

SERPENTEANDO DANÇAS (IM)POSSÍVEIS: TREMIDOS E REVERBERADOS NAS DANÇAS DO VENTRE NA CONTEMPORANEIDADE

“SNAKING” (IM)POSSIBLE DANCES: SHIMMIES AND REVERBERATIONS IN CONTEMPORARY BELLY DANCE

Camila Silva Saraiva

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Este artigo apresenta considerações finais-iniciais da pesquisa de doutorado em dança da autora, cujo objetivo foi construir uma reflexão crítica, teórica e artística sobre as danças do ventre sob uma perspectiva contemporânea, suas práticas educacionais, artísticas e políticas, serpenteando entre feminismos, estudos de gênero, sexualidade e interseccionalidades. Com o propósito de contribuir com o movimento de resistência LGBTQIAPN+ e convocar existências diversas na dança, ampliamos as discussões de parte da pesquisa, que são partilhadas com convites, chacoalhadas como os movimentos tremidos e seguem reverberando para além do previsto.

Palavras-chave: Dança; Gênero; Sexualidade; Feminismos; Processos Artísticos, Educacionais e Políticos.

Abstract: This article presents final-initial reflections from the author's doctoral research in dance, which aimed to develop a critical, theoretical, and artistic reflection on belly dance from a contemporary perspective. The study explores educational, artistic, and political practices, snaking through feminisms, gender studies, sexuality, and intersectionalities. Intended as a contribution to the LGBTQIAPN+ resistance movement and an invitation to diverse existences in dance, discussions of part of the research are presented, which are deliberately shaken – like shimmering movements – continuing to reverberate beyond what was originally anticipated.

Keywords: Dance; Gender; Sexuality; Feminisms; Artistic, Educational, and Political Processes.

Recebido em: 02/03/2026

Aceito em: 12/04/2026

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

Figura 1 – Montagem com imagens da pesquisa



Fonte: Edição própria feita com o uso do aplicativo Canva; fontes diversas.

“Ouroboros (termo grego que, na realidade, vem do Egito) é uma serpente que come seu próprio rabo em eterno ciclo de nascimento, morte e renascimento” (KRENAK *et al.*, 2021, p. 22).

Considerações Iniciais-Finais

Que tal rastejar entre algumas ideias e saltar em um bote rápido entre reflexões? Você escolhe onde ficará à espreita, onde vai rastejar na leitura, onde vai saltar em botes, onde vai deslizar... fique à vontade.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-un 2026

Neste serpentear, aproveito o espaço para apresentar o que chamamos no campo profissional das Danças do Ventre¹, que podem ser chamadas de Danças Árabes, as suas famílias de movimentos. Nós aprendemos com as mestras e os mestres orientais árabes, persas e turcos que o repertório de movimentos de suas danças é organizado em famílias.

A família que proponho discutir neste texto é uma das principais para se aprenderem os fundamentos da técnica dita oriental, destacadamente egípcia, de danças do ventre – é a família dos tremidos, ou reverberados, os chamados *shimmies* (do inglês). Essa família propõe o acionamento de movimentos chacoalhados em diferentes partes do corpo, principalmente dos quadris e dos ombros, mas também das mãos e da cabeça.

Os tremidos constroem uma relação de intimidade e cooperação entre pés, joelhos e quadris; após estabelecida essa conexão consciente de relação estreita atuando em conjunto, é improvável que você esqueça desse poderoso mecanismo de mover que aquece todo o corpo num misto de prazer e que, acredite, pode chegar a gerar um estado corporal tão feroz que é capaz de permitir que o seu ventre² libere uma sensação de estar indomado e insubmisso.

Sobre metodologias de ensino de danças do ventre, ou danças árabes, posso indicar algumas referências textuais, mas adianto que temos poucos livros publicados para recomendar, sobretudo em português. Mas tenho o prazer de recomendar o livro *Aposta*

¹ Optamos neste artigo pelo uso do termo Danças do Ventre no plural ao considerar o conjunto pluriversal de manifestações culturais abarcadas por essa modalidade de dança comumente intitulada de Dança do Ventre ou Dança Árabe. De origem antiga e difusa, o nome que os egípcios deram a essa dança foi *Raqs El Shark* (em alguns lugares encontra-se como *Raks El Shark*), que em árabe significa Dança do Leste. Alguns trabalhos acadêmicos apontam que o termo *bellydance* foi criado nos Estados Unidos da América para designar “uma espécie de mistura de diversas manifestações artísticas orientais criadas para agradar o gosto do público no ocidente. Como estratégia de marketing para atrair o interesse de patrocinadores de grandes feiras de dança no país no período de 1893” (XAVIER, 2006, p. 22). Em 1926, a dançarina síria Badia Masabni criou o Cassino Badia no Egito para projetar artisticamente e comercialmente a dança do ventre. Mais adiante, em 1960, o dançarino e coreógrafo egípcio Mahmoud Reda transformou a dança egípcia num espetáculo com seus estudos com a Trupe Reda. O Cassino Badia e os trabalhos da Trupe Reda contribuíram com o estabelecimento de uma dança denominada *Raks El Shark* e conhecida mundialmente como Dança do Ventre. Para mais informações acesse:

<https://cadernosdedanca.wordpress.com/2011/02/10/badia-masabni/>
<http://egyptianacademy.com/jml2/mahmoud-reda> .

² Neste artigo, entendemos ventre anatomicamente como a porção ventral de um corpo, em contraste com a porção dorsal, abrangendo regiões como abdômen e tórax.

nos básicos! Metodologia de ensino da dança do ventre, da autora baiana Angela Cheirosa, publicado em Salvador em 2023 (CHEIROSA, 2023)³.

A professora e pesquisadora Cíntia Nepomuceno Xavier⁴, do curso de Dança do Instituto Federal de Brasília (IFB), diz o seguinte:

Em 2021, preparando uma apresentação sobre história da dança do ventre, atualizei minha definição e passei a considerar que dança do ventre é uma prática de dança transnacional com movimentações características de matriz pélvica, incluindo ondulações, vibrações, torções, deslocamentos e movimentos percutidos de partes isoladas do corpo. (XAVIER, 2023, p. 111)

Se tiver curiosidade em (re)conhecer e estudar as famílias ou grupos de movimentos aqui tratados, como se organiza o repertório básico de movimentos e possibilidades de variações em uma sistematização didática, você pode consultar esse livro ou outras referências de metodologia de ensino de danças do ventre ou, deixo o primeiro convite, que tal experimentar fazer aulas de danças do ventre por um período?⁵

Já chegou o segundo convite: imagine o som do chocalho de uma cascavel⁶. Por que será que ela vibra seu chocalho até que o som da vibração se espalhe pelo espaço? Uma das funções evolutivas de chacoalhar o seu guizo é afastar predadores, assustar, avisar que ela é perigosa e que se afaste dela. Desse modo, a cascavel evita o desgaste da luta e o “desperdício” do seu precioso veneno em situações evitáveis.

³ Angela Cheirosa é uma mulher declaradamente preta, gorda e periférica que começou a fazer aulas de danças do ventre já na vida adulta e se tornou uma das profissionais de danças do ventre mais conhecidas no Brasil, realizando diversos eventos de dança, em contextos múltiplos, convocando dançarinas pretas e militando pela luta do feminismo negro nas danças do ventre do Brasil. Propõe uma metodologia de ensino que possa acessar um público ampliado de pessoas, buscando incluir maior diversidade no mercado das Danças do Ventre.

⁴ Logo mais, este artigo vai aprofundar algumas questões sobre a trajetória e as produções da professora e pesquisadora Cíntia Nepomuceno Xavier.

