

Burlesco e universidade: experiências criativas e formativas no curso de teatro da UFRGS

Burlesque and university: creative and formative experiences in the performing arts program at UFRGS

Henrique Saidel¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS, Brasil
E-mail: henriquesaidel@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta e reflete a partir de atividades artísticas e formativas desenvolvidas no curso de graduação em Teatro da UFRGS: a disciplina “Laboratório de Prática Cênica B – Cabaré e Burlesco”, em conexão com o “Burlêmicas – Grupo de Pesquisa em Burlesco, Cabaré, Performance e afins” e o evento de extensão “Burlesco: cena, corpo e política”. Quais os desafios e possibilidades ao aproximarmos a universidade da linguagem festiva e disruptiva do cabaré e do burlesco? Que contribuições esse flerte pode trazer tanto para a formação de atores, diretores e professores de teatro, quanto para a cena burlesca brasileira? Como conduzir um percurso de criação – cuja característica principal é, além do formato curto e frenético das cenas, a autonomia e a singularidade do artista, em todas as etapas do processo, da concepção à apresentação, passando pela produção, dramaturgia, figurinos, sonoplastia, encenação e atuação – ao longo de um semestre, com um grupo de cerca de 15 pessoas? Como manter viva a provocação (no inglês, *to tease*) crítica e sedutora do burlesco, criando um ambiente propício para que, através de envolventes stripteases, sejam questionados e burlados padrões de corporalidade, sexualidade, racialidade, afetividade, sensualidade, performatividade, e de relação entre artista e público? O artigo apresenta conclusões e encaminhamentos de uma pesquisa em processo, atento a reverberações múltiplas.

Palavras-chave

Burlesco. Cabaré. Processo de criação. Pedagogia do burlesco. Universidade.

Abstract

This article presents and analyzes the activities and artistic and formative results of the first course dedicated to burlesque at bachelor's and teaching's degrees in Brazil, for students of performing arts at UFRGS: the “Scenic Practice Laboratory B – Cabaret and Burlesque”. The work is directly linked to the research I am currently developing at UFRGS, to the Burlêmicas – burlesque, cabaret and performance art research group, and to the seminar Burlesque: scene, body and politics. What are the challenges and possibilities of bringing the university closer to the language of cabaret and burlesque? The results contribute to the training of actors, directors and theater teachers, and also to the strengthening of the Brazilian burlesque scene. How to conduct a creative journey – whose main characteristic is, in addition to the short and frenetic format of the scenes, the autonomy and singularity of the artist, at all stages of the process, from conception to presentation, including production, dramaturgy, costumes, sound design, directing and acting – over the course of a semester, with a group of around 15 people? How to keep alive the critical and seductive provocation (to tease) of burlesque, creating a favorable environment so that, through engaging stripteases, the artists break standards of corporeality, sexuality, raciality, affectivity, sensuality, performativity, and relationship between artist and public? The article presents conclusions and directions from a in process research, paying attention to multiple reverberations.

Keywords

Burlesque. Cabaret. Creative process. Burlesque pedagogy. University.

¹ Henrique Saidel é Diretor de teatro, performer, professor, curador, crítico e colecionador de brinquedos. Professor adjunto do Departamento de Arte Dramática - DAD, no Instituto de Artes - IA, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Do que se quer falar

Este artigo apresenta e propõe reflexões a partir de experiências artísticas e formativas desenvolvidas no curso de Teatro da UFRGS: mais especificamente, na disciplina “Laboratório de Prática Cênica B – Cabaré e Burlesco”, em conexão com o “Burlêmicas – Grupo de Pesquisa em Burlesco, Cabaré, Performance e afins” (surgido do projeto de pesquisa “Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: estética, erótica, política”)² e o evento de extensão “Burlesco: cena, corpo e política”. Prática docente que se entrelaça com minha produção artística como *performer*, encenador, curador, crítico e colecionador de brinquedos.

E o que se entende, em linhas gerais, por cabaré e burlesco? Palavra que nomeia um lugar e uma linguagem artística, o *cabaré* é conhecido por instaurar um espaço-tempo específico, noturno e subterrâneo. Segundo Ricardo Nolasco:

O cabaré é um gênero derivado do teatro de variedades e que se relaciona diretamente com o entretenimento ao mesclar várias linguagens artísticas ao humor, à ironia, à paródia e à crítica sobre a atualidade. [...] Variedades de todas as espécies como danças eróticas, discursos políticos, canções tristes, farsas, burlas, paródias de políticos, coreografias, números circenses, relatos autobiográficos, palhaçaria, charlatanismo, poesias, manifestos, discussões no meio da plateia, bruxaria, drags (queen, king e queer), performance art, cenas teatrais (Nolasco, 2020, p.1).

O *burlesco*, por sua vez, possui ligações com o cabaré. Artistas burlescas também costumam se apresentar adotando um formato de cenas curtas e ágeis, independentes entre si, em uma sequência de *números* – apresentações solo que incluem, na maioria, a realização de um *striptease* (Weldon, 2010). Marcado por um forte protagonismo feminino,

o burlesco acolhe corpos e corporalidades outras, dissidentes e desviantes, com suas subjetividades plurais e contra-hegemônicas (Klein, 2014).

Uma performance onde sensualidade e sexualidade são matéria-prima para a discussão de questões nem sempre fáceis. Uma ação onde o ato de burlar é fundamental: burlar padrões, sejam eles quais forem. A burla é uma ação artística e existencial que se inscreve no corpo e na postura da artista frente à sociedade e suas normatividades (Conceição, 2013, 2018). Através do humor, da paródia, da sedução e da provocação erótica, o burlesco enfrenta e debocha da norma e da interdição (Saidel, 2021).

Das trajetórias

O que pretendo, aqui, é sistematizar e compartilhar o momento atual de uma busca em processo, de um *work in progress* (Cohen, 1997) que percorro desde 2008. Foi nesse ano que a Companhia Silenciosa – grupo que fundei e integrei junto com Giorgia Conceição e Leonarda Glück, em Curitiba-PR, de 2002 a 2012³ – iniciou sua pesquisa sobre a linguagem do burlesco, materializando-se na estreia do espetáculo-festa *Burlescas* (2009), contemplado pelo Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz. Apresentando-se como um espetáculo em formato e duração de festa (das 23h até o último cliente), com uma sequência de cenas organizada em três blocos (Bloco Teatrinho, Bloco Sedução e Bloco Decadência), em uma casa noturna emblemática da cidade (92 Graus Pub), *Burlescas* foi dirigido pelos três integrantes da Silenciosa, que também atuavam em seus respectivos números e intervenções. Amabilis

3 As artistas e pesquisadoras Ana Wegner, Cilia Vandrúscolo e Fábila Guimarães também integraram a Companhia Silenciosa, em seus primeiros anos, contribuindo para a formação de sua identidade artística. Para mais informações, recomendo a leitura do artigo *Companhia Silenciosa: dos baldios pastos de Curitiba para vossos corações ou a arte do super abundante*, de Amabilis de Jesus da Silva (2018).

