

Encontro com o burlesco: relatos de uma mulher vulgar

An encounter with burlesque: a vulgar woman's report

Iandra Cattani¹

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

E-mail: iandracattani@gmail.com

Cláudia Müller Sachs²

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

E-mail: clasachs@gmail.com

Resumo

O presente ensaio apresenta experiências cênicas realizadas pela autora marcadas por tensões entre sexualidade, violência, desejo e poder, no intuito de problematizar o juízo de valor sobre a expressão da sexualidade feminina e as diversas consequências que derivam de um machismo estrutural. Articulando aspectos do pensamento da escritora feminista Virginie Despentes (2016), do sociólogo e antropólogo Loïc Wacquant (2002) e da artista Mariana Bandarra (2023), são apontadas algumas das motivações da performer ao escolher o caminho da dita "mulher vulgar", mais desejante do que desejada, e o modo como o burlesco vem lhe proporcionando um espaço de expressão capaz de acolher esse seu desejo de provocação e questionamento. Este ensaio faz parte da pesquisa de mestrado da autora, que tem como objetivo analisar estas performances à luz dos autores citados, trazendo sua vivência como fio condutor.

Abstract

This essay presents performative experiences carried out by the author and which are marked by tensions between sexuality, violence, desire, and power. Our aim is to problematize value judgments on the expression of female sexuality and the various consequences stemming from structural sexism. Articulating aspects of the feminist writer Virginie Despentes (2016), the sociologist and anthropologist Loïc Wacquant (2002), and the artist Mariana Bandarra (2023), this work outlines some of the performer's motivations for choosing the path of the so-called "vulgar woman," more desiring than desired, and the way burlesque has provided her a space of expression capable of embracing her desire for provocation and questioning. This essay is part of the author's master's research, which aims to analyze these performances in light of the above-mentioned authors, drawing on her own experiences as a guiding thread.

Palavras-chave

Burlesco. Vulgaridade. Relações de poder.

Keywords

Burlesque. Vulgarity. Power relations.

1 Iandra Cattani é licenciada em Ciências Sociais e Mestranda em Artes Cênicas, ambas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Iandra é bailarina, cantora, artista burlesca, performer, professora de dança e pesquisadora do movimento.

2 Cláudia M. Sachs é Professora adjunto no Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutorado (2013) e Mestrado (2004) em TEATRO na Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Estudou com Jacques Lecoq em Paris (1992/93). É atriz, diretora, preparadora corporal e professora de teatro com ênfase em interpretação, movimento corporal, improvisação e preparação de ator. Atualmente pesquisando a linguagem das máscaras.

No intuito de problematizar o juízo de valor sobre a expressão da sexualidade feminina e as consequências que derivam deste machismo estrutural, neste ensaio, descrevo algumas experiências cênicas que venho realizando há mais de dez anos como performer, e que apresentam tensões entre sexualidade, violência, desejo e poder. A partir de aspectos do pensamento da escritora feminista Virginie Despentes (2016), do sociólogo e antropólogo Loïc Wacquant (2002) e da artista Mariana Bandarra (2023), apresento algumas das minhas motivações ao escolher o caminho da dita "mulher vulgar", mais desejante do que desejada, e compartilho o modo como o encontro com o burlesco proporcionou um espaço de expressão capaz de acolher esse desejo. Burlesco, aqui, podendo ser reconhecido "enquanto arte, entretenimento e, ao mesmo tempo, enquanto discurso político de poder, sobretudo relacionado ao corpo da mulher" (Chultz, 2021, p.82).

Começamos entrando em um espetáculo de dança. Você se senta, as luzes se apagam, o burburinho cessa. As bailarinas começam a entrar e se mover, você não está habituado à dança contemporânea, espera algum sentido no qual se agarrar, você quer entender. Trata-se, sem dúvida, de um universo dito "feminino", elas têm cabelos soltos, vestidos esvoaçantes, dão risadinhas, se movimentam com leveza no espaço envolto em luz âmbar. E, em algum momento, o silêncio se instaura e a escuridão é total. Uma porta se abre ao fundo do espaço cênico. Um homem aparece, movimentos secos e lentos, ele veste um terno sóbrio e é iluminado somente pela luz branca de lanternas direcionadas com precisão. Então, em um espetáculo do qual até então eu me esforçava por gostar, e até por entender, uma frase clara aparece na minha cabeça. Eu penso: "é isso que eu quero fazer." Não havia ainda clareza do que "isso" significava. Mas havia alguma coisa naquela quebra de ritmo e de expectativa que me instigava, e que eu queria explorar.

