em massa da dança pode refletir de perto à reprodução das massas, expressando uma consciência corrompida (Benjamin, 1936). O fazer dança, ao integrar-se à rotina das mercadorias, assume forma e veicula uma face do ideal coreografado pelo poder hegemônico.

Na sociedade em que as imagens são mediadas, a imagem do corpo que dança possui, concomitantemente, paradigma, metáfora e metanarrativa em seu contexto. A complexificação da dança, diante da dominação do capital, não garante que ela seja apenas dança, tampouco ser apenas mercadoria. Nessa relação contraditória que dialeticamente a permeia, pode-se considerar que, ao se tornar mercadoria, a dança incorpora uma forma-valor erigida de uma posição dominante na socialização através do consumo, com todas as suas categorias e abstrações próprias. Concomitantemente, a dança carrega em si outro que se configura dissociado dessa forma-valor por se constituir de caracteres alijados da forma, pertencendo a uma esfera de reprodução, cuidado, afetividade, entre outros, relegados a uma posição de secundariedade. Scholz (1996) associa a

significação ontológica da forma-valor à representação e identificação de uma masculinidade especialmente ocidental, enquanto o dissociado constitui-se como feminino, frequentemente tomado como inerente à identidade feminina. A cisão pelo valor tornou-se uma forma de reger tanto uma divisão sexual do trabalho quanto estabelecer, dessa forma, uma estrutura cultural, simbólica e sociopsicológica. Por outro viés, Lorde (1984) percebeu a maneira como o erótico foi caluniado, insultado e desvalorizado pela sociedade ocidental, abordado como símbolo da inferioridade feminina. As mulheres foram induzidas a se sentirem desprezíveis e suspeitas por sua existência, conterem e representarem esse erotismo. No entanto, ao alertar que apenas pela supressão do erótico da vida e consciência das mulheres seria verdadeiramente possível serem fortes, afirma que tal força é ilusória, pois vem maquiada no contexto dos modelos masculinos de poder.

Gonçalves, Souza e Ranniery (2022) analisaram como o corpo negro que dança, observando especialmente o contexto do funk em ambientes educacionais, é alvo de discursos moralizantes que projetam sobre esses corpos concepção de animalidade e criminalidade, promovendo assim, ideias discriminatórias. Essa criminalização e regulação expropriatória convergem para uma visão de sexualidade e erotismo associados ao funk e aos movimentos corporais que a dança, sendo considerados perigos para a infância. No entanto, essa abordagem também é capaz de culpabilizar e responsabilizar as crianças pelos seus desejos e pelo despertar do desejo do outro na figura masculina, contribuindo para a perpetuação de estruturas desiguais e opressoras. As *performances* reboativas, quando relacionadas a corpos negros, sofrem produções e reproduções de violências e opressões de gênero e raciais.

Contudo, a problematização da sexualidade na dança não se restringe apenas à infância ou sobre uma dança específica. Porto (2022), ao explorar o empoderamento e autoconhecimento por meio da dança, destaca como a desorientação e opressão

da sexualidade feminina podem segregar e perpetuar estruturas desiguais. Demonstra como determinados mercados pornográficos impõem padrões violentos sobre corpos femininos, reduzindo-os a objetos de satisfação masculina. A estigmatização desses corpos dançantes confere-lhes uma conotação vulgar.

Xavier (2006), ao abordar a dança do ventre, mostra como essa expressão artística, apesar de sobreviver ao tempo, foi sujeita à vulgarização e estereotipação, construindo uma representação orientalista que reforça estratégias de dominação e subjugação. Essa apropriação da dança feminina contribui para cristalizar uma imagem da mulher como objeto sexual.

Em suma, ao examinar a história da dança sob a perspectiva do feminismo classista, é possível não apenas promover uma análise das construções ideológicas nos diferentes gêneros e estilos de dança, mas também desvelar os alicerces que sustentam estruturas de opressão e subjugação dos corpos dançantes. Essas representações são moldadas e compreendidas por meio de recortes socioculturais, essencialmente mantidos sob a conformação capitalista que permeia o tecido social. O capitalismo utiliza a dissociação entre masculino e feminino para marginalizar e excluir as mulheres, bem como tudo o que representa a construção ideal de mulher e feminino, limitando o acesso a estruturas organizativas cujo domínio e execução são exclusivamente masculinos.

