

O corpo como campo: uma etnografia no pole dance¹

Míriam Soares Dias (UFF| RJ)

Palavras chave: Pole dance; etnografia; corporeidade.

Durante uma das entrevistas que fiz em um evento promovido pelo estúdio de *pole dance* em que realizei campo, em meio às minhas várias perguntas e respostas de uma das praticantes, fui surpreendida com uma pergunta direcionada a mim: “Mas e você, como é que você chegou aqui no estúdio?”. Me lembro de ter ficado desconcertada pelo deslocamento do foco da entrevista. Ela não queria apenas responder, queria saber e me conhecer um pouco também, o que além de justo, fazia muito sentido.

Todavia, de alguma maneira, aquela situação me assustou, o que considero que foi interessante para o meu entendimento sobre a postura enquanto pesquisadora, pois também evidenciou a forma como o campo nos sacode, nos expõe, incitando, testando e inspirando nos a se apresentar. Respirei fundo e contei pra ela um pouco da minha trajetória até o *pole dance*. Ela escutou com cuidado e depois me agradeceu por ter compartilhado a história, dizendo estar muito feliz por eu estar lá e eu, apesar de temerosa, também estava contente por estar ali. Aqui relembro a colocação Magnani (1996) em relação ao trabalho do antropólogo:

Mas o que importa ao olhar antropológico não é apenas reconhecimento e registro da diversidade cultural, nesse e em outros domínios das práticas culturais, e sim a busca do significado de tais comportamentos: são experiências humanas - de sociabilidade, de trabalho, de entretenimento, de religiosidade - e que só aparecem como exóticas, estranhas ou até mesmo perigosas quando seu significado é desconhecido. O processo de acercamento e descoberta desse significado pode ser trabalhoso, mas o resultado é enriquecedor.

(MAGNANI, 1996. pp.3)

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (2026)

Considerando os aspectos da experiência etnográfica, neste trabalho, exploro os percursos da pesquisa frente ao material que foi desenvolvido em um estúdio de *pole dance* em Niterói (RJ) entre maio de 2023 à dezembro de 2024, evidenciando a minha presença em campo como “participante observante” (Wacquant 2002, p.23) na dinâmica do estúdio e como isso estruturou e compôs de maneira expressiva os apontamentos e questões do estudo.

Essa imersão foi uma experiência muito singular para mim, mesmo já tendo familiaridade com a dança desde criança, seja no balé seja em danças populares. Contudo, nada se equiparava ao que estava aprendendo, pois a presença da barra vertical, como aliada na execução da dança, tornava tudo desconhecido.

Nesse movimento de rememorar e escrever sobre a experiência em campo, notei que o contato com a prática revelou uma profunda e inesperada desmistificação da dança para mim, uma vez que em muitos momentos se travava de um espetáculo de força, mas para além disso descobri que o *pole dance* possuía uma linguagem corporal extremamente rica e cheia de nuances, possibilitando a expressão de emoções e narrativas complexas, fluídas, sob uma nova ótica. Nesse sentido, esse mergulho me possibilitou perceber que a dança pode brotar de qualquer lugar do corpo, e em todo corpo que se proponha a dançar.

Dessa maneira, o *pole dance* se tornou um recurso para me perceber e me reconhecer. Sentia que cada aula me desafiava em aspectos físicos e me fazia entrar em contato com os meus pensamentos e às vezes até mesmo os obstáculos e crenças que eram gerados a partir deles.

Em diversos momentos durante as aulas, pensava o quanto me considerava ruim no que estava fazendo, pensava o quão difícil era para mim performar e executar os movimentos. Me recordo de um episódio marcante em que passei grande parte do tempo de uma aula, tentando realizar uma única figura².

Nesse dia, estávamos apenas eu e a professora Mari no estúdio. Ela me auxiliou na composição de cada parte e região do corpo que formava a figura. Após inúmeras tentativas, já estava com as axilas, região poplíteia³, braços e coxas esfolados e inchados, pois eram as regiões que ficavam em contato com a barra nessa figura e, como sempre, treinávamos o movimento, fazendo-os dos dois lados.

² A figura é um movimento ou pose específica realizada na barra, que pode ser estática ou dinâmica, envolvendo acrobacias e outros elementos. Cada figura tem um nome próprio e exige força, agilidade, equilíbrio e flexibilidade.

³ Região poplíteia é a área localizada na parte posterior do joelho.