Até então, eu já havia sido a bailarina clássica, a bailarina flamenca, já havia atuado como

bailarina convidada em espetáculo de teatro. Sempre sendo dirigida, sempre agradando, e recebendo elogios alusivos à beleza. O impacto que essa cena teve em mim me acompanhou por anos, até o dia em que, em uma disciplina de Teatro da UERGS, ministrada pela professora Tatiana Cardoso³, fomos orientados a criar "a cena da nossa vida". Era basicamente isso, mais algumas indicações de fisicalidades que deviam aparecer, e outros detalhes. Mas era "a cena da sua vida". Aquela que você sempre quis fazer, com o figurino, com a música, com tudo.

O homem da lanterna. Era nessa direção que eu queria ir. Vesti um terno, prendi o cabelo, tentei tornar o movimento das mãos o mais seco possível. Mãos acostumadas a girar de maneira sinuosa, um dedinho após o outro, agora os dedos andavam juntos e a objetividade do seu uso era total. O quadril, acostumado a gerar giros e espirais, agora apenas conduzia o corpo à frente. Tudo seco, reto, duro. Tensão interna. Mistérios em torno de uma maleta que eu abria, fechava, espiava, ouvia o "som" que saía de dentro, ruídos da música mais misteriosa do Nick Cave⁴.

Havia um desdobramento em torno do qual sempre tive dúvidas, mas na época se resolveu com maquiagem sendo tirada de dentro dessa maleta. Eu a passava nos olhos de forma displicente, para depois tirar o terno da maneira mais sóbria possível, e por baixo havia um vestido. Eu virava a "louca do drink". Me debatia no chão, me arrastava derrubando meu drink, dizendo as frases que fui instruída a usar uma vez como "recepcionista flamenca" de um evento corporativo de uma construtora: "*Bienvenidos!*", "*Buenas noches!*". Apresentei essa cena, e, pela primeira vez, não ouvi que eu "estava linda". Em um festival de dança, houve pessoas que não me reconheceram até eu tirar o chapéu. E aquilo

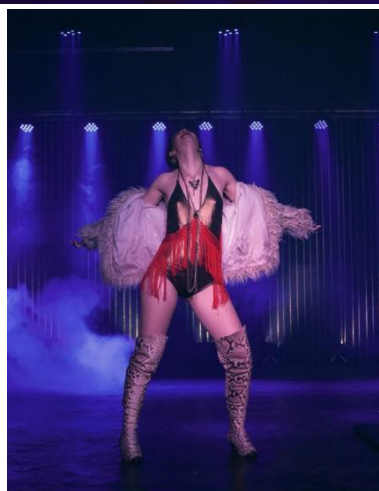
3 Tatiana Cardoso é atriz, diretora e professora do Curso de Graduação em Teatro – Licenciatura da UERGS. É doutora e mestre em Artes Cênicas pela UFRGS.

4 Cantor e compositor australiano da banda Nick Cave and the Bad Seeds.

gerou em mim uma estranha satisfação, e eu não soube identificar exatamente o porquê.

Esta cena foi o embrião de um espetáculo, no qual criei uma cena chamada *Flamenco Motherfucker*. Ao som de uma música de Hip-hop, mascando um chiclete, vestindo um maiô dourado, três anéis em cada dedo e botas de pele de cobra *python* cobrindo os sapatos pretos característicos do flamenco, usei todas as ferramentas que essa dança tinha me dado para fazer uma coreografia que burlava toda a sua estética tradicional. A "linda bailarina" de flamenco dava espaço à "pisoteadora bagaceira de corações", e este foi mais um trabalho que ressurgiu quando comecei a fazer burlesco, em função do espaço que ele abre para a transgressão.

Figuras 1 e 2 - *Flamenco Motherfucker*⁵ - Teatro Hebraica, Porto Alegre, 2019.



Fonte: Foto por Maurício Mendes, arquivo pessoal da performer.