⁵ Nota da autora: No presente artigo convido a pessoa leitora a se relacionar com o texto de uma maneira singular, porque trata-se de uma escrita criativa, de natureza performativa sinuosa, espiralar (MARTINS, 2021), que chacoalha a ordem das coisas e dos procedimentos, trazendo referências da epistemologia do testemunho (LACKEY & SOSA, 2006), do depoimento ancorado no corpo (DANTAS, 2023), da partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005) e a abertura para possibilidades pluriversais (RAMOSE, 2011) de acesso, de entradas e de saídas, de serpentear a experiência da leitura.

⁶ Posso ajudar você nisso. Você pode acessar o *link* do YouTube, no qual poderá escutar: https://www.youtube.com/watch?v=6t7_d0O99II. Saiba mais sobre a cascavel e escute também seu chocalho em uma postagem do Instagram oficial do Zoológico de Salvador: <https://www.instagram.com/reel/Cu2iNtxJfab/>. Saiba mais no site do Instituto Butantan: <https://butantan.gov.br/bubutantan/cobra-cascavel-a-agitadora-de-chocalho-das-terras-brasileiras>.

O que será que podemos aprender sobre cobrar modos de ser, de se relacionar, de existir, de dançar com as serpentes cascavéis? Quando devemos chacoalhar como um aviso de “aqui deixo um limite”? Quantas vezes precisamos ficar à espreita e aguardar um momento mais propício para sair da toca? Alguma vez você já se camuflou para não ser reconhecida? Para não ser realmente vista? Talvez, algumas dessas vezes, estruturas, instituições e discursos de poder na dança nos forçaram a nos camuflarmos para sobrevivermos. Isso me lembra o segundo convite, que nos levará para uma viagem...

No ano de 2019, estive no Marrocos. Na época, eu estava casada com uma mulher, e por orientação da empresa de turismo foi preciso esconder nossas alianças de casamento e fingir uma relação de primas. Nessa ocasião, não valia a pena questionar, nem lutar; nos países islâmicos, a relação homossexual é proibida por lei, aceitamos a condição e nos camuflamos.

As serpentes estavam por todos os lados, explicitando a reprodução do fetiche orientalista que criou a ideia de que os orientais são exóticos e dançam com cobras. Não coincidentemente, nos locais mais turísticos estavam os encantadores de serpentes e suas cobras extremamente estressadas pela condição em que eram obrigadas a viver. Já nos locais menos turísticos, essa cena não acontecia, ou seja, ficou a impressão de que aquilo era literalmente uma performance para “gringo” ver. Dentre as experiências que vivi no Marrocos, uma eu adoraria compartilhar com você que me lê. O terceiro convite é, na verdade, uma receita que aprendi lá.

“Coloque água para ferver. Enquanto isso, coloque um ramo fresco generoso de hortelã em um copo de vidro. Quando a água estiver borbulhando despeje no copo com hortelã até a borda. Tampe o copo com um pires e observe a água pelando agindo sobre o ramo fresco de hortelã. Alguns minutos depois, destampe o copo e adoce a gosto. Sinta o cheiro da hortelã se espalhar pelo espaço, deixe as folhas escaparem do copo e beba enquanto a folha encosta literalmente em seu nariz.”⁷

Essa sensação do chá de hortelã me lembra o Marrocos e tantas histórias que escutei do chá de menta ou hortelã como uma atitude de boas-vindas em diversos países árabes. Algumas vezes nos perguntamos como é possível tomar uma bebida tão quente

⁷ Nota da autora: faz parte da experiência da leitura do presente texto receber convites direcionados à pessoa leitora, os quais têm natureza performativa e propõem a exploração sensorial de alguns conhecimentos que transcendem a experiência da leitura puramente convencional. Esta abordagem aproxima a pessoa leitora do testemunho, dos depoimentos e das confidências partilhadas, por vias de sensibilização e de estimulação de outros sentidos.

em lugares tão quentes? Mas, afinal, não fazemos isso aqui no Nordeste do Brasil também? Seja com chá ou com café? Há algumas coisas neste artigo que não vou nem me arriscar a tentar explicar, por exemplo, a sensação de tomar um chá extremamente quente durante o dia no deserto do Saara.

Confidências e Desmoroamentos

Farei agora uma espécie de confidência, com declarações um tanto íntimas, um testemunho; já que colhi tantos testemunhos ao longo da minha vida como pesquisadora, acho justo que aqui deixe um depoimento meu. Comecei a fazer aulas de dança do ventre (assim era chamada) aos quinze anos e, neste percurso de vinte anos, descobri um mundo de protocolos e regulamentos que muitas vezes eram ensinados formalmente através de apostilas, palestras, cursos, *workshops* e, outras vezes, eram ensinamentos compartilhados nas conversas, nos bastidores, nas coxias e até mesmo nas mensagens de celular.

Fui ensinada que determinadas músicas orientais eram dançadas em uma estrutura chamada de rotina clássica. Essa rotina funciona como um roteiro com recomendações que vão desde a entrada da dançarina em cena até a sua saída. Aprendi muitas coisas interessantes e necessárias com esses roteiros, por exemplo, sobre musicalidade árabe, reconhecer diferentes ritmos árabes, suas origens e tradições culturais.

De fato, é importante conhecer os contextos das manifestações culturais específicas de cada região, árabe ou não, suas tradições, suas músicas, seus povos, suas danças, seus saberes. No entanto, alguns desses roteiros eram verdadeiros protocolos que regulamentavam nossas atitudes e comportamentos em cena e fora dela; algumas exigências que perpassavam bancas de avaliação e concursos nos festivais e chegavam até a ser instrumentos de controle e dominação por parte de algumas professoras, como um mecanismo de domínio e reserva de mercado.

Vou relatar aqui nesta parte do texto algumas dessas “recomendações” que me foram ensinadas por professoras diversas, não apenas das designadas danças do ventre, mas também das então chamadas danças *tribal fusion*⁸.

⁸ Este artigo parte do pressuposto de que a dança do ventre, por ser uma dança historicamente antiga, de territorialidade extensa e por consequência, culturalmente complexa, ao se difundir por diferentes territórios

O meu objetivo não é expor uma ou outra profissional, pelo contrário, meu intuito é denunciar uma lógica do mercado que perdurou por anos e vem gerando consequências explícitas no mercado profissional das danças do ventre e fusões do Brasil nos últimos trinta anos, afetando toda a comunidade envolvida. Parto do pressuposto de que minhas professoras aprenderam de uma determinada maneira com as professoras delas e passaram adiante o que acreditavam ser o certo. Algumas dessas recomendações eu mesma admito ter reproduzido com algumas alunas por um pedaço de tempo.

Não posso afirmar que atualmente essas recomendações e ensinamentos ainda sejam reproduzidos e passados adiante, até porque imagino que, como o contexto sociopolítico tem mudado muito com a tecnologia da informação, a internet, os processos de globalização, as redes sociais e a inteligência artificial, esses processos de ensino-aprendizagem inevitavelmente devem estar mudando também.

Mas voltando para a lista de recomendações que vira e mexe vibram na minha memória e remexem em lembranças boas e outras não tão boas...