2 Mais informações podem ser encontradas no artigo “Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: ‘experimento a quatro mãos’” (Saidel e Fervenza, 2020).

de Jesus (figurino), Jô Mistinguett (sonoplastia), Angelo Luz (direção de movimento), Ricardo Nolasco e Marina Nucci (assistência de palco e atuação) e Dayana Zdebsky (produção) completavam a equipe.

Figura 1 – Henrique Saidel, Leonarda Glück e Giorgia Conceição no espetáculo *Burlescas*, da Companhia Silenciosa.



Fonte: Leco de Souza.

Em 2011, a performance/intervenção urbana *Lambe-Lambe Action* e a obra multimídia *El Gran Cabaret Porno* – ações do projeto de pesquisa *Salsichão no Boquerão/Tainha na Prainha*, realizado pela Companhia Silenciosa em parceria com o Erro Grupo (Florianópolis-SC), através do Programa Rumos Teatro do Instituto Itaú Cultural – foram os passos seguintes na trajetória silenciosa. Já as performances *Cicciolina's Breakfast* (2012), *Minha Vida Esse Grande Comic Sans Negrito Fúcsia* (2013) e *Dilaceração com Sangue Doce* (2014), realizadas de maneira solo, ajudaram a consolidar algumas das linhas dessa experimentação.

Nos anos seguintes, trabalhei na equipe de produção e direção de palco das primeiras edições do *Festival Internacional Yes, Nós Temos Burlesco!* (YNTB), idealizado e coordenado por Giorgia Conceição (Miss G.) e Marco Chavarri (DFênix). Realizado no Rio de Janeiro, desde 2015, o festival YNTB

recebeu artistas de diferentes regiões do Brasil e de outros países, promovendo encontros entre artistas, produtores, imprensa e público, fomentando a cena e a comunidade burlesca em nível nacional e internacional.

Em 2015 e 2016, foi realizado o projeto *Burla: divergências, contrastes e outros carnavais*, de Giorgia Conceição/Miss G, com financiamento do Programa Rumos do Instituto Itaú Cultural, no qual fui responsável pela produção executiva. O projeto incluiu três etapas: a) Realização de residência artística de Giorgia Conceição com as artistas Dirty Martini e Julie Atlas Muz, em Nova York; b) Criação e apresentação do espetáculo *Carne de Segunda – Burlesque Meat Show*, com as três artistas, no Rio de Janeiro e em São Paulo; c) Produção e realização do filme longa-metragem *Burla ou Como fazer um corte barato?*.

Trabalhar nos bastidores de projetos como esses proporciona uma mirada e uma atuação atenta, técnica e abrangente. Tais situações possibilitam um contato efetivo com artistas, agentes culturais, espaços e instituições importantes para o universo do cabaré e do burlesco. Não é exagero dizer que seria bom que todo artista trabalhasse também em áreas técnicas e de produção, ao menos por algum período, para conhecê-las de perto e qualificar suas posturas e escolhas estéticas e trabalhistas. Pensar/fazer a criação artística como um todo, conectada com seus contextos sociais, profissionais, econômicos, tecnológicos, políticos, históricos, comunitários e organizacionais.

Nesse processo, o ano de 2018 marcou a minha chegada no Departamento de Arte Dramática (DAD) e nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na área de Direção Teatral. Abriu-se uma nova frente de ação, agora dentro de uma instituição consolidada, com dinâmicas e demandas próprias e obrigatórias, mas que permite uma prática docente livre e conectada à contemporaneidade. Ao

mesmo tempo, a cidade de Porto Alegre mostrou-se um ambiente propício para o desenvolvimento de propostas ligadas ao burlesco.

Diversos eventos e espaços independentes porto-alegrenses dedicam-se às artes do cabaré e do burlesco – dentre eles, o Von Teese High Tea & Cocktail Bar, capitaneado por Diovana Gheller e Carolina Disegna, inaugurado em 2015 e fechado durante a pandemia de Covid-19, em 2021, marcou época ao garantir um espaço permanente e aberto de convivência e experimentação poética e relacional, além de organizar eventos como o Open Burlesco e o Porto Alegre Burlesque Festival, dentre outros. Em artigo publicado na revista Qorpo Qrítico, Kynaê Narciso (2023) traça um breve panorama histórico, confirmando uma “vocação” cabareteira e burlesca local. Ao comentar eventos concentrados em março de 2023, a autora não esconde sua animação: “Ocupando a academia, a rua, o palco, o bar / Pela manhã,    tarde e    noite / Rodas de conversa, oficinas, apresentações / UFA! / Que semana intensa para a cena burlesca de Porto Alegre!” (NARCISO, 2023, p. 1). Espaços pioneiros como o Valen Bar e, mais recentemente, lugares como o Velvet Pole, Ocidente Bar, Polvo Cultural, Work Room Bar, Mondo Cane, Lume, Zona Cultural, t  mb  m acolhem eventos de cabaré, burlesco, arte drag *queen/king/queer*, pole dance, danças sensuais e afins em suas programações.

Figura 2 – Von Teese Bar, em Porto Alegre.



Fonte: Carolina Disegna.

Atento a esse contexto e a outros estímulos, retomei minhas criações como performer burlesco. Surgiram, então, trabalhos como *La Barca* (2018), solo apresentado no Open Burlesco, no POA Burlesque Festival e no Festival Yes, Nós Temos Burlesco!; *O Mundo Infl  vel de Henrique* (2019), em parceria com Marina Fervenza, apresentado no Von Teese Bar; *Para criar uma performance burlesca* (2021), realizada no Porto Alegre Burlesque Festival; *Futuro?* (2021), junto com Sessa Farion, apresentado no Festival Yes, Nós Temos Burlesco! e no Salvaje Festival Internacional de Burlesque Argentina; *Faraó* (2023), solo estreado no Quinto Bar; e a festa-espetáculo *Fun!*, produzida por Diovana Gheller e Fiapo Barth, realizada mensalmente no Ocidente Bar, desde 2019.

Figura 3 – *La Barca*, solo de Henrique Saidel.



Fonte: Foto de Martha Reichel.