Sendo assim, estava me sentindo machucada em todas as regiões possíveis. Como um acréscimo a isso, naquele dia, constantemente pensava o quão improdutivo era a minha desenvoltura no *pole dance*. Quando faltavam poucos minutos para o fim da aula, Mari reafirmou algo que trouxe diversas vezes no decorrer da aula: “Fica tranquila, Mí, talvez o seu corpo precise de um pouco mais de tempo para entender o movimento. Não deu hoje, mas outro dia vai dar”. Mesmo escutando Mari, estava indignada, chateada com a situação, além de sentir muita dor. Então, falei que tentaria mais uma vez, antes de finalizar a aula. Respirei fundo, sequei as mãos que estavam suadas e simplesmente entrei no “charm”⁴. Mari deu um grito comemorando enquanto tirava uma foto minha: “Conseguiu! Deixou pro último minuto pra tirar onda, sabia que você ia conseguir, Mí”.

Desci do *pole* pensando o quanto estava feliz por finalmente conseguir, mas, também, impressionada em como até aquele momento havia menosprezado o meu processo de aprendizado e assimilação do movimento. Tudo aquilo evidenciou o quanto a prática também é mental e como, através da dança, foi possível me perceber, identificar os meus sentimentos e entrar em contato com o sentido que pode ser atribuído a cada etapa da prática.

Alargando essa análise, percebi que em complemento à experiência da prática, o contato com as demais praticantes, alunas e professoras, se tornou alicerce nessa jornada, possibilitando que pudesse ser vivenciada em comunidade. O estúdio se mostrou um espaço de apoio e cuidado, onde as praticantes se envolviam no progresso de cada uma e celebravam as conquistas conjuntamente.

Essa atmosfera de incentivo, com o intercâmbio de vivências, ensinamentos, encorajamentos, aconselhamentos e risadas compartilhadas, demonstrou a riqueza desse ambiente majoritariamente composto por mulheres e pude encontrar e perceber que ali havia um espaço de força e lazer coletivo. Isso se tornava um catalisador para o desenvolvimento dessas mulheres no *pole dance*, assim como na vida pessoal, como relatado por muitas delas.

Em uma entrevista que realizei com Mari do estúdio, enquanto comentava sobre a questão da sociabilidade entre as praticantes no contexto do estúdio, ela trouxe uma impressão em relação a essas particularidades da prática:

⁴ O "Charm" é um movimento que envolve uma combinação de força e graça em uma posição suspensa na barra, caracterizada por uma postura alongada com pernas e braços estendidos, criando linhas harmoniosas e apesar da aparência fluida, o Charm exige força muscular significativa, especialmente nos braços e core, para manter a posição e realizar os movimentos com precisão

(...) acho que a sociabilidade no pole é muito interessante, porque é meio que ou vai ou racha, sabe? Você chega, você vai ter contato e vai falar: ‘Beleza, vou embora’ ou você chega e vai falar “tá bom, tudo bem eu vou me abrir para isso’, quando você vê, cria intimidade muito mais rápido. Cara, isso é muito engraçado. Tem uma galera que chega, socializa, que vira amigo tem uma intimidade muito diferente; você cria uma intimidade do nada, do nada você, por ter, não é uma imposição, mas por ter um outro corpo ali igual ao seu, meio que colocado na sua frente, o que você pode fazer enquanto a isso? (...) todo mundo meio no mesmo barco. Eu acho que isso gera sim uma coisinha diferente, acho que te gera um afeto, aquilo te afeta de outra maneira sabe? É um afeto nos dois sentidos, aquilo te afeta e é um afeto também, é quase um carinho sabe? Que você sente pelo outro, então é interessante (...) quando você chega numa sala cheia, *cê* chega nervoso (...) ai meu corpo, ai e seu suar e seu eu escorregar e se eu cair e você vê que tá todo mundo assim (...) eu acho que te gera alguma coisa sim, acho que impossível não gerar, (...) acho que é impossível não te afetar, a não ser que *cê* venha de um ambiente muito específico (...) acho que de normalização do corpo, isso te gera sim, te aciona pra outra coisa
(PAIVA, Mariana. Entrevista 24/05/24.[Entrevista concedida a] Míriam Soares Dias. Niterói - RJ. 2024)

Reitero a colocação de Mari sobre o impacto que se gera o contato entre os corpos no *pole dance*: “ter um outro corpo ali igual ao seu, meio que colocado na sua frente; o que você pode fazer enquanto a isso?”