“Antes de se apresentar é básico: depilação, unhas e maquiagem impecáveis! Quando entrar para dançar, não esqueça: sorria, sorria muito! Não encare o público ou pode parecer que você está dando em cima de algum homem na plateia! Capriche no figurino e nos acessórios, isso é, inclusive, um critério para a avaliação profissional: a qualidade do seu figurino, a beleza e a combinação das peças! Ao terminar a apresentação sempre agradeça e seja cordial com o público e especialmente com o seu contratante, se for o caso! Se dançar em restaurante ou espaço aberto com mesas, evite ao máximo dançar perto dos homens acompanhados pelas esposas. Faça uma apresentação dinâmica para que o público não se canse de você! Use todos os recursos, elementos cênicos, como véus, espadas, velas, músicas alegres e agitadas, solos de percussão, faça o seu máximo para cativar e entreter a plateia! Tenha sempre um elemento-surpresa, movimentos de

foi passando por processos de contaminações, fusões, hibridações e transformações. Nos Estados Unidos, foi criado o estilo tribal de dança do ventre, que reconfigurou a dança através de influências de outras danças, estéticas, linguagens e culturas. Esse processo de transformação da dança do ventre está em curso; atualmente, a comunidade do estilo tribal vem repensando a nomenclatura e repropondo o estilo. O nome *Fusion Bellydance* tem sido utilizado para romper com o termo tribal, e isso afirma o lugar de permeabilidade da dança do ventre a fusões, processos de hibridação, um lugar mutável. Afirmamos que todos esses termos e expressões podem coexistir, inclusive com a expressão tradicional “Dança do Ventre”. Para saber mais acesse:

<http://www.irdeb.ba.gov.br/soteropolis/?p=11000>

http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Tribal_Fusion_Bellydance

<https://linktr.ee/coletivotribal>

<http://nadjaelbalady.blogspot.com/2012/12/pequeno-historico-da-danca-tribal.html>

<https://donnainthedance.com/2020/01/10/transnational-fusion-dance-an-open-letter-to-my-dance-community/>

<https://fcbd.com/what-is-fcbdstyle/>

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

impacto, olhar misterioso e seja sexy sem ser vulgar! Interagir com o público funciona bem também! Brinque com as pessoas, elas querem se divertir! Faça com que as pessoas não queiram olhar para nenhum outro lugar, que você seja o centro das atenções ali, seja hipnotizante! Não perca o ritmo da música, respeite a musicalidade árabe, peça palmas e se entregue à emoção! Ao terminar a apresentação, faça as fotos com a produção do evento, com a plateia, com as colegas e logo depois troque de roupa, afinal, figurino de dança do ventre não é fantasia de odalisca!”⁹

Por um tempo eu segui, ou pelo menos tentei seguir, a maior parte dessas recomendações. Dancei em locais bem diversos, em teatros, bares, aniversários, escolas, em praças, na rua... Esse manual de conduta continua no meu imaginário e acredito que no imaginário de muitas pessoas do mercado das danças do ventre e fusões do Brasil.

E a situação só se agravava à medida que eu ia evoluindo no caminho profissional; outra série de prescrições era feita, tanto para a profissionalização em danças árabes, do ventre, quanto em danças do estilo *tribal fusion* de dança do ventre (como eram chamadas). Havia um certo tom perverso nas exigências desse mercado, reproduzido por agentes do campo, perversidade essa que reflete uma estrutura de dominação violenta nesse mundo pós-moderno globalizado afundado no capitalismo neoliberal.

“Para resumir, escutei de algumas professoras que se quisesse ser uma profissional eu deveria ter um ‘figurino profissional’ (determinação para um tipo específico de figurino dos ateliês da moda que produziam figurinos muito semelhantes copiando modelos da mídia nacional e internacional que na época custava entre R\$ 500 e R\$ 1.000), um “ensaio fotográfico profissional” (determinação para um tipo específico de ensaio fotográfico onde você faz poses muito parecidas aos ensaios de ‘estrelas’, dançarinas famosas do Brasil e internacionais, no *tribal fusion* na maioria das vezes dos EUA), tinha também o tal “vídeo profissional” (determinação para: nas danças do ventre, um registro de apresentação sua solo dançando em um grande festival da área; nas fusões ‘tribais’, uma referência a um investimento financeiro alto na produção de um vídeo seu dançando sozinha, com um trabalho minucioso de edição das movimentações em locações exóticas). A ‘recomendação’ que escutei mais de uma vez de professoras de dança do ventre e de dança estilo *tribal fusion* foi: crescer e aparecer!”¹⁰

O objetivo de compartilhar esses depoimentos pessoais é escancarar a lógica do bios midiático e a virada exibicionista como demanda do capitalismo, em que a exposição é mais importante do que os processos artísticos (GIELEN, 2015; LIPOVETSKY;

⁹ Depoimento de experiência vivida pela autora.

¹⁰ Depoimento de experiência vivida pela autora.

SERROY, 2015), e, pior, uma lógica que coloca outros valores como mais importantes do que as relações éticas nas danças do ventre e fusões.

Nessa lógica, a dança é tratada como um produto da indústria cultural, como um serviço para a mídia, como entretenimento, como uma propaganda de valores, crenças, comportamentos e atitudes que são reproduzidos sem reflexão e posicionamento crítico, sem priorizar relações coletivas éticas e afetivas, subordinada ao controle do poder, perseguindo um modelo fortemente colonial, machista, patriarcal, misógino, sexista, classista, racista, heteronormativo.

Ou seja, de acordo com um mercado e seus atores sociais que não têm interesse em ampliar seus agentes gerando mais concorrência e nem em abarcar diversidade, as exigências das professoras empreendedoras de suposto “sucesso” operavam como uma máquina de destruir possíveis concorrentes ao escancarar seus privilégios em atender às demandas de uma arte subordinada ao capitalismo neoliberal.

Atenta às armadilhas do capitalismo artista (LIPOVETSKY; SERROY, 2015) e amparada no que Gielen (2015) defende como o compromisso do artista contemporâneo de lidar com a criação como uma maneira de escapar de um mundo plano, dado, posto, superficial e de pouca reflexão, coloco-me a refletir sobre a minha trajetória ao mesmo tempo em que reflito sobre a trajetória das danças do ventre e repenso também o campo em que atuo.

A referência ao termo contemporaneidade neste estudo está também em confluência com as pesquisas de Almeida Neto (2016) e Rocha (2016), um entendimento que investe em desviar das generalizações e esvaziamentos das intimações agenciadas pelo capitalismo neoliberal acerca da expressão dança contemporânea. Sua expressiva generalidade “deve ser lida na relação com o ambiente que a gesta e no qual se reproduz” (ALMEIDA NETO, 2016, p. 151).

Nessas recomendações e ensinamentos que me atravessaram em uma trajetória de vinte anos, consigo perceber uma estrutura capturada pelo capitalismo artista servindo a seu favor; em qualquer análise que façamos do mercado das danças do ventre e suas fusões no Brasil, certamente vamos observar essa tendência em seguir uma lógica produzida pelo sistema-mundo em que vivemos.

Chegou um momento em que eu não suportava mais viver no contexto recém-descrito, fiquei revoltada com o mercado profissional das danças do ventre e fusões, criei

uma espécie de aversão com a qual até hoje tento lidar, um misto de sensações que fazem tremer essas memórias. Passei por inúmeras situações desconfortáveis, por ser uma pessoa lida como lésbica e por ser uma pessoa dançarina do ventre e fusões.

Lembro-me do desconforto no camarim só com mulheres cis supostamente heterossexuais e eu, ali, intimidada por estar em um espaço de troca de intimidades. Várias dançarinas iam trocar de roupa em um banheiro sujo e apertado em vez de usar o camarim na minha presença. Eu ficava me perguntando: se eu não estivesse aqui, essas pessoas iam se trocar no banheiro mesmo assim?

Outra situação extremamente desconfortável que vivencio, e que certamente outras pessoas vivenciam, é quando chego para dançar, pronta, com o figurino, maquiada, acompanhada de uma mulher assumidamente como cônjuge. A inquisição explícita nas expressões das pessoas do ambiente é espantosa! Algumas vezes acompanhada da assunção proferida: “mas você é tão bonita, tão feminina, jamais iria imaginar que você fosse lésbica! Nem parece!”. E para piorar, essas indagações já foram feitas na presença da minha companheira! O mal-estar instalado imediatamente era geral, frequentemente a nossa reação era de desdém, porque muitas vezes isso é o máximo que podemos fazer.

Sobre esse mal-estar, essa sensação de viver algo insuportável, o filósofo e escritor Paul B. Preciado diz, em seu livro *Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando*, que, diferentemente da metáfora, que tem a capacidade de transportar algo de um lugar para outro, “a disforia tem dificuldade de transportar: suporta mal” (PRECIADO, 2023, p. 23). O filósofo explica ainda que “para a psiquiatria a disforia indica um transtorno do humor que torna a vida cotidiana insuportável” (PRECIADO, 2023, p. 23). Seu livro vem impactando uma imensa e diversa quantidade de pessoas no mundo, ou melhor, nesse *mundi* disfórico, como ele chama.