Figura 4 – *Faraó*, solo de Henrique Saidel.



Fonte: Foto de Andressa Farion.

Ao mesmo tempo, comecei a me dedicar à criação de uma disciplina prática de cabaré e burlesco, dentro da grade curricular dos cursos de graduação em Teatro da UFRGS. Se a universidade tornara-se um dos meus locais principais de trabalho, então era na universidade que eu poderia (ou deveria) prosseguir com a burla empreendida até então.

Ao traçar esse percurso, pretendo evidenciar que os caminhos e os trânsitos dentro da arte e, em especial, dentro do burlesco, são muitos, não-lineares e de mão dupla. Arte dos bares e dos palcos noturnos, o burlesco revela-se como ação multiplataforma, ocupando espaços e situações diversas. Cada artista ou grupo de artistas trilha seus próprios caminhos, de forma contínua ou fragmentada, de acordo com os seus desejos, experiências e possibilidades, em negociação com as circunstâncias que se impõem. Olhar para tais trajetórias é uma forma de olhar para a própria linguagem, sua história, suas particularidades e abrangências.

Figura 5 – Festa *Fun!*, com Susi Alves, Henrique Saidel, Renata Brentano, Ayô, Rafa do Céu, Ramon Ortiz, Kynaê Narciso.



Fonte: Foto de Marcelo Lemos.

Das aventuras pedagógicas

É nesse contexto que se iniciaram as experimentações na disciplina *Laboratório de Prática Cênica B*. O Laboratório de Prática Cênica é uma disciplina semestral, com 8 horas semanais (120h, no total), oferecida para alunos da Etapa 6 dos cursos de Teatro (Licenciatura e Bacharelado com ênfase em Direção e Interpretação), e busca proporcionar que alunes passem pela experiência completa de desenvolver, na prática, seus próprios projetos e criações cênicas, dentro dos enfoques e parâmetros indicados pela súmula e pelo professor, culminando em apresentações públicas⁴.

Inicialmente, o plano de ensino proposto contemplava conteúdos mais amplos, como teatro performativo e teatro pós-dramático, incluindo possibilidades como teatro de revista e cabaré. A partir

da vontade verbalizada por parte das turmas, as pesquisas e processos de criação foram gradativamente se aproximando das linguagens cabareteiras e burlescas. De 2018 a 2023, esse movimento fez com que o conteúdo e a metodologia fossem se especializando e se aprofundando, até consolidarem o atual recorte “cabaré e burlesco”.

O objetivo da disciplina – que recebe de 15 a 20 alunos por semestre – não é, necessariamente, formar artistas cabareteiros e burlescos, mas abrir passagem para que certas características, metodologias e vivências dessas linguagens possam contribuir com o processo de formação de atrizes e atores, diretoras e diretores, e professoras e professores de teatro – sempre em conexão com os projetos artísticos, acadêmicos e existenciais de cada discente. O que pode surgir desse encontro e dessa fricção? Como fazer isso reverberar de forma potente na vida e na profissão de cada pessoa da turma? Nesse sentido, é possível apontar alguns conteúdos/práticas relevantes que a disciplina busca abordar, muitas vezes em forma de perguntas em aberto que incentivam a experimentação:

a) *O desenvolvimento de cenas curtas e ágeis* – que contam uma história e/ou apresentam um tema/ideia/conceito e/ou estabelecem relações específicas entre performer, figurinos/adereços/objetos/sonoplastia e público, de forma completa e concisa –, normalmente com duração de 3 a 7 minutos (tempo médio de duração de uma ou duas canções). Como criar uma dramaturgia – entendida em sentido expandido, não apenas como texto verbal, mas como sequência/tessitura de ações, imagens e situações – e uma encenação que se apresentem completas, em tão pouco tempo? Como dar conta de tudo o que se quer falar ou mostrar ou perguntar ou provocar, em pouquíssimos minutos? Como ser sintético e, ao mesmo tempo, acessível e convidativo? Como é possível dialogar e inserir-se em uma história cabareteira e burlesca que remonta a épocas e geografias tão díspares, passando por um sem-número de artistas e técnicas?

4 O Laboratório pertence a um grupo de componentes curriculares chamado “Disciplinas obrigatórias alternativas”: o DAD oferece simultaneamente os Laboratórios de Prática Cênica A, B e C, com professores e conteúdos programáticos diferentes. A partir da súmula, os professores propõem os respectivos enfoques do Laboratório que ministrarão. Então, os alunos escolhem em qual Laboratório querem se matricular, obrigatoriamente.

b) *A vivência de um processo de criação artística marcado por um alto grau de autonomia.* Cada alune é responsável por todas as etapas do processo: escolha dos temas ou motes da obra; concepção geral da cena; desenvolvimento da dramaturgia; criação e produção (e confecção, em muitos casos) dos figurinos, da maquiagem, dos objetos e adereços, da espacialidade do número; definição da sonoplastia; produção e encenação/direção geral; além da preparação e atuação como performer (solo ou em grupo). Autonomia que confere grande liberdade expressiva e que, ao mesmo tempo, exige grande responsabilidade e comprometimento com todo o processo. Uma autonomia que não se confunde com individualismo ou fechamento autossuficiente: busca-se criar, na turma, um ambiente de confiança e acolhimento, onde os processos individuais podem ser compartilhados coletivamente e exercitados colaborativamente. Assim, a condução docente procura respeitar e incentivar essa autonomia porosa, tentando funcionar mais como uma orientação, uma colaboração artística, do que como uma direção cênica ou uma transmissão direta de ensinamentos apriorísticos.

c) *A utilização criativa e crítica de elementos pessoais.* O trabalho atento e cuidadoso a partir de/com questões singulares e coletivas de subjetividade, corporalidade, comportamento, gênero, sexualidade, afetividade, racialidade, condições e contextos sociais, vivências, curiosidades e desejos, referencial artístico e conceitual, posicionamento político, dentre outros. A partir do olhar para si, algumas perguntas perpassam o processo: O que eu quero burlar? O que o meu número quer burlar? Que padrões eu quero burlar em mim e nos outros, através do meu corpo e do meu comportamento em cena? Que aspectos pessoais e sociais/políticos mais gerais eu identifico em mim, em meu corpo e minhas ações, e que podem ser disparadores de um processo artístico, em termos formais e de conteúdo? Quais são minhas referências? Como identificar e mapear tudo isso? Como me expor em cena, me

desnudar, de maneira lúdica, crítica, irônica e provocante, sem que isso cause desconforto ou qualquer tipo de violência e exploração indevidas (em mim e na plateia)? Como lidar com assuntos e situações por vezes delicadas, sensíveis – e mesmo tensas, problemáticas – de forma respeitosa e criativa? Como experimentar isso em um tipo de arte com fortes tintas autobiográficas e, simultaneamente, de forte apelo com o público em geral? O caráter terapêutico e empoderador do burlesco emerge da lida com tais questões: embora não seja o foco principal da disciplina, é comum que alunes e suas criações sejam atravessadas poética e existencialmente por elas.

