



A Nudez na Dança Cênica: Do Carnaval às Cenas Contemporâneas

Vagner Lourenço dos Santos Junior¹

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre a dicotômica visão da nudez no Carnaval das escolas de samba brasileiras e na dança cênica. A nudez se faz presente no Carnaval, desfilando ao ar livre e é aplaudida sem quaisquer questionamentos quanto a sua permissividade, enquanto que na dança cênica a nudez sofre negação, sendo, por vezes, rejeitada. Para solidificar esses fatos o trabalho apresenta os discursos dos integrantes da Cia. dos Pés, nos dando possíveis caminhos para elucidar a distinção que se faz em relação à nudez dentro de um país que tem como símbolo de uma de suas festas populares, o corpo despido, mas em contra partida nega o mesmo corpo despido nos espaços cênicos de dança, que não sejam o Carnaval. A companhia de dança usa a nudez como ferramenta significativa e poética em seus trabalhos, propiciando questionamentos e discussões sobre o tema.

Palavras-chave: Nudez. Carnaval Brasileiro. Escolas de Samba. Dança Cênica.

Corpos à Venda

Entre as inúmeras representações artísticas e culturais que um povo pode assumir, sempre existe uma pela qual se estabelece uma identidade fortemente vinculada e transmitida mundialmente. Não seria diferente com o Brasil, sempre

¹ Técnico em Guia de Turismo Regional, pelo Instituto Federal de Alagoas - IFAL; Graduado em Licenciatura em Dança, pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL.

divulgado e comercializado como o País do Carnaval. Segundo Trigueiro (2006) a festa surge no Brasil como Entrudo, caracterizada com brincadeiras de bairros, entre vizinhos, como mela-mela, água de cheiro e zombaria com a aristocracia, respeitando as origens europeias da festa. Mas, é no final do século XIX que a festa torna-se popular, principalmente no Rio de Janeiro e ganha dimensão nacional com suas variações, a depender da região do País.

Anos depois, a festa então simplória, ganha estrutura de verdadeiros espetáculos, com direito a músicas, figurinos e enredos autorais, movimentando assim, uma grande economia. Essa transformação acontece quando a festa de rua se concentra em agremiações populares conhecidas como Escolas de Samba. Grande parte dessa movimentação deve-se à grande exposição do corpo nu, encontrando nessa data a possibilidade de se desvencilhar de juízos morais, criados por uma sociedade consumista de corpos que buscam a perfeição, seguindo padrões de um belo excludente, vigente no senso comum. Esta exposição se dá principalmente e por que não dizer, quase que exclusivamente, feminina. Passistas nuas, seminuas ou pintadas desfilam nas escolas de samba, expondo seus corpos, transmitindo a liberdade e o prazer em se mostrar sem máscaras sociais e/ou morais. No entanto, toda essa exposição “não é para qualquer corpo” (PINTO, 2011, p.2). É para o corpo visto como belo, perfeito, com curvas exuberantemente simétricas e torneadas, aquele capaz de atrair olhares em busca de um deleite puramente estético, fazendo de uma festa cultural um produto comercialmente vendável (PINTO, 2011).

Perdeu-se o sentido reflexivo, questionador e filosófico sobre a nudez. Considerando os desfiles das escolas de samba como um espetáculo cênico, uma vez que a avenida é transformada em uma espécie de palco, circundado em suas laterais por arquibancadas que comportam um público ávido por música, figurinos, coreografias e carros alegóricos, o que impera nesse espetáculo é a sensação de prazer visual/sexual que aquele corpo nu vai te causar, “principalmente em um espaço carnavalesco que se constrói, em parte, na imagem de que tudo é possível” (PINTO, 2011, p.8). Não que isso seja errado, mas não é somente nessa perspectiva que a nudez deve ser trabalhada e exposta. A arte que antes fazia-se revelada na nudez para identificar um povo, uma cultura, começa a assumir um papel coadjuvante em relação ao nu.

Diante do exposto, por que a sociedade ainda encontra dificuldades em aceitar e apreciar as performances de dança cênica em que o nu se faz presente? Somos os donos de uma das maiores festas populares, onde o nu é a representação viva da mesma. No Carnaval a nudez se torna pública para quem desejar ver, enquanto que na dança cênica ela acontece em lugares onde se possa colocar em prática um fator regulamentador para quem pode ou não assisti-la. Em que consiste este olhar ambíguo para com o nu na dança cênica e no Carnaval brasileiro?