A condição planetária epistêmico-política contemporânea é uma disforia generalizada. *Dysphoria mundi*: a resistência de uma grande parte dos corpos vivos do planeta à subalternização dentro de um regime de conhecimento e poder *petrossexorracial*¹¹; a resistência do planeta vivo a ser reificado como mercadoria capitalista. (PRECIADO, 2023, p. 22)

¹¹ Paul Preciado usa o termo *petrossexorracial* para se referir a um regime complexo de interseção de exploração, controle e dominação operando em diferentes dimensões, como da sexualidade, da raça e dos recursos naturais, citando o exemplo do petróleo.

Essas experiências insuportáveis e as que suportei mal cotidianamente ficaram *corpadas*¹² em mim através de hábitos psicocognitivomotores que foram massivamente repetidos e hiperestimulados. E agora? Quero desfazer-me de certos aprendizados, de condicionamentos, de normas que foram assimiladas, quero poder dizer não e cobrar outros modos de ser em dança.

Reinventar, experiventrar, desmoldaliscar, repropor, repensar, reler, refazer, reaprender, reensinar. Será possível desmoronar esse mundo, desfazer-nos e conviver, coexistir com os paradoxos que nos atravessam? A todo tempo três expressões estão *serpenteando* e reverberando neste artigo assim como em toda a pesquisa que lhe precedeu...

E se? Talvez e Pode(r) Ser

E se tentarmos, talvez, pode(r) ser nós enquanto nos desfazemos de nós? Conviver com as coexistências que habitam nosso ser, os paradoxos que nos regulam em confronto constante, em fluxo, relacionando-se com tudo que vai acontecendo, em processo, *serpenteando* a vida.

Compartilhei na seção anterior um depoimento que considero uma confissão e sobre o ato de enunciar essa confissão preciso tecer algumas considerações com o suporte de outra pessoa filósofa que vem me ajudando a entender-me e a refletir sobre certas questões que não são exatamente minhas.

Judith Butler discute em um determinado momento, em seu livro *Desfazendo Gênero*, a questão da confissão e, mais especificamente, da confissão sexual, ressaltando o fato preconcebido de que falar é um ato corpóreo:

No caso da confissão sexual, quem fala em geral está dizendo alguma coisa que o corpo fez, ou sobre o que ele sofreu. O falar se torna implicado no ato que ele transmite, pois, evidentemente, o falar é outra maneira do corpo fazer algo. Podemos dizer que o falar é outro feito corpóreo. E o corpo que fala seu feito é o mesmo que o fez, o que significa que, no falar, há uma presentificação desse corpo, um dar corpo à culpa que talvez ocorra no próprio falar. Quem fala pode estar transmitindo um conjunto de eventos passados, mas está fazendo algo a mais: ao falar, presentifica o corpo

¹² Referência ao termo defendido pela pesquisadora Helena Katz no texto *Corpar: porque corpo também é verbo* (KATZ, 2021, p. 19-30).

responsável pelo feito, fazendo ao mesmo tempo outra coisa, presentificando o corpo em sua ação. E há uma pergunta retórica implícita feita em tal instância, uma pergunta sobre a fala ser ou não recebida, e já que a fala é uma ação do corpo, soma-se outra pergunta: se o corpo será igualmente recebido. (BUTLER, 2022, p. 289)

A minha confissão neste artigo vem como uma interpelação, e dirijo essa intimação a nós todes/as/os. Como seremos recebidas com as proposições feitas nesta pesquisa? Defendo que é, sim, possível repropor as danças do ventre escapando da lógica cisheteronormativa LGBTQIAPN+fóbica e nos presentificamos, ao longo de todo o artigo, em falas que advogam isso.

Agora, note que a arguição feita neste artigo *serpenteia* por vários questionamentos, como os citados logo acima, não estou assumindo um posicionamento ingênuo, nem pretendo ludibriar ninguém com proposições ideais, universais, para serem postas como modelos.

As proposições discutidas estão sendo feitas enquanto estão também em parte sendo desfeitas, assim como a serpente que engole o próprio rabo, e assim como Nêgo Bispo¹³ falou e continua falando: começo, meio e começo. Nesse processo *serpenteado* algo certamente está sendo feito:

Se o falar é uma forma do fazer, e parte do que está sendo feito é o eu, então a conversa é um modo de fazer em conjunto e de se tornar algo outro; alguma coisa será efetuada no curso dessa troca, mas ninguém saberá o que ou quem está sendo feito até que seja feito. (BUTLER, 2022, p. 291)

Consideramos que alcançamos o objetivo da pesquisa de doutorado que deu origem a este artigo, construímos uma reflexão crítica, teórica e artística sobre as danças do ventre, suas práticas (ou fazeres) pedagógicas, artísticas e políticas, *serpenteando* entre feminismos, estudos de gênero, sexualidades e interseccionalidades, contribuindo com o movimento de resistência LGBTQIAPN+ e convocando (ou reivindicando) existências diversas na dança (SARAIVA, 2024).

¹³ Antônio Bispo dos Santos (Povoado Papagaio, Vale do Rio Berlingas, atual município de Francinópolis, Piauí, 1959 – São João do Piauí, 2023). Lavrador, poeta, escritor, professor, ativista político. Militante do movimento social quilombola e de direitos pelo uso da terra, Nêgo Bispo é, e eternamente será, uma das principais vozes do pensamento das comunidades tradicionais do Brasil.

É importante reconhecer o que está sendo feito, sim, principalmente do meu lugar de autora e do lugar dos sujeitos e assuntos aqui tratados, os sujeitos e saberes não hegemônicos já foram por tempo demais deslegitimados, desvalorizados, não reconhecidos, silenciados, hierarquizados e subalternizados.

Aproximamo-nos do que objetivamos, realizamos as proposições planejadas, atingimos os assuntos, os lugares, as pessoas que intentamos, e desejamos que esta pesquisa reverbere, gerando tremores e vibrações mobilizadoras por tantos outros lugares e tantas outras pessoas. Nunca se sabe onde um movimento gerado por profunda fé vai parar. Se é que ele para... Que reverbere por aí, serpenteando, como tantos outros movimentos me atravessaram e me fizeram mover.

Em 2006, a professora e pesquisadora Cíntia Nepomuceno Xavier defendeu seu mestrado em arte com o título *Do oito ao infinito: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente*, e sua pesquisa reverberou em tantas outras pesquisas que vieram depois, inclusive na pesquisa de doutorado (SARAIVA, 2024) que gerou este artigo. Cíntia em sua dissertação afirma que:

Meu objetivo principal é proporcionar visibilidade às questões relacionadas à prática da dança do ventre, inscrevendo-a no discurso acadêmico como uma manifestação artística corporal capaz de estimular discussões e levantar questões profundas sobre corporeidades e performatividades. (XAVIER, 2006, p. 6-7)

Cíntia Xavier apresenta e discute a construção de algumas performances criadas por ela durante o processo de pesquisa e relata um pouco da sua experiência de pesquisa de campo no Egito. O movimento dela veio sacudindo um monte de pessoas, chacoalhando seus ventres por outros lugares, influenciando essas pessoas a acreditarem que era e continua sendo necessário inscrever, legitimar e validar as danças do ventre nas universidades, no contexto acadêmico, repensando seus fazeres sob uma perspectiva contemporânea.

Sua pesquisa propõe a construção de diálogos entre as danças do ventre e a arte contemporânea, abordando especificamente a performance. Em suas próprias palavras, “a proposta consiste em ressignificar a dança do ventre como prática performativa” (XAVIER, 2006, p. v) e mais adiante insiste que um dos objetivos principais da pesquisa “é inscrever

a dança do ventre no discurso acadêmico como uma manifestação artística capaz de estimular discussões e reflexões profundas” (XAVIER, 2006, p. 16).