d) *A apresentação em locais “não convencionais”,* como bares, casas noturnas, festas, centros culturais e mesmo teatros. Locais onde o público não está compulsoriamente condicionado por códigos de conduta de “espaços teatrais”: ao contrário de boa parte dos espaços e espetáculos ditos convencionais, nos locais típicos de cabaré e burlesco, o espectador normalmente pode se levantar e se deslocar, conversar, comer e beber, expressar-se audivelmente, interagir com a cena e com o ambiente, fotografar/filmar, flertar, chamar o garçom e, eventualmente, não prestar atenção no que está sendo apresentado. Esse é um dos desafios: como criar uma cena que chame a atenção e estabeleça vínculos com uma plateia que, por vezes, está fazendo ou prestando atenção em outra coisa? Como criar uma relação direta e aguda com o espectador de forma quase instantânea (afinal, em uma cena de 3 ou 4 minutos, não há tempo a perder, e poucos segundos podem ser determinantes)? Como manter e conduzir essa atenção durante todo o número, sem deixar que ela escape? Como aceitar e aproveitar as características desses ambientes e dessas relações cena-espectador, jogando com suas regras tácitas, potencializando os efeitos e conexões que só poderiam surgir ali? Quais estratégias performáticas são pertinentes para cada tipo de situação?

Percebendo que as apresentações são tam-

bém parte do processo de criação, e que diferentes espaços vão demandar diferentes formas de atuação: por exemplo, um número criado para uma noite em um bar de pequeno porte (onde o público fica tranquilo, sentado bebendo seus drinks) é/deve ser diferente de um número criado para uma festa em uma grande casa noturna com duas pistas de dança (onde o público se aglomera e se desloca e dança efusivamente). Em festivais maiores ou eventos mais formais, quando realizados em teatros com palco à italiana, o comportamento do público acaba se aproximando um pouco da postura “de teatro”, mais comportada; mesmo assim, preserva-se uma atmosfera leve e descontraída, aberta a interações múltiplas, exigindo habilidades múltiplas por parte de quem propõe a cena.

e) *A investigação de linguagens artísticas que têm no erotismo uma de suas principais características.* No caso do burlesco, trata-se de um erotismo performático, dionisiaco, cheio de glitter, plumas, roupas, sapatos, maquiagem, perucas, leques e outros objetos, efeitos, deboche, ironia e provocação. Uma cena erótica, sensual e sedutora, que busca questionar e ampliar ao máximo aquilo que se entende (e se pratica) por erotismo, por sensualidade e por sedução. Uma cena excitante – sexualmente, inclusive, mas não só – e que, se usa e abusa de certos clichês de sensualidade e de performatividade de gênero, é justamente para compreendê-los (sempre há algum motivo implícito, seja histórico, estético ou político, para que algo se torne clichê e se perpetue como tal), habitá-los, super expô-los e esgarçar-los ironicamente.

Evidentemente, nem todo burlesco é crítico em relação aos próprios clichês e previsibilidades. Assim como toda arte, o cabaré e o burlesco não estão imunes a contradições e cooptações variadas que podem (e devem) ser problematizadas. Autoras como Debra Ferreday (2008) tecem veementes críticas, apoiadas em estudos feministas, a um possível papel normativo e patriarcal do burlesco, em questões de gênero, feminilidade, sexualidade, e

também racialidade. Sem discordar de tais críticas, e entendendo o caráter ambivalente da arte, esta pesquisa e prática docente privilegia e incentiva vertentes do burlesco e do cabaré mais questionadoras e politicamente posicionadas frente a questões contemporâneas, participando performaticamente dos debates atuais sobre gênero, feminilidade e sexualidade, dentre outros.

E se o erotismo faz parte da vida de todes e de cada um de nós, das mais plurais formas e intensidades; se ele atravessa diversas instâncias das nossas sociabilidades, das nossas relações com as outras pessoas, com as coisas e com nós mesmas; se a arte dedica tantas de suas obras a esse tema; então é também papel da universidade olhar e abrir espaço para essa força, para esse aspecto importante da nossa convivialidade. Se algo existe e está no mundo, na vida e na profissão de tantas pessoas, então esse algo deve estar também dentro da universidade, para ser estudado, analisado, fomentado, desenvolvido – sem pedidos de desculpas ou qualquer postura de invalidação e, por outro lado, também sem o apetite apropriador e controlador que algumas pesquisas acadêmicas costumam exercer.

A filósofa Viviane Mosé (2023), em texto produzido para o evento “Corpos indomáveis, coração selvagem”, do Clube Manouche (Rio de Janeiro), afirma que:

O erotismo diz
Sobre a valorização dos corpos
A intensificação dos sentidos
Em um grau tão elevado
Que nos leva a afirmar a vida
A dizer sim a ela
Mesmo sem entender
Sem explicar

“Eu quero viver”
“Eu topo”
O erotismo é a força motriz da
vida
Afirmar a vida a ponto
De não mais temer a morte
Mais do que isso
O erotismo nos faz querer saborear

A morte em pequenas doses

Como no orgasmo,
Que é a ausência de si
O fim do pensamento
E nos leva a buscar a fusão
Com o fenômeno grandioso e
imenso
Que se chama vida

O erotismo é uma experiência
Que nos faz colocar
O nosso próprio ser em ques-
tão

Portanto,
Um fenômeno de expansão
De intensificação da vida
Um fenômeno de força (Mosé,
2023).

Um erotismo alegre que se espraia pela vida, baseado no encontro e na conexão dos corpos e das forças. Um erotismo burlesco que vai além das situações explicitamente sexuais (a insistente e ambígua discussão sobre a diferença entre erotismo e pornografia pode ser atualizada aqui), mas que não as negam nem as diminuem: se o teatro é a “arte do encontro”, se as artes cênicas são justamente marcadas pela presença e pela relação concreta entre pessoas e entre outros corpos, então por que não aceitar – e explorar artística e academicamente – o encontro erótico como uma das formas possíveis da experiência cênica, e também performática?