Qual será a visão daqueles(as) que expõe a nudez em cena? Serão reais as correspondências cognitivas, afetivas, emocionais e expressivas quanto à nudez na dança cênica ou estaríamos superestimando nosso despir em cena? E os gêneros, como se vêem em cena com relação ao sexo oposto? Tentaremos encontrar caminhos para elucidar essas e outras dúvidas nas próximas linhas, quando abordaremos bailarinos e *performers* que usam a nudez para se comunicar em meio a sua dança.

A nudez na dança cênica alagoana: Companhia dos Pés

“[...] ser bailarino é escolher o corpo e o movimento do corpo como campo de relação com o mundo, como instrumento de saber, de pensamento e de expressão” (LOUPPE, 2012, p.69). Ao criarmos um trabalho onde se pesquise a nudez na dança cênica, deve-se pensar em quem são esses artistas que se propõem a expor seus corpos para nos oferecer um novo olhar sobre o outro, sobre a vida, sobre nós mesmos. No cenário alagoano não poderíamos deixar de conhecer a Cia. dos Pés, companhia de grande prestígio nacional, ganhadora de prêmios² e reconhecida enquanto artistas que trabalham com a corporeidade para nos proporcionar novas descobertas.

Em 2000, Telma César³ criou a companhia e tornou-se diretora da mesma. Atualmente leva para a cena três dançarinos, Edson Santos⁴, Joelma Ferreira⁵ e Reginaldo Oliveira⁶.

² Prêmio Diogo Silvestre – SECULTE- AL- 2016, Prêmio Eris Maximiniano –Fundação Cultural Cidade Maceió – 2015, Prêmio Klauss Vianna de Dança – FUNARTE – 2008/2015, Prêmio Artes Cênicas na Rua – FUNARTE – 2010/2014, Prêmio Klauss Vianna de Dança Circulação – FUNARTE – 2013, Programa BNB de Cultura – 2011, Prêmio Pró-cultura – FUNARTE – 2010, Prêmio de Incentivo as Artes Cênicas – SECULTE-AL – 2010, Rumos Dança –Itaú Cultural – 2000/2001, Lei de Incentivo Municipal da Prefeitura de Maceió – 2000.

³ Nascida em 1983, em Rio Largo – AL, começou a estudar dança em Alagoas e se profissionalizou em São Paulo. Dançou na Cia Teatro de Dança de São Paulo e foi contemplada com a bolsa Vitae de Artes. Doutora em Educação pela UFAL, Mestra em Artes pela UNICAMP e graduada em Educação Física pela UFAL. Professora do setor de Artes da UFAL.

Valorizando a individualidade de seus dançarinos, a companhia faz com que os mesmos sejam responsáveis por seus próprios movimentos, incentivando-os a serem os autores de sua própria dança e deixando-os livres para que, em seus processos investigativos, eles encontrem no corpo a dramaturgia e a poesia que a cena exige. Estes processos costumam ter referências do *taichi*, de técnicas corporais de abordagem somática, da arte do movimento de Rudolf Laban⁷ e das danças tradicionais e populares do Brasil.

A nudez entra em cena nos espetáculos Dança Baixa, que começou a ser desenvolvido em 2010 quando, inicialmente, era chamado de Encontros e em Dança Anfíbia desenvolvido em 2015 e estreado em 2016.

Este artigo não tem como finalidade aprofundar um diálogo sobre os conceitos, os movimentos ou sobre a história por trás dos espetáculos citados acima. A intenção, aqui, é trazer informações sobre as interferências que a nudez cria através da dança cênica, no outro, nos próprios dançarinos e na sociedade. As experiências, impressões e os pensamentos sobre a nudez na cena serão analisadas a partir dos discursos dos membros integrantes da Cia. dos Pés, retiradas dos áudios da entrevista estruturada, realizada de maneira presencial durante o processo de pesquisa desse trabalho.

Rastros da Nudez

Encontravam-se diante dos olhos da diretora, três bailarinos - dois homens e uma mulher. Os únicos dispostos a continuar se aventurando em sua imaginação artística, pesquisando, criando, resignificando e compartilhando histórias por onde passarem. Talvez, inicialmente, não fossem capazes de imaginar a dimensão que seus corpos

⁴ Nascido em 1989, em Anadia – AL, graduado em Dança pela UFAL e oficinairo do passo do frevo em Maceió e no interior de Alagoas.

⁵ Nascida em 1989, em Maceió – AL, graduada em Dança pela UFAL, Especialista em Artes, Educação e Sociedade pelo CESMAC. Professora de Artes da rede Estadual de Ensino em Alagoas. Dançou e coreografou quadrilhas juninas em Maceió.

⁶ Nascido em 1986, em Arapiraca – AL, Mestre em Dança pela UFBA, graduado em Teatro pela UFAL, formado no Método Ivaldo Bertazzo. Professor dos cursos de teatro e dança da Escola Técnica da UFAL. Dançou no grupo Saudáveis Subversivos e na Cia Ltda.