Lorde (1984), em seu ensaio, demonstrou como a deturpação do erótico, associando-o à pornografia ou restringindo-o a contextos específicos, contribuiu para a subjugação das mulheres aos padrões masculinos de poder. Esse mecanismo transformou o erótico em um símbolo de inferioridade feminina, reforçando estereótipos e desvalorizando a autonomia feminina. Ao compreender e reivindicar o erótico em sua plenitude, abrangendo a energia vital, criativa e poderosa da experiência da vida que de fato representa, as mulheres podem desafiar

as estruturas de poder existentes. Para a autora, a compreensão integral do erótico pode provocar uma transformação social mais ampla, redefinindo relações e promovendo a igualdade de gênero.

A dança, nesta nova era de reprodutibilidade, parece garantir uma ampliação e difusão para além de uma pura reprodução imitativa. Ela adquire seus contornos próprios, provocando uma transformação e disponibilizando-se novamente à população, como uma espécie de negação ao dançar restrito e privado a uma determinada classe. Porém, o imediato é mediado, acelerado e transmitido sob uma conformação e determinação a partir de um ideal hegemônico. Em vez de permitir a expansão das potencialidades criativas e a conscientização e difusão de uma arte puramente popular, a dança é submetida a ser receptora e reprodutora das ordens de algoritmos. Como indicava Benjamin (1936), por mais perfeita que seja a reprodução, apenas o original é autêntico. Questiona-se aqui se a dança autêntica, que atualmente também ganha a sua reprodução nas redes, de fato carrega o progresso, pois ela obedece às ordens e desejos da grande indústria para ser possibilitado a sua veiculação e visualização em massa, expandindo-se propositalmente.

Se delimitado as questões dentro da binaridade de gênero, o consumível persiste no masculino, dançando sua força e vigor, enquanto o erótico e o pornográfico se confundem sobre o feminino. Dessa maneira, age de maneira similar ao apresentado por Scholz (1996): o valor ser homem não por tratá-lo biologicamente como homem, mas por ser depósito histórico da objetivação valorativa. O feminino, por sua vez, é alijado e dissociado da forma e expressão desse valor, marginalizado de distintas maneiras e espaços. Na dança, as medidas dissociativas e para a distorção sobre o que ela pode representar alcançam, dessa maneira, os mais diferentes gêneros e estilos.

Para Lorde (1984), o erótico oferece um manancial de força revigorante e provocativa às mulheres, que não temem sua revelação e não sucumbem

à crença de que as sensações são o bastante. No entanto, o erótico é persistentemente violado e difamado pelos homens. Essa medida permite afastar as mulheres da possibilidade de explorar e considerar o erótico como fonte de poder e informação, confundindo-o com seu oposto. Segundo a autora, a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, representando a supressão do sentimento verdadeiro e enfatizando a sensação sem sentimento. Portanto, o erótico, para Lorde, é um lugar entre a incipiente consciência do próprio ser e o caos dos sentimentos mais fortes, um senso íntimo de satisfação vivida. Uma vez vivida e capaz de almejar essa completude profunda do sentimento e reconhecer seu poder, as mulheres não podem exigir menos de si mesmas, por honra e respeito próprios.

A dança, enquanto manifestação artística apresentada atualmente, em grande medida, como um produto da indústria cultural, cujos modelos e padrões o sujeito adota para si, torna necessário ao artista compreender como essa indústria a produz e administra os processos de alienação, fetiche e reificação na constituição do sujeito que produz dança. Marx (2010, p. 220) já afirmava que: “A produção determina não só o objeto do consumo, mas também o modo de consumo, e não só de forma objetiva, mas também subjetiva. Logo, a produção cria o consumidor.” Compreendendo que a dança está imanentemente presente nas relações sociais e faz parte da sociabilidade capitalista, não escapa das condicionantes sociais de um sistema de produção e reprodução de mercadorias que, no ato de sua produção, de acordo com Adorno e Horkheimer (1985), estabelece e determina, concomitantemente, um *modus operandi* de funcionalidade e persuasão ao consumo desses produtos.