E, nesse momento, cabe um olhar interessado para um dos elementos mais marcantes e recorrentes de um número burlesco: o *striptease*. Segundo Giorgia Conceição (2018), o ato de tirar peças de roupa de forma gradativa e provocante e mostrar partes do corpo proibidas ou rejeitadas pela “moral e bons costumes” (ou mesmo pela lei) surge, historicamente, e segue sendo utilizado como estratégia lúdica de chamar e ganhar a atenção da plateia (inicialmente mais masculina, na virada do século XIX para o XX, e que se torna mais feminina e diversa, no final do século XX e inícios do XXI), para então burlá-la e conduzi-la para os temas e ações dese-

jados pela artista. O striptease é uma isca – uma isca tão efetiva e difundida que acabou por caracterizar, de certa forma, toda uma linguagem.

No Laboratório de Prática Cênica B, o striptease é visto e explorado em seu aspecto de provocação – do verbo inglês *to tease*, provocar –, de ação física e imagética capaz de provocar reações acaloradas na plateia. O objetivo do striptease não é mostrar a nudez total de quem o faz (embora isso também possa acontecer), mas sim estabelecer e percorrer uma sequência de pequenas provocações, de pequenas surpresas, criando pequenas e sucessivas expectativas no espectador que é, assim, atraído para a cena. Criar expectativas e atender/frustrar expectativas: esse é um dos trunfos da artista burlesca, que insinua uma possível nudez, uma futura e imaginada exposição corporal, acompanhada de uma qualidade de movimento que, muitas vezes, sugere um jogo de sedução. O striptease como jogo erótico e furtivo de mostrar e esconder, cobrir e revelar, expor e oferecer. E a pergunta: ao mostrar e esconder o corpo e objetos e etcéteras, ao cobrir e revelar roupas e peles e formas e movimentos, o que a artista está, efetivamente, expondo e oferecendo? E para quem está oferecendo? O que está em jogo, quando uma peça de roupa é retirada, quando partes de corpo são expostas e performadas?

Uma roupa nunca é só uma roupa, um corpo nunca é só um corpo: “Se, por um lado, é retirado o que oculta o corpo em sua nudez originária, por outro, mesmo despido, o corpo não está nu, posto que está carregado de dizeres, de marcas dramáticas, estéticas e históricas, e também de interdições” (Lordelo e Alencar, 2023, p.3). Quanto mais camadas a serem reveladas (camadas de roupas, de acessórios, de maquiagem, de pele, de pelos, de fluidos, de histórias, de humanidade), mais surpreendente e interessante é o striptease: camadas de sentido, camadas de efeito e de afeto são reveladas e transformadas, uma a uma, diante do espectador excitado. Experimentar as possibili-

dades pedagógicas, performáticas e existenciais do striptease é, portanto, uma das ações metodológicas da pesquisa e da disciplina.

Do conteúdo programático

Dado seu contexto universitário, o Laboratório de Prática Cênica B se estrutura de forma um tanto diferente de outros cursos e workshops de burlesco, Brasil afora, geralmente mais livres e independentes. Seu conteúdo programático e seu cronograma devem obedecer a diretrizes maiores do curso de Teatro e também ao calendário escolar definido pela instituição (17 a 19 semanas letivas). Além disso, o corpo discente tem algumas particularidades: por um lado, todos são alunos de teatro, o que cria uma base e um vocabulário comum; por outro lado, nem todos estão ali porque querem, alguns se matricularam apenas por obrigação ou outro motivo aleatório. Assim, coloca-se o desafio de se trabalhar com uma temporalidade enquadrada e com um grupo numeroso com desejos e engajamentos heterogêneos.

O conteúdo e a metodologia empregadas surgem inseparáveis da minha trajetória burlesca: experiências e influências revisitadas, problematizadas, sistematizadas, potencializadas, adaptadas, ampliadas. A partir da convivência, conversas, trocas e observação de/com outros artistas e professores, junto com leituras, participação em workshops e investigações pessoais, costumo propor um percurso – aberto e reformulável, de acordo com o andamento de cada semestre – para a turma, dividido em quatro etapas principais:

a) *Apresentação dos conceitos-chave da disciplina, leituras, vídeos e outros materiais para fruição e discussão.* Para nos aproximarmos do cabaré, autoras como Christina Strevi (2020), Ricardo Nolasco (2020), Lívia Sudare (2022), Cecília Sotres (2016) e Cleber Braga (2021) são fundamentais: livros, artigos, vídeos e outros materiais acadêmicos e artísticos produzidos e/ou indicados por elas são vistos

e discutidos pela turma. Para uma introdução ao universo burlesco, são importantes pesquisadoras como Giorgia Conceição (2018, 2013), Anita Malcher (2021), Jo Weldon (2010), Reisa Klein (2014), Lia Lordelo e Jorge Alencar (2023), dentre outras. Além da leitura e discussão de seus textos, a turma assiste e analisa uma variada (e em constante ampliação, sempre incompleta) seleção de vídeos com registros de números e eventos burlescos emblemáticos, do clássico ao contemporâneo. Atualmente, o recorte contempla principalmente artistas do Brasil e dos Estados Unidos – o próximo passo é a inclusão de artistas de países latinoamericanos, europeus, africanos e asiáticos.

b) *Exercícios gerais de identificação de interesses pessoais e de composição de cena.* Essa etapa é composta por alguns exercícios recorrentes, intercalados com outros que variam de ano para ano. Dentre os recorrentes, cito alguns:

1) Referências: cada alune deve preencher, de forma honesta e sem julgamentos, uma tabela com cerca de 30 categorias (literatura, cinema, música, artes visuais, dança, teatro, filosofia, arquitetura, programa de TV, passatempo, comida, bebida, animal de estimação, viagem, etc); em cada categoria, a pessoa deve colocar de 1 a 3 referências pessoais, artistas ou obras ou coisas que, de alguma forma, marcaram positiva e/ou negativamente e foram/são importantes na sua história de vida. As tabelas preenchidas são compartilhadas com a turma.

2) Estar/expor-se, observar/deixar-se observar: cada alune vai até o centro da sala, sozinha e em silêncio, e fica de 3 a 5 minutos “sem fazer nada”, apenas estando ali, olhando e sendo olhada pela plateia.

3) Habilidades: cada alune deve postar-se em cena e mostrar à plateia alguma habilidade pessoal, uma característica física “bizarra” ou algo surpreendente que saiba fazer, por mais singelo que pareça (encostar a língua no nariz, cantar uma nota musical muito aguda, mexer a orelha, equilibrar objetos, etc).