Ressalto que duas pessoas, artistas, professoras, pesquisadoras, abriram caminhos nas universidades federais para que pesquisas como a minha pudessem ser feitas. Uma delas foi exatamente a Cíntia Xavier com a dissertação recém-mencionada, e a outra foi justamente Márcia Virgínia Mignac da Silva, orientadora da minha pesquisa doutoral, professora e pesquisadora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

É importante salientar que elas vêm *serpenteando* há muitos anos, se movendo nas rachaduras e construindo frestas para que pesquisas como esta que você está lendo pudessem ser feitas. Digo isso para que compartilhem a noção de que os assuntos dessas pesquisas como um todo são assuntos dissidentes, o objeto danças do ventre, após mais de vinte anos de lutas e embates nas universidades federais, continua precisando validar-se, legitimar-se, fazer-se reconhecido como produtor de saberes relevantes para o campo acadêmico da arte e da dança.

O ventre e o silêncio. Quando escolhi a dança do ventre como tema para minha pesquisa, encontrei o silêncio sobre sua prática. O que para mim era uma atividade cotidiana se revelou um assunto tabu, controverso e rodeado por preconceitos, resistências e ideias cristalizadas. Uma simples menção a essa manifestação cultural era suficiente para desencadear reações negativas por parte de algumas pessoas que entraram em contato com o meu trabalho. No início do mestrado eu pretendia falar sobre a dança e pesquisar temas instigantes sobre a imaginação das dançarinas, o símbolo da serpente e os movimentos ondulatórios. Porém, a sensação de marginalidade e as barreiras encontradas durante o percurso trouxeram para o primeiro plano os tabus e invisibilidades inerentes ao tema. O silêncio chamou minha atenção. (XAVIER, 2006, p. 1)

Até hoje o silêncio em alguns lugares ainda chama a minha atenção, você acredita? Mas, talvez, pior que o silêncio sejam alguns posicionamentos, algumas falas e políticas que continuam desfavorecendo as danças do ventre em diversos contextos.

Em 2023, Márcia Mignac publica o primeiro livro acadêmico do campo da dança sobre danças do ventre, *Oriente-se em questão: que tipo de mundo sua dança testemunha?*, e nessa obra há um capítulo escrito por Cíntia Xavier. Ela comenta assim em um trecho:

Quando oriento estudantes em pesquisas com a temática da dança do ventre para a escrita de suas monografias de final de curso de licenciatura em dança, cumpro também o papel de desmistificar as crenças do senso comum. Geralmente apresento alguns textos acadêmicos para introduzir a temática, sempre reconhecendo o quanto avançamos desde a época do meu mestrado e celebrando o fato de dispormos de boas referências em português atualmente. (XAVIER, 2023, p. 109)

No décimo capítulo do livro citado, Márcia Mignac constrói um debate sobre os outros na “dança do ventre”, apontando questões de gênero, sexualidade, raça, gordofobia e etarismo, fazendo a seguinte pergunta: “corpos que não atendam ao ideal performativo da mulher cis, heterossexual, branca, magra, sem deficiências e jovem têm direito à dança do ventre?” (MIGNAC, 2023, p. 171). Ainda que sejam muitas as dificuldades, seguimos *serpenteando*, seguimos:

Seguindo com a tarefa de corpar outro contorno para as feitura da dança do ventre e do mundo que a gesta – afinal, corpo e ambiente seguem em transformação mútua – convoco as pessoas que experienciam essa dança a desbordar os contornos coloniais que nos situavam e insistem em situar, para que, através de uma existência desobediente, possa-se transformar o pessoal em político. Em outras palavras, abrir espaços políticos para existências pluriversais e não conciliadas com as estruturas opressoras. (MIGNAC, 2023, p. 172)

Seguimos *serpenteando* essa(s) danças do ventre, acreditando no seu potencial, na sua força de acessar, atravessar, afetar e transformar pessoas diversas, proporcionando encontros revolucionários, partilhando o sensível em singularidades e coletividades, contribuindo com a emancipação de corpos-sujeitos-cidadãos, convocando ativismos, colaborando com a construção de novos mundos, com o fortalecimento de existências pluriversais.

Estamos *reinventando* nossas existências, nossos fazeres, ações, pensamentos, projetos, proposições, investigações, nossas danças, nossas vidas. Propomos que *experiventremos* mais, imaginemos mais, que possamos ficcionalizar um pouco mais e, sim, sonhar mais.

Não pretendemos de maneira nenhuma abandonar, excluir, ignorar danças que se espalham por tantos lugares, que viajam longe, que percorrem imaginários coletivos, que resistem por muito tempo em paradoxo, tentando sustentar uma suposta tradição e ao mesmo tempo subvertendo a ordem tradicional.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

E assim são as danças do ventre e suas fusões, que prefiro chamar de possibilidades; Salgueiro (2012) discute a diáspora dessa(s) dança(s) e afirma algo que nós agentes da dança não podemos ignorar: “A dança do ventre surge, então, como a epítome desse fluxo global, em se considerando que é a prática corporal não europeia que mais circula interculturalmente” (SALGUEIRO, 2012, p. 140).

Almejo que este artigo (e toda a pesquisa que o originou) se prolongue do oito ao infinito, siga reverberando movimentos *serpenteados* para muito além deste formato aqui exigido formalmente, de uma escrita prescrita por normas e regras formais do contexto acadêmico.

Sabemos que nossas pesquisas em dança não se resumem ao resumo, não se limitam a esse espaço contingenciado, limitado, entretanto, necessário de ser ocupado. Quero não prever o que pode esta escrita. Permito que a pesquisa me surpreenda, me arrebate, chegue a dimensões inimagináveis. E esses prolongamentos *serpentiformes* já estão acontecendo.

Fui convidada em setembro de 2024 para participar de um encontro bonito, um projeto da professora Kamilla Mesquita Oliveira, da licenciatura em dança da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), para promover intercâmbios culturais entre artistas e seus grupos em espaços públicos de Maceió¹⁴.

Nessa ocasião, tive a oportunidade de compartilhar uma oficina de dança com o grupo *Serpenteando*, coordenado por mim em parceria com o professor Edu Passos¹⁵, com o seu grupo de *Dança e Expressão Corporal para Mulheres da Maior Idade*. O professor é graduado em dança pela UFAL, trabalha como professor de dança afro-brasileira e expressão corporal no Centro de Belas Artes de Alagoas (CENARTE) e possui vasta atuação com culturas afro-brasileiras. Foi um encontro rico, de aproximações importantes e reflexões necessárias que me proporcionaram a oportunidade de levar ações *serpenteadas* para outros contextos, com outros contornos, como nos convoca Mignac (2023) a assumir essa tarefa.

¹⁴ Saiba mais sobre essa ação, lendo a reportagem no site oficial da UFAL: <https://noticias.ufal.br/estudante/noticias/2024/10/licenciatura-em-danca-realiza-intercambio-cultural-no-misa>.

¹⁵ Nome artístico de Eduardo Xavier dos Passos.

Outra ação *serpenteada* viajou de volta à Bahia em 2024 e aconteceu em agosto na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB)¹⁶. Ministrei duas oficinas, frutos da pesquisa de doutorado (SARAIVA, 2024), com o intuito de expandir os laboratórios de investigação do *Serpenteando* para outros contextos.

A primeira oficina foi proposta de modo presencial para o público de estudantes do curso técnico profissionalizante da escola e aconteceu dentro de um componente que propõe diálogos interdisciplinares. Com o tema *LAB Serpenteando: Cobrando Modos de Ser em dança*, a oficina teve o objetivo de propor diálogos entre dança, biologia, gênero e sexualidade a partir da pesquisa de doutorado, que investigou o *serpentear* como uma tecnologia de sobrevivência, ou melhor, de vida, como uma estratégia de viver, dançando. De modo teórico-prático, a aula deslizou entre as ações de espreita, forrageio, bote e reprodução.