Aos artistas que desejam expressar através desse estado de completude, apartados da exigência incapacitante da lógica de consumo e dominação do corpo sobre o olhar masculino, sob a percepção de Lorde (1984), o erótico não estará sobre o que deve ser feito, mas sobre quão penetrante e

inteiro pode ser sentido. A negligência de suas satisfações e fundamentos eróticos da práxis pode ser traduzida como desafeto por grande parte do que é feito, especialmente pelas mulheres. Para a autora, o sistema que visa o lucro acima de qualquer necessidade humana é o maior horror já produzido. Sobre o dançar, acaba sendo, também, privado do trabalho o seu valor erótico, do seu poder erótico, diante de um sistema que rouba da vida seu interesse e plenitude, apartando as relações humanas. A dança é trabalho humano que comunica tanto uma razão de ser e estar no mundo quanto se torna elemento que dá forma às experiências do sensível de maneira ativa e participativa na sua linguagem sociocultural e, portanto, não deve ser perdido o que verdadeiramente ela é.

De acordo com Lorde (1984), a abstinência severa do asceta torna-se a obsessão dominadora que se embasa na abnegação. A dicotomia entre o espiritual (natureza do ser) e o político seria igualmente falsa, resultante de uma atenção displicente do conhecimento erótico, pois a conexão formada entre erótico, elemento sensual, no que configura as expressões mais profundas, deve ser compartilhada em seus mais profundos significados. A partilha do gozo pode ser também a compreensão daquilo que não se compartilha, enquanto pode ser diminuído o medo de suas diferenças. Em suma, o erótico na dança deve ser a experiência satisfatória, o que Lorde chamou de autoconexão compartilhada, como indicador do gozo capaz de sentir, o que revela uma sabedoria profunda e insubstituível da capacidade humana do gozo frente à demanda por estar vivo e ciente da satisfação é possível, o que é furtado pela lógica da individualidade gerada e financiada pelo capital. Por essa razão, o erótico seria, nessa perspectiva, temido, pois empodera.

A dança engajada deve estar empenhada em prol da ampla e coletiva satisfação da plenitude e, por vezes, necessita apoiar-se em imperativos morais e éticos que vão de encontro à política, mas nem sempre como parte dela, para buscar a ruptura

dessa violação humana. As imagens produzidas na sociabilidade do capital não mentem, mas o sistema põe sobre o artista a função de mentir. Na dança, quando o corpo é pressuposto à condição objetual, nela pode conter um ornamento estetizante que, ao enaltecer as artificialidades, poderá a esses serem os adereços manipulados como extensões dessas imagens. De pronto, pode-se refletir essa conexão relacional de modo que as ilusões do fetichismo, estando envolvidas sobre todos os fenômenos da sociedade capitalista, adquirem sucesso ao esconder a realidade material e essa ocultação se torna possível ao passo que todas as formas de objetividade passam a ocultar as categorias econômicas (Lukács, 2003).

Lorde (1984) acreditava que, quando as pessoas comessem a viver de dentro para fora, conectados ao poder do erótico, poderiam ser preenchidas e inspiradas nas formas de interagir com o mundo. As mulheres, em particular, poderiam começar a ser responsáveis por elas mesmas no sentido mais profundo. Por extensão, todos os corpos que de alguma maneira evocam e manifestam o feminino, podem, através da tomada de consciência desse erótico que renega a opressão sobre a dignidade humana, identificar seus sentimentos mais profundos. Como a autora descreve, isso pode levá-los a desistir de se satisfazerem com sofrimento e autonegação, incentivando-os a agir contra a opressão, a rebelar-se contra a aceitação do enfraquecimento e contra todos os estados que não são próprios do ser humano, impostos em uma hierarquia que resigna o ser, promovendo o desespero, o autoaniquilamento, a depressão e a autonegação.