4) Contação de história: a turma se divide e cada grupo deve escolher e contar, em uma cena de até 5 minutos, a história completa de uma peça/livro/filme de conhecimento geral, sem palavras ou mímica, utilizando os objetos disponíveis na sala.

5) Striptease 01: sem maiores preparações, cada alune executa uma sequência fixa de ações, à sua maneira – entrar na sala, caminhar até o centro da sala, parar, olhar para o público, tirar uma peça de roupa, olhar para o público, sair da sala.

6) Striptease 02: o exercício anterior se repete, com as mesmas ações, mas com diferentes músicas de fundo, que guiam ou não a ação.

7) Striptease 03: cada alune escolhe um personagem que já tenha interpretado em uma peça ou que conheça bem, e realiza, como personagem, a mesma sequência de ações do exercício anterior.

c) *Criação/desenvolvimento de um número individual ou coletivo de cabaré e/ou burlesco.* Essa etapa se inicia com o compartilhamento de parte da minha bibliografia e pesquisa artística – objetos, figurinos, livros, roteiros e outros materiais são expostos, comentados e emprestados para quem tiver interesse. Em seguida, cada alune mostra seus desejos e projetos que gostaria de realizar na disciplina. A partir de então, todas as aulas são estruturadas para dar espaço, tempo, suporte e orientação à experimentação e ao desenvolvimento temático, técnico e cênico dos números individuais e/ou coletivos.

d) *Apresentação pública dos números criados.* As primeiras duas turmas apresentaram seus números burlescos no Von Teese Bar, nos espetáculos *Cabaré de baba, glitter e baguete* (2018) e *Cabaré dos Sete* (2019). A terceira turma trabalhou durante o Ensino Remoto Emergencial e realizou seu espetáculo online, no Zoom: *Burlando em horário comercial* (2021). A quarta e a quinta turma se apresentaram na Sala Alziro Azevedo: *A pele com glitter que habito* (2022) e *Uma dúzia de burlesques* (2023). Após as apresentações, a turma se reúne em algum bar para confraternizar e avaliar as cenas

e o semestre como um todo.

Figura 6 – Divulgação do espetáculo *Cabaré de baba, glitter e baguete*.



Fonte: Captura de tela de evento no Facebook.

Figura 7 – Divulgação do espetáculo *Burlando em horário comercial*.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 8 – Divulgação do espetáculo *A pele com glitter que habito*.



Fonte: arquivo pessoal.

Figura 9 – Divulgação do espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



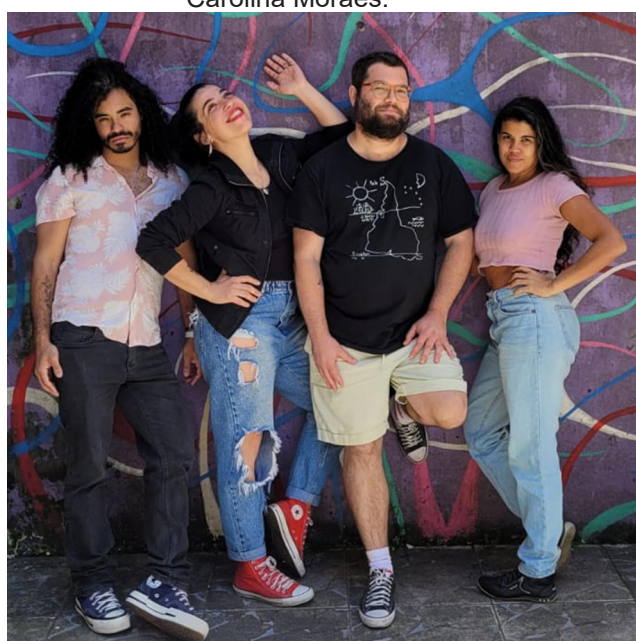
Fonte: arquivo pessoal.

Da extensão

Ao mesmo tempo, o grupo *Burlêmicas* – Gru-

po de Pesquisa em Burlesco, Cabaré, Performance e afins (formado por mim, professores da UFRGS e de outras universidades, e orientandos de Iniciação Científica) realiza encontros e diversas atividades regulares para o estudo de questões pertinentes à linguagem, à história, à produção e ao universo do burlesco e do cabaré como um todo, em suas interfaces com o teatro contemporâneo, a performance art e outras modalidades artísticas.

Figura 10 – Integrantes do grupo de pesquisa *Burlêmicas*, no Salão de Iniciação Científica da UFRGS 2023: Rafa do Céu, Pati de La Rocha, Henrique Saidel e Carolina Moraes.



Fonte: arquivo pessoal.

Além do desenvolvimento de pesquisas acadêmicas e criações artísticas, o grupo organiza o evento de extensão *Burlesco: cena, corpo e política*, com programação aberta ao público em geral. Em suas primeiras edições (2018, 2021, 2023), o encontro foi composto por mesas temáticas com participação de pesquisadores e artistas convidados, workshops e apresentações de espetáculos. Além disso, convidadas visitaram a aula do Laboratório, assistiram e comentaram os processos de criação da turma.

Em 2018, a mesa principal, realizada na Sala

Alzira Azevedo, foi composta por Giorgia Conceição/Miss G (PR), Gabriela Chultz (RS), Diovana Gheller (RS) e Carolina Disegna (RS). Giorgia/Miss G, além de visitar a turma do Laboratório, também ministrou o workshop “A burla do corpo”, para a comunidade interna e externa à universidade.

Em 2021, em edição realizada virtualmente – em decorrência das restrições causadas pela pandemia de Covid-19 –, a mesa foi composta por Luana Aquistapace/Lou Ann D’von (RS), Maria Luisa Cavalcante/Petit Cappuccine (RJ), Marcelo D’Avila/Sete de Ouros (SP), Rubia Romani/Rubão/Ruby Hoo (PR) e Giorgia Conceição/Miss G (PR). Rubia Romani visitou a turma e ministrou a “Oficina express de drag king”, também via Zoom.

Em 2023, o evento voltou a ser presencial e ampliou-se, contando com duas mesas, realizadas na Sala Qorpo Santo: a mesa “Cabarés, Drags e outras práticas deCULonias” foi composta por Patrícia Fagundes (RS), Daniel Colin (RS) e Cassandra Calabouço (RS). Já a mesa “Burlesco no Brasil: geografias, conexões e modos de existência” contou com Anita Malcher (PA), Giorgia Conceição/Miss G (PR) e Carol Mendes (RS). Miss G e Anita Malcher visitaram a turma do Laboratório e também ministraram workshops de burlesco e de leques de plumas, respectivamente. Completando a programação, foram apresentados os espetáculos *Burlescagens: uma noite de cabaré no Valen*, no Valen Bar, *A Cafetina convida*, no bar Mondo Cane, e *Open Burlesco*, no Velvet Pole. O espetáculo *Uma dúzia de burlesques* encerrou o evento, com duas apresentações na Sala Alzira Azevedo.