A segunda oficina ocorreu também de modo presencial, mas voltada para um público externo à escola, pensada para a comunidade das danças do ventre e fusões de Salvador. Com o tema *LAB Serpenteando: Experiventrando Danças do Ventre e Fusões na Contemporaneidade*, a oficina propôs explorar princípios técnicos das danças do ventre e suas fusões com uma abordagem contemporânea a partir da pesquisa de doutorado. De modo teórico-prático, a oficina foi um laboratório de estudos de corpo, movimento e de criação que reivindica e convoca existências diversas e dissidentes nas danças do(s) ventre(s). Com o apoio da então gestão da Escola de Dança, oferecer essas oficinas foi uma experiência fenomenal para a pesquisa e dilatou minha percepção sobre suas possibilidades e impossibilidades contemporâneas, ampliando os horizontes da investigação.

Os prolongamentos acima mencionados ainda estão reverberando na pesquisa, em mim, e certamente vão gerar proposições e investigações futuras, já deixando aqui pistas do que ainda está por vir. As reflexões dialógicas, críticas, híbridas, insurgentes, desobedientes, dissidentes, continuam. Inclusive, sobre quais são mesmo as possibilidades e as impossibilidades de as danças do ventre dialogarem com a dança contemporânea.

Precisamos referenciar uma obra que, como a própria autora intitula, é um livro de prazeres, é uma aprendizagem sobre o que seria dança contemporânea. A professora e

¹⁶ Saiba mais lendo a matéria no site oficial da Fundação Cultural do Estado da Bahia: <https://www.ba.gov.br/fundacaocultural/noticia/2024-08/39200/escola-de-danca-da-funceb-abre-espaco-para-oficinas-de-danca-com-camila>.

pesquisadora Thereza Rocha, da Universidade Federal do Ceará (UFC), afirma algumas coisas nesse livro que reverberam como botes sequenciais neste estudo, e uma dessas falas, com a qual compactuamos para refletir o mencionado diálogo que pretendemos construir, é a seguinte:

Mais a procura do que a coisa que a procura procura. Tudo o que faremos aqui é estabelecer uma busca deste tipo que escolhe contornar o objeto, uma vez que achá-lo seria perdê-lo; o que prefere estar acerca dele, sem, entretanto, fazer cerca a ele, sem enlaçá-lo como uma caça. É estratégia de pensamento nômade que se deixa atravessar pelo encantamento do desvio. O convite, então, é para um passeio, uma deambulação, uma errância do pensamento. Vamos caminhar juntos em torno [...] o verbo assim sem complemento. Este é o passeio proposto, aqui, em torno da dança contemporânea, sabendo que ela não será definitivamente encontrada, cercada, sitiada, simplesmente pelo fato de que ela, por procedimentos intrínsecos, alguns dos quais espero conseguir trazer neste livro, é um objeto que resiste ao cerco, objeto inquieto que exige procedimentos de busca que sejam apropriados ao deambular, ao passeio do pensamento, que ela mesma propõe. (ROCHA, 2016, p. 71)

Esse passeio do pensamento que muitas de nós vêm fazendo vem sendo uma verdadeira jornada suada, um trabalho árduo, uma trilha percorrida com suor. Precisamos também compartilhar com vocês o entendimento, com que estamos em concordância, de conceitos suados nesta pesquisa, defendido pela pesquisadora e ativista feminista Sara Ahmed em seu livro *Viver uma vida feminista*. O trabalho realizado neste estudo, e além dele, é um trabalho de construção de conceitos suados, e certamente na pesquisa de muitas das pessoas que referenciamos.

Ao usar a ideia de conceitos suados, também tento mostrar como o trabalho descritivo é trabalho conceitual. Um conceito é derivado do mundo, mas também é uma reorientação na direção de um mundo, um modo de mudar completamente as coisas, de ter uma perspectiva diferente sobre a mesma coisa. Mais especificamente, um conceito suado é aquele que surge da descrição de um corpo que não se sente em casa no mundo. (AHMED, 2022, p. 31-32)

“Um conceito suado pode surgir de uma experiência corporal difícil. A tarefa é habitar essa dificuldade, seguir explorando e expondo essa dificuldade” (AHMED, 2022, p. 32). Persistimos habitando e expondo as nossas dificuldades; entretanto, como dito anteriormente, desejamos também poder sonhar, realizar, imaginar, criar, vibrar.

Queremos também ter o direito de suar de/com/por prazer. Nós almejamos poder ser em pluriversalidade¹⁷, com condições dignas de vida, com espaço para termos esperança e, repetimos, não uma esperança que habita o senso comum entendida como uma postura acomodada que espera, mas, sim, uma esperança mobilizadora.

A esperança não existe às custas da luta, mas mobiliza a luta; graças à esperança, temos a sensação de que há algo pelo que trabalhar e, então, trabalhamos por isso. A esperança não aponta só, ou sempre, para o futuro, mas nos conduz quando o terreno é difícil, quando o caminho que trilhamos torna mais custoso seguir em frente. A esperança nos dá respaldo quando precisamos trabalhar para que algo seja possível. (AHMED, 2022, p. 15)

Deixamos aqui conclusões possíveis, e uma delas é a de que, nesta pesquisa, trabalhamos com esse jeito de ter esperança, sendo exatamente essa esperança que nos fez e nos faz seguir suando, determinadas a *serpentejar* pelos objetivos assumidos desde a concepção do projeto, cumprindo o nosso papel de transformá-los em realizações.

Pois é, cara pessoa leitora, a finalização da tese que gerou este artigo foi a realização de um sonho, e foi com esperança e ousadia que consegui chegar até a defesa e além, dando continuidade ao trabalho, propondo publicações de seus capítulos reescritos, redimensionados em artigos, como este que você está lendo. Foi e continua sendo preciso sermos audaciosas para habitarmos o lugar que estamos ocupando.

O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han declara, em seu mais recente livro *O espírito da esperança: contra a sociedade do medo*, que há uma relação íntima e bela entre a esperança e a audácia. Ao comentar uma passagem do pensamento de Nietzsche sobre esperança e desesperança, ele fala:

¹⁷ Nesta pesquisa, entendemos o conceito de pluriversalidade a partir de Ramose (2011), quando explica que: “considerando que ‘universal’ pode ser lido como uma composição do latim *unius* (um) e *versus* (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a idéia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver esta contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade. Deve-se notar que o conceito de universalidade era corrente quando a ciência entendia o cosmos como um todo dotado de um centro. Entretanto, a ciência subsequente destacou que o universo não possui um centro. Isto implicou na mudança do paradigma, culminando na concepção do cosmos como um pluriverso. Parece que a resistência do ‘universo’ mostra uma falha que aponta para o reconhecimento da necessidade de um deslocamento do paradigma. Neste ensaio optamos por adotar esta mudança de paradigma e falar de pluriverso, ao invés de universo” (RAMOSE, 2011, p. 10).

Não poderia haver descrição mais acertada da esperança. Ela tem uma bela e delicada audácia. Quem espera age com audácia e não se deixa abalar pelo caráter escarpado e duro da vida. No entanto, é inerente à esperança algo contemplativo. Ela se inclina para a frente e escuta. Sua receptividade a torna delicada, conferindo-lhe beleza e graciosidade. (HAN, 2024, p. 15)

Han (2024) atenta para uma característica belíssima da esperança, a de contemplar, observar, escutar, analisar. Han (2017, p. 36) diz que “no estado contemplativo, de certo modo, saímos de nós mesmos, mergulhando nas coisas”, talvez mergulhemos também nos seres. E mais uma vez nos remetemos às serpentes, que agem estrategicamente o tempo inteiro, por vezes em recolhimento, à espreita, outras vezes saem em busca forrageando, vão se deslocando até encontrar o que precisam, e até mesmo em determinados momentos decidem dar o bote. É dessa habilidade estratégica, dessa sabedoria contemplativa, evolutiva, ancestral, da natureza das serpentes de sobreviver (ou apenas viver) às adversidades é que estamos nos referindo durante todo o texto.