⁷ Dançarino e teórico de dança, nascido em 1879 na Hungria e falecido em 1958 na Inglaterra. Responsável por desenvolver um sistema de experimentação, leitura e interpretação do movimento, propiciando para artistas, educadores corporais e pesquisadores do movimento valiosas ferramentas (OLIVEIRA, 2017).

juntos iriam alcançar, a infinidade de questões que iriam provocar, os sentimentos que iriam fazer surgir naqueles(as) que se dispusessem a assisti-los, e porque não dizer, as respostas que poderiam nos dar.

A nudez que percorre os trabalhos da companhia assume significados pessoais distintos para cada um deles e as motivações para se despirem enquanto dançam se imbricam entre si. Telma, diretora da Companhia, diz que a nudez se fez presente nos trabalhos por acaso. Enquanto investigava um movimento, percebeu que não fazia sentido executá-lo vestida e se despiu. Essa atitude fez com que os dançarinos também se despissem e, a partir daí, a nudez começou a ganhar sentido dentro dos espetáculos e a fazer parte da poética dos mesmos, configurando sentidos. Para Reginaldo, ficar nu em cena não era algo novo, no entanto, para Edson e Joelma seria a primeira vez em que iriam utilizar sua própria nudez para comunicar aos olhos alheios, através da dança, o que existe dentro de si.

Reginaldo, além de ter um apreço particular à beleza da nudez, faz de seu nu um lugar político, de crítica a não permissão da nudez na arte. Ele também entende que mostrar seu corpo tal qual ele é (nu), faz as pessoas enxergarem sem rótulos, apesar de que dentro de suas intenções está a reafirmação de sua homossexualidade. Já Edson assume que, *a priori*, não escolheu a nudez como meio para expressar a sua dança, mas que ela surgiu durante os processos experimentais de composição da companhia, deixando claro que os trabalhos da companhia, em si, são seus únicos motivos para se despir em cena. Para Joelma, assim como para Edson, o seu despir na dança cênica surge durante os experimentos de composição para a Companhia, acendendo dentro de cada um deles, o desejo em conquistar o lugar da nudez na cena e ampliando a visão sobre o corpo cênico. Isso contribuiu para suas reflexões sobre a vida e o fazer arte, tornando a nudez um lugar de desejo para os seus trabalhos, como artistas.

Abraçar o nu como meio de expressão artística abre possibilidades para nos posicionarmos diante de nós mesmos e diante do outro, dialogando sobre quem fomos, quem somos e o que poderemos vir a ser. Direcionar os discursos que rodeiam a nudez faz parte de como queremos que nos vejam, educando os olhares a perceber um corpo além da carne. “Podemos conceber que todas as formas de representar o corpo, para nós e sob o olhar do outro, traduzem nossa maneira de ser no mundo, como se o corpo não fosse nada sem o sujeito que o habita” (JEUDY, 1945, p.20). Desse modo, os bailarinos

da Companhia possuem seus anseios particulares com os discursos que permeiam seus corpos nus, encontrando sentidos próprios para se despir em cena, sejam eles políticos, humanos ou poéticos como cada um dos bailarinos caracterizou:

Assume um papel político, um papel de resistência... onde há uma perseguição as artes, ao corpo nu, com toda essa ideia de moralidade, de bons costumes, pelo bem da família. [...] tem esse lugar religioso que oprime a nudez, que oprime a possibilidade de descoberta do próprio corpo, do próprio desejo. Pretendo comunicar com a nudez, justamente essa liberdade do corpo, essa autonomia, essa possibilidade de comunicar com o próprio corpo, as necessidades por ele solicitadas (informação verbal)⁸.

Além de uma questão política, tem uma questão humana. A gente nasce nu e a gente vai se vestindo no decorrer da vida, não só com a roupa, mas com conceitos, com rótulos e com tantos não. [...] o ser humano ele é nu, ele se vestiu talvez por escolha de algumas pessoas, crenças, conceitos. Na minha dança o nu ainda está se construindo, não tenho muito claro o sentido (informação verbal)⁹.

[...] essa questão política está bem dada, mas existe também uma questão poética, de enxergar esse corpo nu, como um corpo poesia, como um corpo que comunica belezas; belezas pessoais, de estruturas e de história. [...] Além disso, vem também outro pensamento em relação ao corpo da mulher, que é um corpo que os homens de certa forma se sentem donos. [...] Em vários lugares na sociedade, tem várias questões com o corpo feminino, visto como frágil, e o corpo negro então, traz toda uma história carregada e pesadíssima, então tem todas essas questões que vem junto com a minha nudez (informação verbal)¹⁰.