Há poucos anos, tomei conhecimento do termo *male gaze*, cunhado pela diretora e crítica de cinema Laura Mulvey (1975), e recentemente pulverizado pelo debate sobre o machismo no cinema, fomentado pelo movimento *me too*⁶. Partindo de termos como escopofilia⁷, a autora percebe o olhar masculino⁸ como uma forma de dominação que perpassa tanto a narrativa quanto as escolhas das formas de filmar, de mostrar e sexualizar o corpo feminino, sempre de uma forma passiva, mais desejada do que desejante, tirando a sua subjetividade e, portanto, roubando a sua humanidade. O foco aqui é a autoria, quem está contando essa história, e para que público. Impossível entrar em contato com essa definição de uma relação específica de poder e não pensar nas inúmeras vezes em que fui dirigida por homens, e, mesmo vestida, me senti representando um papel fetichista. Esse fetichismo não era "vulgar", muitas vezes era até de muito bom gosto, assim como é linda a cena de *Lolita*⁹, em que Humbert Humbert a vê, diáfana, jovem e linda, lendo no jardim. Mas toda mulher sente e sabe que naquele

6 *#MeToo* é um movimento social que incentiva as mulheres a se manifestarem, com o objetivo de conscientizar que o estupro e a agressão sexual são mais comuns do que se supõe, e capacitar as vítimas a se expressarem sobre o assunto. Particularmente conhecido desde 2017, após o caso Weinstein (personalidade influente na indústria do cinema estadunidense, acusado de casos de assédio, agressão sexual e estupro).

7 Termo definido por Sigmund Freud como o prazer de possuir o outro pelo olhar. Trata-se de uma pulsão sexual onde o indivíduo ampara-se no outro como objeto de prazer que ele submete ao seu olhar controlador.

8 Sob a perspectiva do homem cisgênero heterossexual, compreendendo-se a visão do diretor, dos personagens masculinos e do espectador.

9 *Lolita* é um romance do escritor russo Vladimir Nabokov, publicado em 1955, com duas versões para o cinema: uma de 1962, de Stanley Kubrick, e outra de 1997, de Adrian Lyne. A história conta a relação abusiva de um homem de 37 anos com uma criança de 12.

5 Disponível em: <https://youtu.be/cGCKe1efUdc>. Acesso em: 29 ago. 2023.

olhar, do personagem, do diretor, do escritor, tem algo de extremamente perturbador e desconfortável.

Os anos passaram após a cena do homem com a maleta, experimentei novas linguagens e, em 2017, desenvolvi um espetáculo chamado *Fatale - Voz, Veludo e Cinema*¹⁰, no qual eu apresentava cenas de cinema em que mulheres cantam¹¹, num formato que muitas vezes remete ao burlesco. Após uma apresentação, uma das donas do Von Teese Bar¹², Carolina Disegna, me convidou para apresentar em um evento chamado Open Burlesco. Quando falei que não trabalhava com isso, ela me disse: "Trabalha, sim. Eu já te vi em cena. Já te vi tirando uma luva."

Até então, eu associava burlesco a *strip-tease*, plumas, cabaré, um universo que eu desconhecia, mas que não me inspirava muito, pois minha referência era estereotipada e preconceituosa. Pesquisei sobre. Descobri as referências contemporâneas, inclusive de artistas brasileiras como Miss G e Delirious Fenix, com performances que transgrediam o senso comum de feminilidade e sensualidade. Transformei uma das músicas do *Fatale* em uma canção feminista "anti-esquerdismo", seguida de um *strip-tease*, no qual eu passava da sedução a um corpo bizarro, e, cantando uma música *punk*, colocava uma coleira em um homem da plateia e sentava em cima dele, e me senti mais satisfeita do que nunca. Não fazia ideia que burlesco podia ser assim.

Havia alguma coisa nessa mudança, nesse uso da sensualidade de uma maneira inesperada até para mim, que modificava a minha relação com o público, com a recepção, com os elogios. As cenas derivadas do *Fatale* foram se tornando mais audaciosas, com corporalidades grotescas e narrativas

provocativas. Atribuo a isso a migração para contextos mais informais, como bares, por exemplo, mas também à percepção do meu próprio moralismo, que me impedia de acessar lugares mais ousados. À medida que fui me apropriando dos meus desejos, cenas foram completamente transformadas, outras foram criadas, e a compreensão da amplitude do que podia ser o burlesco foi o grande estopim de legitimação do que eu estava fazendo.