Nesse sentido, percebo que observar a diversidade de idades, raças, formas e tamanhos distintos dos corpos, maneiras como eles se movimentavam, bem como as histórias dessas mulheres que praticavam *pole dance*, me provocou em vários sentidos, pois evidenciou como o outro nos atravessa e nos faz perceber e entrar em contato com o nosso próprio corpo. Além disso, me fez avaliar nossos locais de origem, pois tanto os contrastes quanto as simetrias nos convidam a reconhecer privilégios e preconceitos, tal como um conjunto de construções sociais e culturais que estruturam a sociedade e a nossa percepção sobre a experiência, seja esteticamente ou socialmente. Nesse percurso, são aflorados diversas emoções e questionamentos sobre si e sobre o outro e no ato de tomar consciência gerado pelo encontro, faz-se possível conhecer e se descobrir.

Sendo assim, descobrir um corpo é um processo inevitável no *pole dance*. Por “descobrir um corpo”, me refiro ao ato de desalienar e estimular-se, de forma a revelar e delinear os aspectos corporais e intangíveis, pois a própria prática nos conduz a fazê-lo. Quando tiramos parte da roupa, expondo grande parte do nosso corpo, com o intuito de gerar o atrito e aderência entre a barra e a pele, simultaneamente o expomos as demais praticantes e a nós mesmas, o que, também, pode ocasionar desconfortos, choques ou

até mesmo conexão, acolhimento e identificação. Isto é, diferentes afetos podem emergir desse contato.

O desenvolver dessa consciência também acontece no campo psicológico, tomamos ciência do que pensamos, e como estabelecemos algumas ideias e crenças em meio à prática, essa ciência ressoa comportamentalmente.

Em consonância a isso, expomos o corpo ao exercício de *pole dance*, em que existe a construção de uma nova fase relacional com o corpo, a fim de explorar e entender cada músculo, cada articulação e sensação pela demanda de ativar grupos musculares específicos, de desenvolver uma consciência espacial apurada e de harmonizar força e flexibilidade. Assim, até mesmo na experimentação da dor que a atividade proporciona e determina, se estabelece uma conversa com o corpo, em que ele se comunica por sinais sensoriais. Dessa forma, o emocional e o físico sempre caminham juntos.

Aqui, retomo a perspectiva oferecida por Wacquant (2002) por sua relevância na execução desse estudo, ao borrar a fronteira usual entre o observador e o observado. Nesse caso, o pesquisador que descreve, se insere como objeto e sujeito da observação. Wacquant, então, propõe uma “participação observante”, em que o pesquisador se torna um experimentador e isso lhe oferece sentido e riqueza à sua análise.

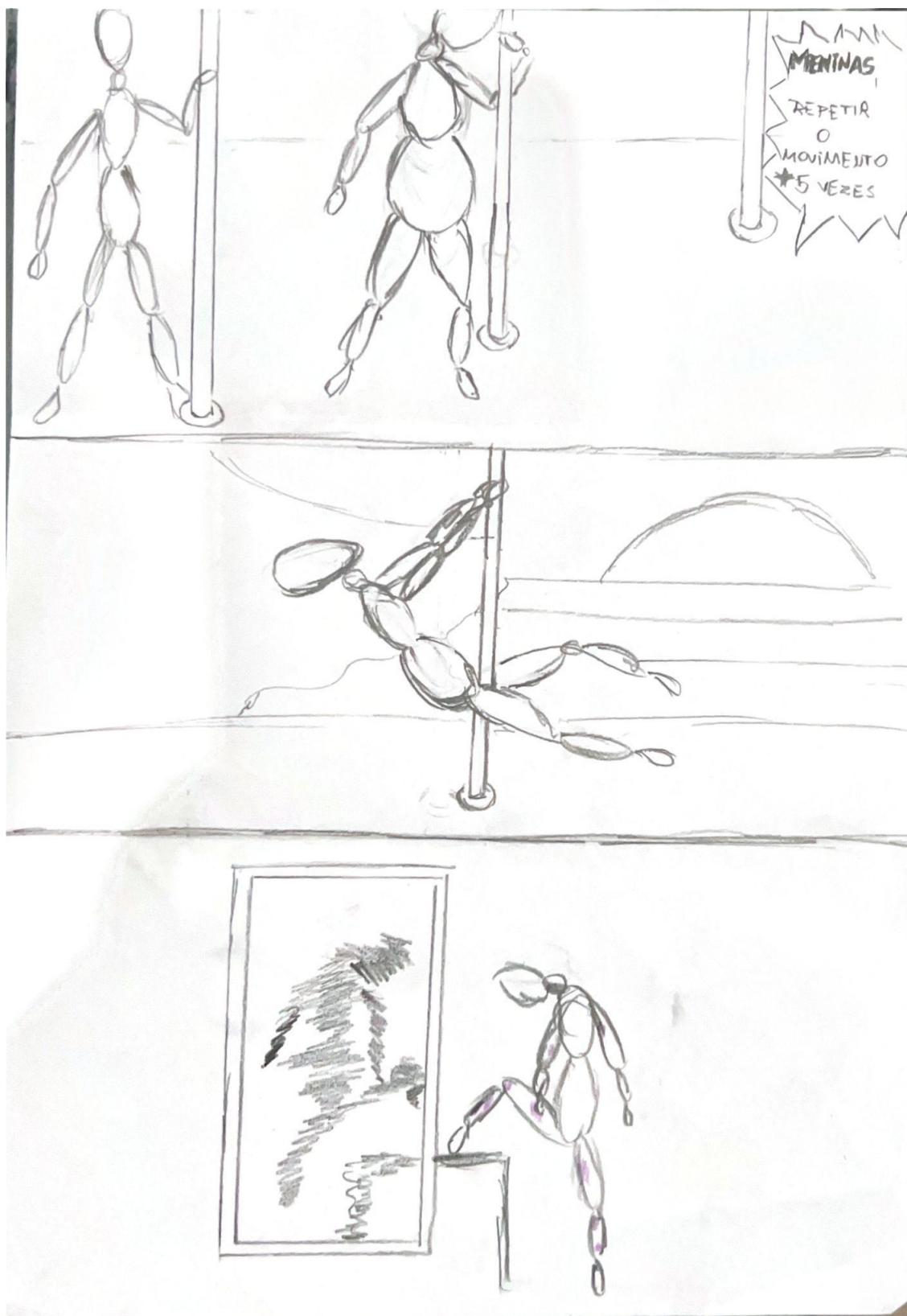
Por essas razões, retomo à minha primeira aula. Nela, compreendi que muito do que experienciei ditou o rumo da pesquisa que eu iria realizar, mesmo que ainda fosse muito cedo para perceber. A experiência de me expor à dança, às demais praticantes, à dor e aos afetos, me fez capaz de realizar esse empreendimento etnográfico.