Levar o nu para a cena não se faz pela simples exposição, cria-se sentidos, “traz em si todo um arcabouço de razões e intenções provenientes desta escolha” (BRIMDJAM, 2015, p. 18) alicerçados em suas próprias vivências, sem que se estabeleça uma hierarquia de importância de significados, pois os corpos são múltiplos, as histórias são diversas, cada qual dono de suas singularidades e dispostos a existirem por elas. E são esses sentidos concretos que podem estabelecer os limites do nu em cena. Joelma e Edson concordam que encontrar o porquê de se levar o nu em seus trabalhos, construir sentidos para que o nu aconteça, é o que determina a existência da nudez na cena, estabelecendo assim, um limite. Já Reginaldo lembra que existe um limite que não é o limite da arte, mas constitucional, ou seja, para se colocar nu em cena o indivíduo precisa ter atingido os 18 anos de idade. Ele ainda ressalta que não existem limites para a construção de um trabalho cênico e, sim, limites individuais de cada bailarino/*performer*, mas que isso não pode impedir a existência do nu em cena por aqueles que se dispõe a fazê-lo.

⁸ Fala do bailarino Reginaldo Oliveira em entrevista ao autor deste artigo, UFAL, em 19 ago. 2019.

⁹ Fala do bailarino Edson Santos em entrevista ao autor deste artigo, UFAL, em 19 ago. 2019.

¹⁰ Fala da bailarina Joelma Ferreira em entrevista ao autor deste artigo, UFAL, em 19 ago. 2019.

A relação com o corpo se constrói desde a infância. Quanto maior a liberdade com o nosso corpo, no sentido de se permitir conhecê-lo e entender que somos semelhantes, perceberemos que o corpo do outro não nos deve provocar espanto ou repúdio. Nessa perspectiva, cresceremos com a ideia de que não há mal algum em se despir diante do outro, se assim quisermos. Joelma e Reginaldo compartilham da mesma experiência e apontam que andavam tranquilamente nus, de cueca e calcinha, na rua ou em casa, anulando a possibilidade de conflitos, na família, com a nudez quando eram crianças. O mesmo não aconteceu com Telma, que alegou ser reprimida pelos pais por se relacionar com a nudez com tranquilidade, quando era criança.

Se ao longo da vida se consegue conquistar uma relação sem tabus com a nudez, usufruir da mesma para se expressar em cena será feita de maneira natural e fácil, como aconteceu com Telma, deixando os seios à mostra nas suas primeiras experiências em dança, no grupo de dança moderna da UFAL e com Reginaldo, ficando completamente nu em um trabalho apresentado em sua graduação, no curso de Licenciatura em Teatro da UFAL. Ambos adjetivam sua nudez em cena como insignificante, entendendo que para eles não se faz um marco em suas vidas mostrar-se despidos aos olhos de outrem.

Para Edson, que quando criança nunca trocou de roupa na frente dos familiares, despir-se em cena se manifestou na estreia do espetáculo Encontros, onde ele só decidiu tirar a roupa inteira cinco minutos antes do início da apresentação. No entanto, ele admite que com o decorrer do tempo e das apresentações, ficar nu ocupou um lugar de tranquilidade.

Joelma entende sua experiência de dançar nua como algo libertador. Foi uma transição entre a pouca roupa que ela costumava dançar em bandas fanfarras e em grupos de axé, até chegar ao nu total em cena, ao entrar para a Cia. Dos Pés. Ela salienta que apesar de não ser uma religiosa fervorosa, em seus pensamentos havia uma preocupação com o que a igreja prega sobre a nudez. Sua fala afirma as ideias de proibição e pecado que relatei nos capítulos iniciais, impostas pelo cristianismo, quando se trata da nudez. Mesmo ela não sendo assiduamente praticante de uma religião, o pensamento cristão, impregnado no senso-comum, a fez se questionar sobre sua nudez. Joelma ainda salienta que a ideia de colocar sua nudez em cena veio atrelada ao lugar de profissional da dança.

Tanto para Telma, quanto para Reginaldo e Joelma, existe certa relevância considerar o olhar do outro na relação que estabelecem ao se deparar com seus corpos nus em cena, o que torna significativa para cada um deles, as reações alheias. A Companhia se utiliza desse julgamento e do sentimento da vergonha dos espectadores diante da nudez em seus trabalhos, para fomentar seus discursos, pesquisas e solidificar cada vez mais a necessidade do seu trabalho na dança cênica.