Figura 3 - Iandra Cat Y Los Perros¹³ - Teatro Hebraica, Porto Alegre, 2018.



Fonte: Foto por Martha Reichel, arquivo pessoal da performer.

Percebi, analisando a minha produção, que a dicotomia "boa mulher" versus "mulher vulgar" estivera sempre de alguma forma presente no meu trabalho, e que a opção pela exploração de um corpo grotesco era a grande força motriz que fazia com

10 Espetáculo dirigido por João de Ricardo, com estreia na sala Alvaro Moreyra e apresentações em espaços como Ocidente Bar e Bar 512.

11 Disponível em: <<https://youtu.be/3SNu7ASWvpY>>. Bar 512, Porto Alegre, dezembro de 2017.

12 Bar temático dedicado ao burlesco, localizado em Porto Alegre, aberto de 2015 a 2021.

13 Disponível em: <https://youtu.be/qF2uaX0Vv4k>. Acesso em: 29 ago. 2023.

que o burlesco fizesse sentido para mim. Passei por técnicas corporais muito mais palatáveis e aceitas, como balé clássico e dança flamenca, onde há sim, uma força, mas é aquela que visa agradar ao grande público, e que resulta em elogios de beleza e admiração. No burlesco que desenvolvo, contudo, as reações de estranhamento e desconforto por parte do público sempre me geraram muito mais prazer, pois, burlando expectativas e partindo de narrativas incômodas, me sinto mais imbuída de um poder relacional. E isto claramente tem relação direta com o caráter sexual do trabalho, com estar trilhando um caminho de oferecer ao espectador o que ele quer ver, inicialmente, mas em algum momento "puxar o tapete".

É incrível o momento em que alguém escreve o que sempre sentimos, e não tínhamos vocabulário para expressar. Isso aconteceu quando entrei em contato com o pensamento e ações de Despen-tes (2016), por meio de seus romances, ensaios e entrevistas em podcasts como *Les Couilles sur la Table*¹⁴. Em seu livro *Teoria King Kong*, a escritora conta o que aconteceu no exato momento em que começou a trabalhar como prostituta, ressaltando o divertimento em ver o efeito imediato causado no momento em que tirou os tênis e a camiseta rasgada, e trocou por salto alto e decote.

Quando menos se espera, o efeito produzido pelos objetos-fetichismo - cinta-liga, salto-agulha, sutiãs que ressaltam o peito ou batom vermelho - parece uma piada. Fingimos que não sabemos disso quando nos compadecemos das mulheres-objeto, coelhinhas de peitos remodelados, todas as gostosas anoréxicas e reconstruídas que aparecem na televisão. Mas a fragilidade está sobretudo do lado dos homens. Como se ninguém lhes tivesse avisado que o Papai Noel não vai chegar: basta que eles vejam um casaco vermelho para que saiam correndo balançando a lista de presentes que gostariam de receber perto da chaminé. Adoro, desde

então, escutar como os homens dissertam sobre a estupidez das mulheres que amam o poder, o dinheiro ou a celebridade: como se isso fosse mais idiota do que adorar uma cinta-liga... (Despen-tes, 2016, p. 59).

Que descrição brilhante do momento em que percebemos que tem um nível de atenção e até de manipulação possível, no instante em que lançamos mão dos recursos femininos mais óbvios e muitas vezes criticados pelos próprios homens que os consomem. E que satisfação incrível estar em cena, trilhando esse caminho em uma performance sedutora, e mudar a rota inesperadamente.

Ano passado, retomei a cena do homem com a lanterna. E, dessa vez, de dentro da maleta, a maquiagem foi substituída por uma mistura de mel com anilina vermelha. Ao invés de um vestido, por baixo do terno estava uma lingerie também vermelha. Ao som de Korn¹⁵, dessa vez me debati lambuzando as pernas com esse "sangue", lambuzando a boca, forçando uma associação que ninguém quer fazer: sensualidade e menstruação. O contraste com o homem do terno ficou maior, a parte da mulher que ninguém quer ver veio à tona.