Nessa perspectiva, há ainda uma busca por cooptar parte desses corpos que dançam para promoverem uma imagem distorcida sobre o pertencimento, vontade e empoderamento de seu próprio corpo. Uma consciência distorcida que, radicalizada, defende um modelo de submissão da mulher, de violência institucionalizada contra populações minoritárias, de cultura hostil e desumanizante que não

permite perceber que sobre o seu próprio corpo há exploração. Para Lorde (1984), compartilhar o poder dos sentimentos de cada pessoa se difere de usar os sentimentos de outra pessoa. Quando não atentos às próprias experiências, não há compartilhamento, mas o uso dos sentimentos de quem participa conjuntamente na experiência sensível e, portanto, usar alguém sem seu consentimento se torna abuso. Mas para utilizar o sentimento erótico, é necessário identificá-lo, tomar consciência de que compartilhar profundamente os sentimentos é uma necessidade humana. No entanto, a autora alude que na tradição europeia-estadunidense, a necessidade é satisfeita com determinados encontros eróticos ilícitos que, quase sempre, caracterizam-se pela falta de atenção mútua, pela pretensão de chamá-los pelo que não são. De tal modo, esse chamamento é leviano à necessidade e ao ato que faz surgir a distorção que resulta em pornografia e obscuridade: o abuso do sentimento, fazendo com que o erótico não possa ser, assim, sentido à sua revelia. Para a dança, volta-se a necessidade de poder sentir a natureza real da humanidade do ser social, enquanto ao artista, a necessidade de voltar-se contra aquilo que o impede de verdadeiramente sentir.

Contudo, a dança se força a ir à contramão do jogo sedutor do capital em que tudo se assemelha e é traduzido como verdade, produzida e consumida, às vezes como de forma independente, compondo em última instância o monopólio da indústria cultural que a utiliza para legitimar o que propositalmente produzem (Adorno e Horkheimer, 1985). Dessa forma, as danças possuem uma função e significado social e, portando, um propósito social deve também conseguir “proporcionar à humanidade um aprofundamento do seu conhecimento de si mesma e do mundo sobre o qual ela age” (Konder, 2009, p. 161). Sobre o novo sujeito, não deve ser roubada a sua vida e completude, e deve persistir a possibilidade de ter a experiência do sentimento mais profundo, devendo, assim, tentar resolver as contradições em que agora são lançados sobre aqueles e aquilo que

é dançado, pois, a contradição permanece configurada na sociedade capitalista. Desse nodo, torna-se imprescindível reconhecer o erótico que, para Lorde (1984), promove a energia necessária capaz de fazer mudanças genuínas no mundo, por não apenas tocar individualmente na fonte criativa, mas no que seria fêmeo e autoafirmativo frente a uma sociedade racista, patriarcal e anti erótica. A realidade concreta na qual a dança está inserida é diversa e, dessa forma, possui consigo a capacidade de se apresentar de múltiplas formas, mesmo que sobre essa variedade pese o controle e violação de seus corpos proposto pelo mesmo sistema que se transmuta para controlar. Assim, se torna necessário compreender e reconhecer as potencialidades humanas, poder tomar consciência através do sensível de modo que seja possível superar o estado de imobilidade diante uma estrutura que despreza e viola tudo que a dança representa.

Referências

ADORNO, T. W. HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. 1936. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/benjamin/1936/mes/obra-arte.htm>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

FEDERICI, F. *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

GONÇALVES, L.; SOUZA, V. P.; RANNIERY, T. Corpos que quebram: interseccionalidade, fractalidade, interferência. *Revista Espaço do Currículo*, v. 15, n. 1, p. 1-20, 2022.

KONDER, L. *Marxismo e Alienação*: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LORDE, A. Use of the erotic: the erotic as power. In: LORDE, A. *Sister outsider*: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984, p. 53-59.

LUKÁCS, G. *História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

_____. *Para uma ontologia do ser social II*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, K. *Manuscritos econômicos - filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.

PORTO, C. T. P. Movimentar o quadril: reflexões sobre dança, empoderamento feminino e feminismos a partir do trabalho de Lara Barcellos. 2022. Dissertação (Graduação) – Licenciatura em Dança, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2022.

SCHOLZ, R. O valor é o homem: teses sobre a socialização pelo valor e a relação entre os sexos. *Revista Novos Estudos*, n. 45, p. 15-36, jul, 1996.

XAVIER, C. N. 5, 6, 7, 8...Do oito ao infinito: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente. 2006. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

Recebido: 15/07/2023

Aceito: 05/12/2023

Aprovado para publicação: 18/12/2023

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>.