Ao nos colocarmos em cena, nos colocamos a disposição do olhar do outro que, inevitavelmente, irá tecer opiniões, desejos e sentimentos sobre aquilo que se vê, como observa Jeudy (1945, p.42):

Mesmo no caso da mais discreta atitude, o corpo é imagem do poder do sentimento, não podemos nos impedir de emprestar ao corpo do Outro a representação daquilo que ele sente, e mesmo do que ele pensa. Ainda que nos enganemos com frequência, ainda que nossos erros provoquem mal-entendidos, essa atribuição imediata de sentido a qualquer manifestação do corpo mantém-se como um princípio de compreensão mútua antes das explicações verbais.

Dentre as respostas e comportamentos mais comuns do público que assistiu a Companhia, destacam-se três: quanto ao discurso do público, a companhia costuma ouvir elogios a nudez no trabalho e a maneira como ela se constrói na cena. Telma destaca as apresentações que a Companhia fez no SESC/Arapiraca-AL, onde todos os diálogos giravam em torno da nudez. Esse foco na nudez a incomodou, pois segundo ela, existem outros aspectos do espetáculo que poderiam servir de discussão, uma vez que o espetáculo não se resume à nudez.

Quanto ao comportamento do público, Reginaldo percebe que a negação da nudez se expressa quando algumas pessoas da plateia se retiram do local da apresentação ao verem os corpos nus em cena. Outra reação de incômodo com a nudez aparece pela direção do olhar sempre para o chão, evitando o encontro com os corpos nus, na cena. Estaria a plateia passando pela vergonha prospectiva? Esse tipo de vergonha é o estado em que o outro se envergonha por algo que ele não fez e, sim, em ver o outro fazendo Harkot-de-La-Taille (1999 *apud* DE LA TAILLE, 2002). O sentimento de vergonha não se instala somente sobre nós mesmos, quando nos julgamos, mas também surge quando julgamos o outro. Assim, ao mesmo tempo em que sentimos vergonha pelo outro, do que o outro está fazendo, nos envergonhamos de estar vendo o outro fazer.

Em contrapartida, existem reações pouco comuns e que acontecem de forma pontual. Exemplificando isso, Telma César faz o seguinte relato: “uma mãe que entrou com a filha [...] de nove anos, e no final ela agradeceu para gente a oportunidade da filha ver a nudez daquela maneira. Ela achou bonito, interessante”. Eles ainda lembraram uma de suas apresentações em Belo Horizonte, onde a plateia era em sua maioria, composta por homens, colegas da Companhia, mas que ainda assim o sentimento de vergonha pairava no ar. Outra situação aconteceu na apresentação do espetáculo Dança Anfíbia, onde os bailarinos solicitam que pessoas da plateia tirem suas roupas. Quando a escolhida foi uma mulher que se encontrava acompanhada de seu parceiro, ela pediu permissão a ele para despir o bailarino. Com a permissão concedida, ela se colocou atrás do bailarino para, então, despi-lo. Reginaldo salienta que nesses casos o sentimento de vergonha não se restringe somente ao ver o outro nu, mas ao fato de despir alguém com outras pessoas observando.

Com a descrição que a Companhia faz de alguns comportamentos por parte de suas plateias, podemos perceber que a nudez não é insignificante para muitas pessoas. Ela ainda é negada e provoca vergonha para quem a vê, principalmente por estarem sendo observados enquanto apreciam-na. Ela chega a torna-se o clímax de espetáculos onde se faz presente, fazendo com que passem despercebidas outras informações e conceitos que o espetáculo se propõe a falar.

Ao se falar das sensações que o corpo nu suscita em quem o observa, não podemos deixar de perceber o aflorar dos instintos sexuais, uma vez que é quase involuntária a atração. Colocam-se em cena, na Cia. dos Pés, dois homens e uma mulher, socialmente falando, com todo o histórico sexualizado que se criou em torno do corpo nu, não é estranho que olhares de caráter sexual apareçam entre a plateia. Reginaldo explica que no trabalho da Companhia, nas conversas pós-apresentações, ele percebe que existe uma diferenciação onde “o homem não nega o corpo da mulher nua e a mulher também não nega o corpo da mulher nua. Agora, o corpo do homem nu talvez a mulher não negue, a grande maioria. Mas, a grande maioria dos homens nega a presença daquele corpo”. Isso caracteriza o olhar social de permissividade sexual, levando em conta que o corpo da mulher é fetichizado, seja individualmente ou com outra mulher, afirma Reginaldo.