Figuras 4 e 5 - Bar Mondo Cane¹⁶, Porto Alegre, 2022.



15 Banda estadunidense de nu metal.

16 Disponível em: <https://youtu.be/HTJMBS8WOsw>. Acesso em: 29 ago. 2023.

14 "Colhões na mesa" (tradução da autora). Podcast francês sobre masculinidades de um ponto de vista feminista, organizado por Victoire Tuaillon desde 2017.



Fonte: Foto por Micheli de Quadros, arquivo pessoal da performer.

É do senso comum atribuir ao *showbusiness* em geral, e ao burlesco em particular, uma espécie de "oferecimento" do corpo, em especial do corpo feminino, para apreciação. Esse corpo que agrada, que seduz. *Strip*: tira. *Tease*: provoca. Dessas relações, derivam estudos e ensaios sobre objetificação versus empoderamento. Sobre a importância da autoria, do lugar de fala, da função política da arte, entre outras questões pertinentes, que o feminismo não deixa passar em branco, e que alimentam as produções contemporâneas. Mas do ponto de vista da performer, que já passou por muitos outros processos criativos, e sente no burlesco não somente um lugar de libertação, mas de poder, justamente por trilhar um caminho quase inverso ao que se espera do "belo"? Do agradável? Do "feminino"?

Mariana Bandarra, artista e estudiosa do feminino, fez o seguinte comentário:

Eu acho interessante que o burlesco subverte o jeito como o corpo feminino é tradicionalmente visto, tem algo grotesco no meio do que seria visto como *sexy*... Os seios, por exemplo. Podemos dizer que sua função seria essencialmente alimentar um bebê, mas numa cultura em que estamos constantemente sendo convencidas de que a função de nossos seios é serem vistos pelo olhar masculino e serem considerados desejáveis, tem algo intrinsecamente subversivo em colar um adesivo com um pingente na ponta e rodopiar os seios. Tem algo de grotesco, é quase uma armadilha de urso: olha aqui, vou te mostrar uma coisa que você está acostumado a ver de um jeito... mas você vai acabar confuso. Essa

função de quebrar a expectativa em relação ao que foi convencionado como *sexy* dentro do patriarcado para gerar confusão, estranhamento e até nojo é o que mais me interessa no burlesco (Bandarra, 2023).

Que caminho curioso, o de sentir prazer e poder provocando, como performer, "confusão, estranhamento, e até nojo". Dentro de uma lógica do patriarcado, o que provoca a sensação de poder é a dominação, que se estabelece por variados níveis de violência. No entanto, estamos falando aqui de uma transgressão sensual, de uma armadilha provocante, de uma manipulação do próprio desejo do espectador. Diferentemente da violência, em que a pessoa violentada sucumbe psicológica ou fisicamente a uma agressão que não desejaria para si, esse manejo brinca com a fantasia da pessoa atingida, *burla* as suas expectativas, confunde seus desejos.

Um exemplo desse "confundir o desejo" podemos encontrar no relato do sociólogo e antropólogo Loïc Wacquant (2002) em sua autoetnografia "Notas etnográficas de um aprendiz de boxe", na qual ele discorre sobre seu ingresso no mundo do pugilismo, cuja leitura nos faz adentrar o universo do capital simbólico masculino. Neste, os códigos da prática incluem derramamento de sangue, fratura óssea, e ausência feminina. Há uma descrição do momento no qual homens que estavam lutando passam para o bar, onde as *exotic dancers* os intimidam:

O bar agora está meio vazio, porque a sessão com as *exotic dancers* começou, na sala ao lado. Depois da exibição do capital corporal masculino, manifestado pela força e pela violência, começa a exibição do seu equivalente feminino, no registro do sexo. (...) a moça não hesita em sentar no colo dos clientes para esfregar neles todo o seu corpo (...)

As manobras são de tal modo agressivas que vários espectadores que permanecem ao fundo ficam perturbados, e recuam, como de comum acordo, quando a tentadora vem em sua direção. Nem bem ela esbo-

ça vir para o nosso lado, e Eddie já se manda, grasnando de horror "*I don't want any of that*", e eu faço o mesmo. Vários carinhas saem, porque não querem ser provocados tão brutalmente assim (...) (Wacquant, 2002, p.254-255).