Figura 11 – Roberta Bigolin no espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



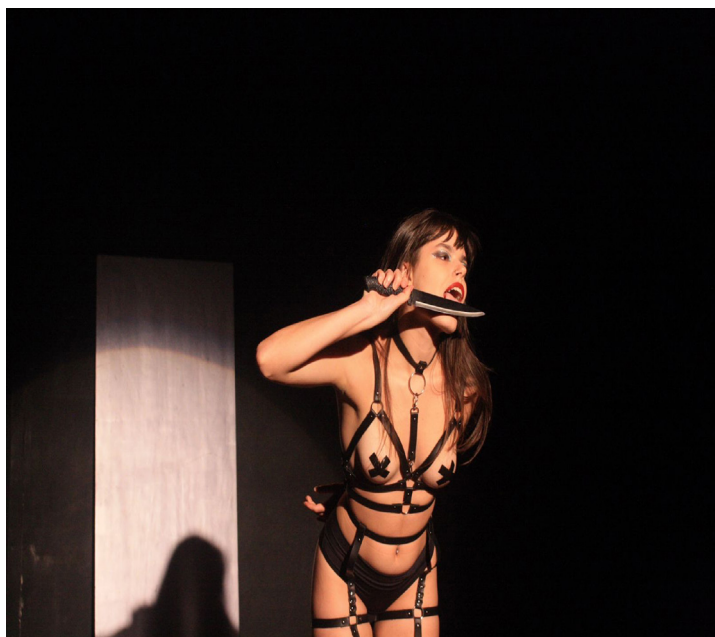
Fonte: Foto de Guilherme Guterres.

Figura 12 – Daniel Gustavo no espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



Fonte: Foto de Guilherme Guterres.

Figura 13 – Cândida Vitoria no espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



Fonte: Foto de Guilherme Guterres.

Figura 14 – Cláudia Machado no espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



Fonte: Foto de Guilherme Guterres.

A próxima edição do evento, prevista para início de 2024, buscará ampliar seu tamanho e al-

cance acadêmico e artístico, acolhendo pesquisas recentes realizadas em nível de graduação, mestrado e doutorado, além de estimular a participação de artistas independentes de cabaré, burlesco e afins de Porto Alegre e de outras regiões do Brasil. Um dos principais objetivos é, justamente, fomentar um canal aberto e regular para interlocuções e ações conjuntas entre agentes do campo universitário e do campo profissional, junto com o público e demais pessoas interessadas.

Assim, o trabalho do grupo de pesquisa Bur-lêmicas também tem se qualificado, conectando-se com as produções contemporâneas da área. Da mesma forma, as turmas do Laboratório podem interagir com pesquisadoras e artistas experientes, abrindo futuras oportunidades de atuação profissional. Com tais ações, ensino, pesquisa e extensão se entrelaçam e buscam contribuir para consolidação do cabaré, do burlesco e de modalidades irmanadas como campos potentes e promissores de investigação e investimento.

Das reverberações

Encerro este artigo trazendo as vozes de algumas das pessoas que foram alunes do Laboratório, comentando suas relações com a disciplina:

A cadeira de burlesco fez eu me permitir mais, permitir mostrar mais e descobrir aquilo que eu “burlava” de mim mesma. Nunca gostei muito de me expor, mas aos poucos com orientação fui me sentindo confortável pra montar a minha cena da maneira mais confortável pra mim, ao mesmo tempo que “ousava” e trazia novidades para o meu trabalho. Com certeza foi uma experiência riquíssima, a turma toda fez acontecer junto e criamos esse ambiente seguro para construir e “se expor” (Cândida Vitória).

O burlesco foi para mim um encontro. Uma confluência de experiências com um propósito: desnudar-se. Ainda que nesse encontro não tenhamos feito um acordo tácito, eu, e as pessoas que participaram do processo

juntas, tiramos a roupa e os acessórios e revelamos. O burlesco foi sobre isso: revelar-se. A palhaçaria e a comicidade foram aliadas preciosas que me isentaram de uma pretensa sedução. O burlesco me deixou a sensação de que tudo pode, até não mostrar nada pode. Eis aí uma provocação para um próximo cabaret (Daniel Gustavo).

Por atravessamentos que me interessavam, me matriculei na disciplina de Laboratório de Prática Cênica B. O professor tem uma condução muito generosa e leve, tratando com delicadeza a abordagem de como olhar para o corpo como uma expressão política e artística por outros vieses. [...] A partir da apresentação da minha turma, em 2022, nasceu o *Burlescagens*, um grupo experimental de burlesco, que se encontra semanalmente para estudar, praticar, ensaiar e se apresenta na noite porto-alegrense, buscando abrir e ampliar espaços para esta linguagem (Juliana Strehlau).

Sinto que o meu processo na cadeira foi sobre pegar algo que eu tinha interesse de trabalhar e acrescentar dentro desse outro processo o burlesco. Sendo assim, trabalhei a palhaçaria dentro da proposta, trazendo dois ganhos diferentes para minha formação acadêmica. A cadeira traz uma proposta de direção por parte do professor, que é capaz de englobar absolutamente qualquer proposta que os alunos tragam, enriquecendo ainda mais o processo (Vivian Azevedo).

Lembro de me sentir muito encontrada no burlesco. Lembro de me sentir apaixonada por um milhão de possibilidades, das quais eu nem fazia ideia. Lembro de escutar colegas dizerem que eu sempre fui meio burlesca e aquilo fazer muito sentido para mim. O que mais me excitava nisso tudo era a chance de poder ser tudo o que eu quisesse, ter um domínio sobre o que eu iria entregar para o público, me sentir completa e desafiada. Isso tudo enquanto descobria que poderia ser minha própria roteirista, diretora, atriz, figurinista, cenógrafa, que poderia escolher minha própria música, o que dizer, o que mostrar, o que burlar, ser megalomaníaca. [...] Eu trabalho como figurinista e algo que sempre pensei na vida é que todos nós somos melhores, mais interessantes e mais verdadeiros quando nus. Então, se fosse para se vestir, que essa roupa informasse

algo, representasse, significasse algo que desse um porquê para estar vestido. Desde que eu entrei nesse mundo do burlesco, minha diversão é descobrir que figurino usar que conte uma história onde vale a pena tirar a roupa, e porquê (Thaís Diedrich).