Pretendia chegar ao final deste artigo com palavras bonitas, de esperança, de incentivo, de encorajamento de estímulo, porque estamos falando sobre seguir adiante. Como estamos fazendo citações que dizem respeito à esperança, precisamos reverenciar o professor e pesquisador brasileiro Paulo Freire que, lá em 1997, escreveu o livro *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*, e ele disse assim:

Não há mudança sem sonho como não há sonho sem esperança. Por isso, venho insistindo, desde a *Pedagogia do oprimido*, que não há utopia verdadeira fora da tensão entre a denúncia de um presente tornando-se cada vez mais intolerável e o anúncio de um futuro a ser criado, construído, política, estética e eticamente, por nós, mulheres e homens. A utopia implica essa denúncia e esse anúncio, mas não deixa esgotar-se a tensão entre ambos quando da produção do futuro antes anunciado e agora um novo presente. A nova experiência de sonho se instaura, na medida mesma em que a história não se imobiliza, não morre. Pelo contrário, continua. (FREIRE, 1997, p. 47)

Continuamos, inclusive, através da elaboração do presente artigo. Continuemos inventando, ou *inventrando* possibilidades, caminhos, lugares espaços.

A pesquisadora brasileira Ivana Menna Barreto investiga lugares inventados; em seu artigo *Lugar Inventado, Bifurcações e Outros Futuros*, ela diz algumas coisas que nos

interessam, a primeira é uma pergunta que ela chama de inevitável: “para onde você quer ir?” (BARRETO, 2021, p. 167). Então ela argumenta:

O lugar que queremos apresenta-se, antes de mais nada, como um lugar ficcional, construído por aquilo que nos falta, por isso pode emergir sem pontos fixos geograficamente, como possibilidade de relações entre as pessoas. (BARRETO, 2021, p. 167)

Insistimos na necessidade de imaginar, reimaginar, talvez o inimaginável, fabular, fazer exercícios de ficcionalizar a realidade e realizar ficções. Transformar o impossível em possível em algum lugar inventado. “O espaço pode ser, então, deslocado a partir das nossas necessidades” (BARRETO, 2021, p. 171).

Na pesquisa, fizemos algumas tantas tentativas de fabular, e queremos mais, pois acreditamos que podemos mais e temos esse direito. Arriscamos um tanto e pretendemos correr mais riscos para seguir ampliando os horizontes do *serpentear*. Dessa maneira, outra pergunta nos atravessa no artigo da pesquisadora: “percebendo o espaço como lugar imaginado, em suas possíveis bifurcações, como seria trabalhar um mesmo material de movimentos-em-percurso, pela sua relação com as pessoas e seus modos de existir?” (BARRETO, 2021, p. 172).

No percurso em movimento da investigação, estive participando do *Grupo de Pesquisa Ágora: Modos de Ser em Dança*, coliderado pelas docentes pesquisadoras Gilsamara Moura e Márcia Mignac, e esse grupo foi um espaço que nos incentivou a imaginar o inimaginável, nos estimulou a fabular e a produzir mais ficções, atravessando a realidade. Em 2020, o Ágora realizou um seminário online em plena situação de crise de saúde pelo covid-19, com o tema *Pistas para dançar o inimaginável*¹⁸. Em divulgação oficial em *site* da Agenda UFBA, a reportagem explica a proposta do evento com informações fornecidas pelas líderes do grupo:

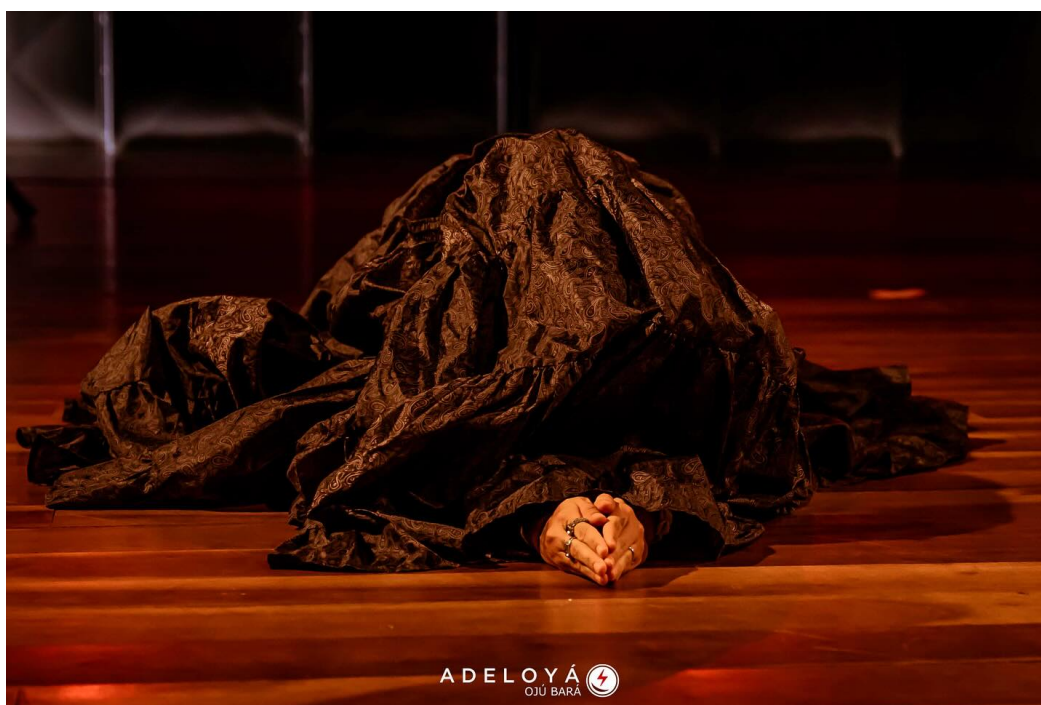
A proposição para este II Seminário, intitulado «Pistas para dançar o inimaginável» acolhe signos, sinais, rastros, invenções e indícios do dançar em sua complexidade, ou seja, possibilidades e insistências de ação-pensamento indissociáveis, com a tarefa de chamar atenção para o protagonismo do corpo. Uma das pistas é a gira e a outra é a fabulação, sempre no plural – giras e fabulações. Giras como atos-agrupamentos de resistência e desequilíbrio, aquilo que pode desestabilizar, tirar da zona de conforto, proporcionar outros entendimentos. Fabulações como ações de

¹⁸ Você pode acessar as gravações dos encontros online do seminário, através do canal do YouTube do Grupo Ágora: <https://www.youtube.com/@agoragrupodepesquisa8448>.

inventar, reinventar, substituindo o tom de verdade por uma aventura imaginária, porém materializada em corpos dançantes. (II SEMINÁRIO [...], 2020)¹⁹

Desde então, venho seguindo o rastro dessas pistas, exercitando o *reinventar* como uma aventura imaginária, materializada em corpos dançantes. Ficcionalizar nos dá uma oportunidade de recriarmos a nossa relação com a realidade imposta. O escritor francês Serge Doubrovsky propõe a teoria da autoficção em 1977 (e nesse momento não nos aprofundaremos em sua obra), argumentando que ao contrário da autobiografia clássica, que segue uma lógica de reconstrução do passado de forma cronológica e “verdadeira”, a autoficção mistura realidade e imaginação, permitindo que a pessoa autora reinterprete e fabrique partes de sua vida. É preciso, nesse sentido, também ficcionalizar o presente e o futuro, construindo outras relações com a realidade, com o movimento, com o espaço e com o próprio tempo.

Figura 2 – Registro da performance apresentada na defesa da tese de doutorado em dança referida neste artigo.