Aqui, temos uma demonstração da própria sensualidade feminina como um capital intimidatório por si só, mesmo em um contexto de agressividade extrema. A aparente contradição entre a força "bruta" masculina e a intimidação ante à performance sensual feminina desperta um certo divertimento irônico. "Não querem ser provocados tão brutalmente assim". Uma *provocação* pode ser *brutal*?

Enquanto estes pensamentos, sensações e explorações evoluíam, apareceu a necessidade de criar uma nova cena¹⁷. Antes de tudo, como em muitas outras ocasiões, uma música extremamente romântica (no sentido mais retrógrado do termo) despertou o meu desejo. *Back in baby's arms*¹⁸, de 1962, está na trilha sonora do filme *Assassinos por Natureza*¹⁹, e fala de uma mulher que, depois de uma briga da qual ela se arrepende, encontra nos braços do seu namorado ou marido o seu lugar de pertencimento, de onde ela nunca mais quer sair. Ouvindo esta música, eu soube exatamente quem era essa mulher: cheirosa, prendada, pacífica. Uma "boa mulher". Então era isso que eu ia encarnar. A boa mulher. Entrei com uma bandeja, em cima três *cupcakes*, cabelo preso em dois coques, camisola branca rendada, a *pin-up*²⁰ cujo objetivo maior da vida é deixar a casa em ordem para receber seu marido e se aninhar docilmente em seus braços, mas

com a sensualidade necessária para realizar seus desejos, o que ela faz por resignada obrigação.

Figura 6 - Estúdio Velvet, Porto Alegre, 2023.



Fonte: Foto por Micheli de Quadros, acervo pessoal da performer.

Entra outra música, da mesma trilha sonora: *Sex is violent*²¹. Junto com a bateria, ouvimos a voz da protagonista do filme, seduzindo um frentista em um posto de gasolina: "Você quer me tocar? Diz que me quer. Diz que eu sou bonita. Eu sou sexy?" Ela o coage a fazer sexo oral, e ao final da música atira nele e o mata, porque foi apressado e não satisfatório. Parecia o contexto perfeito para uma mudança de "clima". No que a música começa, meu corpo já derrete na cadeira, e onde antes tinha um sorriso, agora estampo uma careta. Sento com as pernas

17 Mondo Cane Bar, Porto Alegre, outubro de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/c5s7nRrjFM4>>.

18 Música de Bob Montgomery, interpretada pela cantora country estadunidense Patsy Cline.

19 Filme do diretor estadunidense Oliver Stone, 1994.

20 Termo para designar modelos comedido e sensuais, assim como o material produzido a partir de suas imagens em desenhos ou pinturas, feitos para serem pendurados (*pin-up*, em inglês).

21 Música da banda de rock estadunidense Jane's Addiction em parceria com Diamanda Galás, 1994.

abertas, encarando o público, sustento essa posição. Começo um *strip-tease* rastejante, solto o cabelo, por baixo da camisola visto um *harness*²² preto.

Figura 7 - Estúdio Velvet, Porto Alegre, 2023.



Fonte: Foto por Micheli de Quadros, acervo pessoal da performer.

Pego dois *cupcakes*, coloco em frente aos seios, e vou em direção a pessoas da plateia, para comerem a cobertura. Dirijo-me à bandeja, olho para o *cupcake* que sobra. Coloco um pé na cadeira, pego o *cupcake*, coloco em frente ao meu sexo, e espero alguém da plateia vir comer. Nas duas vezes em que apresentei essa cena, mulheres prontamente vieram, e nenhum homem sequer se pronunciou, e isso não me surpreende. A situação é extremamente constrangedora e intimidatória. É quase como pegar uma situação que todo homem deseja que aconteça no sigilo, e expor ao público.

Será essa a tal "mulher vulgar"? A que se cansa da docilidade esperada, abre as pernas e diz: "É isso que você quer? Então assuma, na frente de todos, que é isso que você quer. Ah, não tem coragem, né? Isso não me surpreende." A que se permite ser egoísta, não apologética. A que gera "confusão, estranhamento, e até nojo", e, trilhando esse caminho, sente-se dona da própria história.

Vulgar²³:

1. de qualidade inferior; baixo, chulo, grosseiro, reles.
2. relativo ou pertencente à plebe, ao vulgo; popular.