É possível vislumbrar, nesses cinco depoimentos – obtidos a partir de um chamamento informal entre ex-alunos –, alguns aspectos recorrentes e que costumam reverberar naqueles que se dedicam a experimentar o burlesco: a construção singular e coletiva de um ambiente de confiança e segurança, incluindo colegas e a pessoa que conduz o processo; a identificação de interesses e vontades próprias de pesquisa e experimentação; o trabalho com a intimidade e a auto-exposição de questões corporais, identitárias, comportamentais e estéticas; a busca por uma ousadia e um desprendimento que permitam a burla de certos padrões ou certezas artísticas e sociais; a ampliação de horizontes de expectativas e de possibilidades futuras de atuação; a utilização ampliada de elementos e técnicas burlescas e cabareteiras em espetáculos e trabalhos de naturezas diversas; a formação de grupos e parcerias para além do contexto da universidade; o encontro com o prazer, o deboche, a generosidade, a diversão e a satisfação, em suas múltiplas camadas.

Figura 15 – Thaís Diedrich no espetáculo *Burlando em horário comercial*.



Fonte: captura de tela do Zoom.

Figura 16 – Vivian Azevedo no espetáculo *A pele com*



glitter que habito.

Fonte: Foto de Renê de Palma.

Figura 17 – Rafa do Céu no espetáculo *A pele com glitter*



ter que habito.

Fonte: Foto de Renê de Palma.

A cada turma, a cada semestre, a cada evento de extensão, a cada encontro de pesquisa, novas reverberações vão surgindo, novas possibilidades vão sendo descobertas ou inventadas, novas perguntas vão sendo formuladas, novas perplexidades vão desafiando a construção e a condução do trabalho, novas conclusões vão se apresentando e vão se despedindo – como os depoimentos citados acima, como as reverberações que virão com o semestre durante o qual escrevo este texto, e também com os seguintes.

No burlesco e no cabaré, cada pessoa e/ou grupo de pessoas traça sua própria trajetória e investiga suas próprias características, intencionalidades e efeitos – em seus respectivos contextos e condições –, dialogando com as eventuais recorrências técnicas e formais que as “tradições” burlescas e cabareteiras acabaram por consolidar. Cada vivência guarda – e compartilha, vivaz e eroticamente – suas próprias bonitezas e seus próprios mistérios. E se a processualidade é uma das marcas desse trabalho, a pluralidade de visões e experiências também o é. Corporificar, olhar, aceitar, admirar, entender, estimular, provocar, desenvolver, friccionar, agigantar e apresentar sedutoramente a si e ao público essas bonitezas e esses mistérios são ações que fazem parte do dia-a-dia do burlesco – e, portanto, fazem parte do dia-a-dia do Laboratório de Prática Cênica B e suas capilarizações.

Esse é só o começo (ou o meio) de uma história ainda por escrever – a história de uma universidade e de uma arte que burla, cabareteira e deliciosamente crítica e acolhedora.

Figura 18 – Equipe do espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



Fonte: Foto de Guilherme Guterres.

Figura 19 – Equipe do espetáculo *Uma dúzia de burlesques*.



Fonte: Foto de Guilherme Guterres.

Referências

BRAGA, Cleber. *Tra(d)ição como ética decolonial do*

cabaré sudaca: cantada em prosa, verso e rebolado!. In: Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CONCEIÇÃO, Giorgia Barbosa da. *Qual é o lugar do burlesco no Brasil?* In: Horizonte da Cena. Publicado em 12/06/2018.

_____. *A Burla do Corpo: estratégias e políticas de criação*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Salvador: UFBA, 2013.

FERREDAY, Debra. “Showing the girl” – the new burlesque. In: Feminist Theory, vol. 9, SAGE Publications, Londres, 2008.

KLEIN, Reisa. *Laughing It Off: Neo-burlesque striptease and the case of the Sexual Overtones as a theatre of resistance*. In: IC – Revista Científica de Información y Comunicación. Sevilla, n. 11, 2014.

LORDELO, Lia da Rocha; ALENCAR, Jorge. *Despindo o Tempo: fendas erótico-políticas no projeto cênico Strip Tempo – stipteases contemporâneos*. In: Revista Brasileira de Estudos da Presença. Porto Alegre, v. 13, n. 2, 2023.

MALCHER, Ana Carolina Castro. *Vráá! Um leque de possibilidades: o uso do leque de plumas no burlesco*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina: PPGT/UDESC, 2021.

MOSÉ, Viviane. *Texto escrito para o evento “Corpos indomáveis, coração selvagem”*. Clube Manouche, Rio de Janeiro, 2023.

NARCISO, Kynaê. *Uma semana incrível para a cena burlesca de Porto Alegre*. In: Revista Corpo Crítico – Teatro e outras cenas. Porto Alegre, v. 05, n. 12, 2023.

NOLASCO, Ricardo. *Cabaréturgia: pirraças de um bufão para uma inscrição histórica do cabaré*. In: Bocas Malditas. Publicado em: 22/04/2020.

OLIVEIRA, Livia Sudare de. *Som e fumaça: cabaré, Berlim e a República de Weimar*. Curitiba: Appris, 2022.

SAIDEL, Henrique. *Olhares e processos do Futuro? – Notas sobre a criação (e apresentação) de um número burlesco em vídeo*. In: Anais do XI Congresso da ABRACE. Campinas, vol. 21, 2021.

SAIDEL, Henrique; FERVENZA, Marina. *Brinquedos, duplos e outros corpos performáticos: “experimento a quatro mãos”*. In: eRevista Performatus, Inhumas, ano 8, n. 21, jul. 2020.

SILVA, Amabilis de Jesus da. *Companhia Silenciosa: dos baldios pastos de Curitiba para vossos corações ou a arte do super abundante*. In: TORRES NETO, Walter Lima (org.). *À sombra do vampiro: 25 anos de teatro de grupo em Curitiba*. Curitiba: Kotter, 2018.

SOTRES, Cecilia. *Introducción al Cabaret*. México: Paso de Gato, 2016.

STREVA, Christina. *O cabaré como objeto de estudo e o desafio de se (re)descobrir essa história*. In: CAVALO LOUCO – Revista de Teatro. Tribo de Atuadores Óis Nós Aqui Traveiz. Porto Alegre, ano 15, n. 20, 2020.

WELDON, Jo. *The burlesque handbook*. New York: Harper Collins, 2010.

Recebido: 10/09/2023

Aceito: 14/11/2023

Aprovado para publicação: 24/12/2023

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>.