Telma, então, reflete sobre o episódio da mulher que pediu permissão a seu parceiro para ir despir um dos bailarinos em cena. Em sua reflexão, ela diz que talvez se fosse para a mulher despir a Joelma, ela nem pedisse permissão ou sequer despiria a bailarina pelas costas. Telma ainda conta que um artista plástico ao assistir o espetáculo, disse que sentiu tesão, pois na sua frente haviam três corpos nus lindos. Em uma outra ocasião, uma mulher relatou, em particular, que durante o espetáculo teve orgasmos. Para culminar sobre o tema da atração sexual que, muitas vezes, permeiam os olhares dos espectadores ao verem corpos nus na cena, vejamos o que Joelma relatou sobre um episódio, que aconteceu no Sul do país. Ela nos relatou que durante a apresentação de Dança Anfíbia, ao ser despida por um homem da plateia, ela sentiu que o mesmo se aproveitava enquanto tocava seu corpo através de sua roupa. Durante a entrevista com a companhia, onde houve esse relato, Telma salientou que o fato não pode ser considerado um abuso, uma vez que a bailarina se colocou em cena chamando-o para que o homem a despirisse. “Ela não pode controlar a atração que um homem hétero irá sentir por ela e o fato dele satisfazer sua atração pelo toque em seu corpo através da roupa não se caracteriza abuso, uma vez que ela permitiu”, conclui Telma.

Enxergar a sexualidade nos corpos não é um problema para a Companhia, assim como não deveria ser um tabu para a sociedade. Faz parte da nossa natureza a atração sexual e se faz tão natural quanto a nossa existência, pois “para um homem ou para uma mulher, tratar seu próprio corpo como objeto de sedução é também exprimir seu desejo de viver” (JEUDY, 1945, p.19).

Socialmente falando e culturalmente aceito, o homem que expõe seu corpo nu não recebe as mesmas indagações que uma mulher recebe ao fazer o mesmo com seu corpo. Os integrantes da Cia. dos Pés confirmam está hipótese em seu discurso ao relatarem que o público sempre pergunta a Joelma se foi difícil ficar nua em cena e nunca direcionam a mesma pergunta aos outros dois bailarinos.

A Companhia compartilhou que o público, em geral, sempre recebe o espetáculo de maneira positiva, reconhecendo a beleza do trabalho e seu valor para a construção de novos pensamentos. No entanto, lembram que durante sua participação no Palco Giratório¹¹ ouviram comentários que devido à nudez contida no espetáculo, eles não

¹¹ Projeto de difusão e intercâmbio de artes cênicas, realizado desde 1998, em que espetáculos de gêneros diversos, são selecionados anualmente, através de edital, para se apresentarem nas capitais e no interior dos estados brasileiros.

conseguiriam fazer mais apresentações. Sendo assim, podemos concluir que as oportunidades diminuem e alguns espaços se fecham para os espetáculos cênicos onde a nudez se manifesta. Apesar de todos os tabus corporais que ainda perpassam a imaginação das pessoas, o fato de se ter espetáculos em que o nu é trabalhado em cena, nos faz crer em uma possível compreensão maior sobre a nudez na dança cênica, por todos os envolvidos e apreciadores de arte. Dar ao público a oportunidade de presenciar uma cena com nudez faz com que os tabus comecem a serem questionados, criando rupturas e fissuras em pré-conceitos que até então se faziam inabaláveis para quem os mantinham como verdade absoluta, lei e regra.

É a arte que, por sua aventura, por suas extravagâncias, pelas rupturas operadas no tempo e no espaço, pela subversão exercida no que diz respeito aos tabus, gera um semelhante efeito de estabilidade, as mais impróprias imagens corporais tornando-se representações estáveis, até mesmo modelos culturais de percepção (JEUDY, 1945, p. 28-29).

Talvez tenhamos impregnado em nosso olhar uma hipocrisia que se camufla em um pseudo-moralismo e conservadorismo, ao negarmos a presença do nu na dança cênica. Temos as escolas de samba que compõem o Carnaval, a maior festa popular do nosso país que, como bem coloca Telma, se ‘espetacularizou’, deixando de ser somente uma dança de rua. Ao reunir um público espectador, passa a ocupar um ‘lugar intermediário entre a cena e a rua’, tornando-se uma ‘mercadoria internacional’. Nas escolas de samba o nu se coloca de todas as maneiras para quem quiser ver, a céu aberto, fazendo as pessoas correrem para apreciar. O que poderá haver de diferente entre o nu na dança cênica e o nu nas escolas de samba? Para essa questão, Reginaldo aponta para uma linha de raciocínio plausível, argumentando que “no Carnaval o corpo nu não coloca em xeque a presença do espectador, mas a recepção[...] na dança cênica, pelo menos na grande maioria dos trabalhos que eu assisti, você pede, você solicita um pensamento e uma reflexão crítica do espectador”. De fato, se pensarmos em quando assistimos as escolas de samba, olhando os corpos nus desfilando, somente nossos instintos primitivos se manifestam. Somos atraídos pela estética dos corpos e nos contentamos com isso. Já na dança cênica a nudez que se coloca em cena nos faz ultrapassar a visão rasa e puramente estética nos forçando a aprimorar nossos instintos, nos provocando inquietude, nos tirando da comodidade lasciva que a nudez costuma nos levar. Teríamos nós, medo ou preguiça de pensar?