Fonte: Adelayá Ojúbará.

¹⁹ Você pode acessar a reportagem na íntegra no *link*: https://agenda.ufba.br/?tribe_events=ii-seminario-do-grupo-de-pesquisa-agora.

Questionemos a linha entre o real e o imaginário, entre a verdade e a mentira, entre o que existe e o que não existe, entre a maioria e a minoria, entre o Ocidente e o Oriente, porque talvez seja essa linha uma ficção, ficção criada para nos impedir de sonhar no sistema-mundo em que tentamos viver. Afinal, temos o exemplo de uma das ficções mais cruéis que existem: o Meridiano de Greenwich, assumidamente uma linha imaginária que estabelece relações territoriais, sociopolíticas, econômicas, corpogeopolíticas, dividindo a Terra entre Ocidente e Oriente, impondo até mesmo um fuso horário, colocando a Inglaterra como o centro de um planeta redondo. Se a sociedade aceita essa ficção sem questionar, então, colegas artistas, precisamos ter mais ousadia, mais audácia em nossas criações-ficções.

Ainda que este texto não termine, nem tenha começado aqui, por ora, preciso concluir este ciclo e este artigo. Contudo, já estou finalizando este círculo abocanhando outro, *Ouroborus*. A ordem da sociedade do desempenho nos diz que teses precisam ser concluídas com muito empenho, que artigos precisam ser escritos e publicados como um investimento, comprovando o nosso bom desempenho.

Tá certo, este é um rito que eu – como tantas outras pessoas – precisei cumprir, com muito esforço, chegando aos lugares “finais” (por vezes até iniciais) exausta, completamente cansada. Porém, Byung-Chul Han nos diz em seu livro *Sociedade do Cansaço* que “hoje, há que se profanar o trabalho, a produção, o capital, o tempo de trabalho, transformando-os em tempo de jogo e de festa” (HAN, 2017, p. 123).

lapois (como se fala em Alagoas), celebro este momento! Honro a trajetória desta pesquisa! E começo publicando este artigo! Enfeitei minhas escritas como para uma festa (HAN, 2017), porque merecemos. Espero te encontrar, pessoa leitora, em outros movimentos, contextos, tempos, espaços, reais e imaginários, para *serpentearmos* juntos!

Concluo este artigo compartilhando a notícia da serpente Ronaldo – sim, uma alusão ao jogador de futebol Ronaldo Fenômeno! – de junho de 2024. A serpente brasileira Ronaldo (uma jiboia arco-íris²⁰), a despeito do encarceramento como objeto de estudo em laboratório em universidade inglesa, após nove anos vivendo isolado, ele/ela/elu(?) confundiu todo mundo, gerando quatorze filhotes sozinha em cativeiro²¹.

²⁰ Saiba mais sobre a jiboia arco-íris em uma postagem do Instagram oficial do Zoológico de Salvador: <https://www.instagram.com/p/Cu9tRtDAMam/?igsh=aXd2dmE4YXgzY2ph>.

²¹ Nota da autora: Mais uma vez convido a pessoa leitora a se relacionar com o presente texto de uma maneira singular, porque trata-se de uma escrita criativa, de natureza performativa espiralar, que chacoalha a

Aquilo que se considerava impossível, inimaginável, aconteceu. E no lugar da impossibilidade existe também o exercício da utopia: imaginar possibilidades que não são imagináveis e que não têm lugar. E talvez seja esta a nossa tarefa, do *serpentear* ao imaginar o inimaginável e lutar dançando por aquilo que não está elaborado.

Acreditamos que o *Serpentear* pode ser uma estratégia de sobrevivência para existências diversas, assim como para as cobras, uma tecnologia de vida, de resistência que, mesmo quando capturadas, aprisionadas em um laboratório, sendo manipuladas, geramos frutos, geramos descendentes férteis, deixamos nossa herança de vida em movimento, e em dança.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias, Sheyla Miranda, Mariana Ruggieri. São Paulo: Ubu, 2022.

ALMEIDA NETO, Arthur Marques de. **Comunicação sem objeto**: dança contemporânea. 2016. 166 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

BARRETO, Ivana Menna. Lugar inventado, Bifurcações e Outros Futuros. *In*: MOURA, Gilsamara; EMILIO, Douglas de Camargo (org.). **Ágora**: modos de ser em Dança, encontros e aproximações. Alumínio, SP: Jogo de Palavras, 2021. v. 2. p. 163-177.

BUTLER, Judith. **Desfazendo Gênero**. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

CHEIROSA, Angela. **Aposta nos básicos!** Metodologia de ensino da dança do ventre da autora baiana. Salvador: Segundo Selo, 2023.

DANTAS, Mônica Fagundes. **Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência**: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, dez. 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 20 set. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GIELEN, Pascal. **Criatividade e outros fundamentalismos**. São Paulo: Annablume, 2015.

HAN, Byung-Chul. **O espírito da esperança**: contra a sociedade do medo. Petrópolis: Vozes, 2024.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis: Vozes, 2017.

ordem das coisas e dos procedimentos, trazendo referências da epistemologia do testemunho (LACKEY & SOSA, 2006), do depoimento ancorado no corpo (DANTAS, 2023), da partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005) e a abertura para possibilidades pluriversais de acesso, de entradas e de saídas. Você pode acessar a notícia em: <https://g1.globo.com/google/amp/meio-ambiente/noticia/2024/06/25/jiboia-ronaldo-da-a-luz-14-filhotes-mesmo-isolada-nos-eua-faculdade-investiga-partenogenese-e-sexo-da-cobra.ghtml> e <https://www.correio24horas.com.br/mundo/conheca-ronaldo-a-cobra-brasileira-que-vivia-isolada-e-teve-14-filhotes-0724>.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-un 2026

II SEMINÁRIO do Grupo de Pesquisa ÁGORA. Agenda UFBA, 2020. Disponível em: https://agenda.ufba.br/?tribe_events=ii-seminario-do-grupo-de-pesquisa-agora. Acesso em: 15 out. 2023.

KATZ, Helena. Corpar: porque corpo também é verbo. *In*: BASTOS, Helena. **Coisas vivas: fluxos que informam**. 1. ed. São Paulo: ECA-USP, 2021. p. 19-30.

KRENAK, Ailton *et al.* **A serpente e a canoa**: Flecha 1. Dantes Editora Biosfera, 2021. (Cadernos SELVAGEM). Disponível em: https://selvagemiciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/05/CADERNO_23_SERPENTE_CANOA-2.pdf. Acesso em: 15 out. 2023.

LACKEY, Jennifer; SOSA, Ernest (ed.). **The epistemology of testimony**. New York: Oxford University Press, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. Tradução de Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNAC, Márcia Virgínia (org.). **Oriente-se em questão**: que tipo de mundo sua dança testemunha? Salvador: Mente Aberta, 2023.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria mundi**: O som do mundo desmoronando. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

RAMOSE, Dirce Eleonora Nigro. **Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana**. Ensaios Filosóficos, [s. l.], v. IV, p. 6-23, out. 2011. Disponível em: https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em: 15 maio 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

ROCHA, Thereza. **O que é contemporâneo?** Uma aprendizagem e um livro de prazeres. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **“Um Longo Arabesco”**: Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2012.

SARAIVA, Camila Silva. **Serpenteando proposições artísticas, educacionais e políticas em danças do ventre**: uma abordagem contemporânea. 2024. Tese (Doutorado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

XAVIER, Cínthia Nepomuceno. ... **5, 6, 7, ∞...** **Do Oito ao Infinito**: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

XAVIER, Cínthia Nepomuceno. Pesquisa acadêmica nas mídias sociais: conhecimentos históricos sobre as danças do ventre. *In*: MIGNAC, Márcia Virgínia (org.). **Oriente-se em questão**: que tipo de mundo sua dança testemunha? Salvador: Mente Aberta, 2023. p. 104-115.