Esta é a definição do dicionário, e a relação entre a dita "qualidade inferior" e o "pertencimento à plebe" já desperta questionamentos sobre elitismo e até mesmo meritocracia e colonialismo. No que colocamos "O que é ser uma pessoa vulgar?" no Google, o sentido fica ainda mais interessante:

Uma "pessoa vulgar" é tida como alguém que não sabe se comportar em sociedade, que é inconveniente, que não tem "bons modos", que usa roupas excessivamente provocantes e outras ações que não são aceitas em um convívio social na maioria das comunidades contemporâneas. A imagem da "mulher vulgar" é muito propagada pela mídia como sendo uma pessoa que apela para a sexualidade de seu corpo usando roupas curtas e inapropriadas, por exemplo.²⁴

Agora já temos um novo dado, nada surpreendente, de misoginia. É a mulher que não pode derivar, em seu comportamento, das regras tácitas de convívio. São as suas roupas que podem evidenciar sua inadequação, por provocação "excessiva". Ela deve provocar menos, pois a sua sexualidade aparentemente coloca em risco a organização do tecido social. Ela deve, como muitos influenciadores, reportagens em revistas, e *coaches* de uma maneira geral reforçam, ser *sexy* sem ser vulgar. Jamais vulgar. O que estabelece essa diferença são parâmetros que variam de comportamento a tamanho do decote, do uso de palavrões a modo de dançar. Mas sempre frisando o mesmo princípio: que sejamos agradáveis ao desejo do outro. Há uma hierarquia de desejos, e a nossa missão, enquanto mulheres, é de corresponder ao desejo mais importante: o mas-

23 Definição de Oxford Languages.

24 Disponível em: <<https://www.significados.com.br/vulgar/>>. Acesso em: 21 ago. 2023.

22 Tradução literal: arreio. Termo em inglês para definir acessórios em tiras, usado originalmente pela cultura BDSM (bondage e disciplina, dominação e submissão).

culino.

Mas quando se trata de desejo masculino, há uma dicotomia muito importante a ser levada em consideração, que é o desejo público *versus* o desejo privado. Mesmo que "brutalmente provocados" pela vulgaridade, homens se comprometem apenas com mulheres "dignas". A diferença entre o *sexy* e o vulgar é que o primeiro leva ao casamento, o segundo ao sexo casual. Por isso é tão indispensável ser *sexy* sem ser vulgar: porque se supõe ser evidente que toda mulher queira, em última instância, casar-se. *Sexy* é o que precisamos ser para atrair homens promissores ao tão desejado compromisso. Vulgar é o que nos torna passíveis de sermos usadas como um objeto.

Já ouvi de homens supostamente esclarecidos e progressistas o aparente elogio de que trabalhar com burlesco era de bom gosto, pois o burlesco era, justamente, "sexy sem ser vulgar". Toda vez que escuto isso eu defendo a vulgaridade. Desperto risos constrangidos, mas defendo a vulgaridade. Convido para me assistir, o que poucos fazem. E, em cena, me divirto flertando com o desejo expresso pelo *sexy*, para enfim "pegar", escancarar e deformar o desejo privado pelo vulgar, até que, com sorte, alguém se arrependa de ter desejado me ver sem roupa. Talvez eu ainda não consiga sempre, mas vou seguir tentando, e procurando ir cada vez mais longe. De toda forma, fico muito feliz em ter encontrado no burlesco um espaço onde cabem essas explorações dos meus vocabulários da dança, com a liberdade para trilhar esses caminhos da sensualidade e combiná-los com meus desejos de vulgaridade.

Figura 8 - Flamenco Motherfucker - Sala Carlos Carvalho, Porto Alegre, 2013.



Fonte: Foto por Letícia Coelho, arquivo pessoal da performer.

Referências

BANDARRA, Mariana. Entrevista por WhatsApp, 5 ago. 2023.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni. *O prazer do paradoxo: sensualidades e feminismos na arte do burlesco*. 2021. Tese (Doutorado). Curso de Artes Cênicas da UFRGS, Porto Alegre, 2021.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Revista Screen, Glasgow, 1975.

WACQUANT, Loïc. *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Recebido: 06/09/2023

Aceito: 04/12/2023

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>.