Edson levanta uma questão de gênero que vale a pena deixar registrada para que nos ajude a refletir sobre a nudez em nossa sociedade, partindo de outras perspectivas. Ele aponta que dificilmente iremos encontrar homens despidos nas escolas de samba, como se a nudez fosse permitida desde que ela favoreça a um determinado grupo, isso de um modo geral.

Diante do que foi levantado, podemos nos questionar: Por que há uma hegemonia da nudez feminina nas escolas de samba? Como isso poderia refletir na aceitação ou negação da nudez na dança cênica?

No mundo globalizado e cada vez mais conectado com as mídias sociais, inúmeras imagens de corpos nus circulam por sites e aplicativos de relacionamentos, o que ligeiramente nos faz pensar que pelo menos dentro do mundo virtual, “[...] abandonamos aquelas regras morais oitocentistas que cobriam toda exposição do corpo com um manto de culpas, pudores e castigos, para inaugurar todo um conjunto de novas regras que pautam estritamente sua exposição” (BARRETO, 2012, p. 13). Para a companhia essa exposição da nudez na internet colabora para com a aceitação do nu na dança cênica.

Como exemplo disso, Joelma cita uma situação que passou com os alunos da escola pública onde leciona, quando o *videoteaser* do espetáculo da companhia foi compartilhado pela internet entre os alunos. Diante da curiosidade criada pelas cenas de nudez na dança, ela decidiu ir em todas as salas para esclarecer todas as dúvidas dos alunos sobre o espetáculo e sobre a sua nudez, na cena. No dia seguinte, as perguntas haviam cessado e o *videoteaser* compreendido. Ela ainda observa que quanto mais distante do convívio o(a) dono(a) daquele nu for, mais apreciado ele será e quanto mais próximo, mais questionado ele será. Talvez encontra-se nesse trecho uma possível resposta sobre como diluir os tabus frente a nudez, na dança cênica. Um diálogo embasado, coerente e claro pode ser capaz de abrir os olhos e mentes para a apreciação de uma cena de nudez, na dança. Não tenho dúvida de que as palavras ainda possuem poder suficiente para minimizar reações adversas a determinadas circunstâncias.

Reginaldo e Joelma também lembram que ambos já foram fotografados nus durante as apresentações da Companhia e essas fotos foram postadas em redes sociais. Eles chamam a atenção de que algumas dessas fotos foram excluídas das mídias sociais, apesar delas não exporem seus genitais. Comparando com as imagens que aparecem

sobre o Carnaval, onde a nudez é mais explícita, eles concluem que “quando a nudez é mais simplória, quando a nudez é menos sexualizada, essa nudez provoca muito mais, essa nudez questiona muito mais, ela incomoda”.

A Companhia salienta que o nu pode e deve fazer parte de outros estilos de dança, já que isso acontece na maior parte das vezes dentro de espetáculos de dança contemporânea. Eles ressaltam que já existem espetáculos de dança moderna, balé e dança afro que trabalham o nu, na cena. A Companhia espera que futuramente a nudez deixe de ser uma questão social e passe a ser um acontecimento natural em um trabalho de dança. Nesse sentido, todos concordam que o trabalho da Cia. dos Pés pode contribuir na quebra de tabus diante da presença da nudez, na dança e esperam formar uma plateia que seja receptiva à apreciação de trabalhos artísticos que proponham uma poética do corpo nu, na cena.

Considerações Finais: À caminho de conclusões

Diante dos fatos, podemos afirmar que o corpo nu não se resume a lascividade da carne, pois nele se escreve histórias de luta, de dor, de amor, de sonhos e de esperança de que um dia a arte ocupará um lugar real de aprendizagem e reconhecimento diante do mundo. A nudez na arte sempre se fez presente mesmo que submetida a padrões estéticos, morais e culturais rígidos e, ao longo dos anos, se perpetua, ainda trazendo consigo uma história impregnada de pré-conceitos que a circunda. Passamos a sentir vergonha da nossa própria nudez, da nudez do outro e de sabermos que somos vistos enquanto apreciamos o nu. Na verdade, fomos privados de enxergamos, no outro, nós mesmos.

A dança cênica sucumbiu à nudez há anos e ainda hoje, nos vemos aqui discutindo sua aceitação. O mais espantoso é que a discussão se faz dentro de um país que, cotidianamente, o corpo se veste cada vez menos, materialmente falando. Esse país tem uma identidade cultural representada pelo Carnaval, onde corpos nus e/ou seminus são exibidos sem o menor pudor, levando-nos a acreditar que, em contrapartida, o corpo se veste cada vez mais de hipocrisia.

O olhar que lançamos, cotidianamente, para a nudez não pode ser o mesmo lançado para a nudez contida nos espaços cênicos, pois lá, além de se ver pele, se ver possibilidades de se interferir em como nos vemos, em como vemos o outro e o mundo.

A atração pelo corpo nu não pode ser descartada, mas não deve ser o único sentimento a se buscar e perceber com esta nudez. No Carnaval, as escolas de samba desfilam exibindo corpos despidos sem nos exigir nada além de apreciarmos a beleza estética dos corpos. Nessa exibição, pouco se aproveita das reais possibilidades de interferência cognitiva, social e emocional que a nudez pode nos oferecer, ao contrário do que podemos ver na dança cênica, onde a nudez não é posta como mercadoria e sim como um livro que te questiona e te coloca defronte de quem realmente você é, sem rótulos, mas com marcas que contam a sua história. Talvez não queiramos nos descobrir de maneira tão límpida e, por isso, procuramos maneiras triviais onde possamos ver a nudez e colocamos um holofote quando a mesma aparece através da dança cênica, mostrando o mundo e as pessoas como elas realmente são.

Esta pesquisa nos ampara para que continuemos a apreciar a nudez nas artes e isso não nos faz pecadores. Esse interesse em continuar apreciando/pesquisando a nudez na arte faz-se de alguém ávido por conhecimento, por descobrir facetas do ser humano que ainda se esconde debaixo das vestes. A pesquisa não cessa e encontra caminhos para dialogar e compreender de onde surgiram tantos tabus e, assim, poder abrir espaços para uma aceitação maior. Este artigo reforça os sentidos encontrados em um corpo nu em cena, em não enxergar nada de errado em gostar de se ver ou em se mostrar despido, em apreciar o olhar sexualizado sobre a nudez, seja o seu próprio ou o dos outros, pois somos humanos e nada mais natural do que nos sentirmos atraídos uns pelos outros, ainda que seja, enquanto fazemos arte.

Finalizando essas considerações finais, afirmamos que o contato estabelecido com a Cia. dos Pés foi muito rico e revelador. Analisando os discursos dos integrantes da companhia podemos observar que a nudez na dança cênica apresenta e amplia questões poéticas, estéticas e políticas, principalmente, quando trata de questões raciais, de gênero e sexualidade.

Referências Bibliográficas

BARRETO, Nayara. A Nudez como arma política: um estudo comparativo do nu feminino na mídia. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 17, 2012, Ouro Preto, MG. **Anais eletrônicos**. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-1508-1.pdf. Acesso em: 17 set. 2019.

BRIMDJAM, Mariana. **Um olhar sobre a nudez em cena na dança contemporânea**. Orientador: Dra. Larissa Tiburcio. 2015. 26 f. TCC (Graduação) – Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

DE LA TAILLE, Yves. O Sentimento de Vergonha e suas Relações com a Moralidade. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, São Paulo, v. 15, n. 1 p. 13-25, 2002. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/prc/v15n1/a03v15n1.pdf>. Acesso em: 17 set. 2019.

Encontros Cia dos Pés. Direção de Telma César. Maceió - Alagoas: Cia dos Pés, 2013. Disponível em: <<https://companhiadospes.blogspot.com/p/videos.html>>. Acesso em: 09 dez. 2019. (7 min. 15).

Fala da Cia dos Pés em entrevista ao autor deste artigo, UFAL, em 19 ago. 2019.

JEUDY, Henry-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 184 p. ISBN 9788574480657

LOUPPE, Laurence. **A poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012. 404 p. ISBN 9789898327017

SESC. Palco Giratório. **O Projeto**. 2019. Disponível em: <www.sesc.com.br/portal/site/PalcoGiratorio/2018/opalcogiratorio/O+Projeto/>. Acesso em: 11 set. 2019.

PINTO, Danilo. Discursos sobre o corpo-nu do carnaval. **Anais do SILEL**. v. 2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/?page_id=5556>. Acesso em: 05 dez. 2020.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira ; O Entrudo e as Origens do nosso carnaval. **Jornal o Norte**, João Pessoa - PB, p. 2º C, 14 fev. 1999. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/291474335/Origens-Do-Carnaval>>. Acesso em 17 fev. 2020.