Em agosto de 2023, durante a realização da 14ª Reunião de Antropologia do Mercosul (XIV RAM), participei de uma oficina que estava sendo ministrada por Rachel Paterman (NECES/IOC/FIOCRUZ) e Patrícia Montenegro Matos Albuquerque (Unicamp), intitulada: “Quadrinhos e Antropologia: experimentações narrativas com texto e imagem”. A oficina tinha como objetivo explorar as possibilidades da linguagem das histórias em quadrinhos na construção do conhecimento antropológico e entender como a produção acadêmica/científica pode extrapolar os limites de textos em formatos dissertativos e se apresentar através de quadrinhos, como nos foi apontado por a tese de doutorado, “Unflattening” (2015) ou “Desaplanar” em português, publicada pelo professor e pesquisador Nick Sousanis, associado de Humanities & Liberal Studies na San Francisco State University.

A oficina aconteceu em três sessões, sendo cada uma delas destinada a momentos de exposição teórica, dinâmicas e a oportunidade de pôr em prática e expor para o grupo nossos processos criativos. Para essa última parte da sessão, fomos instigados e desafiados a produzir quadrinhos relacionados de algum modo a nossas pesquisas. Nesse momento, percebi que mesmo estando em campo há pouco tempo, tinha algo para escrever/desenhar sobre a minha experiência em campo no estúdio.

Então, desenhei e compartilhei o que havia produzido, apresentando o quadrinho que intitulei como “A noção de perseverança”. Guardei o quadrinho e, depois de certo tempo em campo, ao revisitar o que produzi me dei conta de que tinha muitos elementos interessantes e reveladores das minhas percepções e que, até aquele momento, não tinha tomado consciência como informações sobre: o campo, a prática, corpo e a minha presença, enquanto participante observante. Como pode ser visto a seguir na “Imagem 1”:

Imagem 1 - Quadrinho “A noção de perseverança”



FONTE: Acervo pessoal, (DIAS, Míriam Soares)

O quadrinho foi dividido em três quadros que apresentam três momentos que marcavam para mim a atividade do *pole dance*. O primeiro, o momento de repetição dos movimentos, o segundo é a representação do momento da foto e/ou registro de um movimento ou figura que treinamos e o terceiro quadro representa o momento fora do estúdio em que se entra em contato com as lesões causadas pelo exercício. Saliento aqui alguns dos elementos do desenho que me fizeram refletir sobre a ressonância que tinha com as minhas experiências em campo. Os corpos presentes no quadrinho são representados como bonecos articulados de madeira, pois até aquele momento me percebia repartida em diversos pedaços/partes do corpo ao executar os movimentos, como se cada parte se organizasse e arranjasse isoladamente para chegar a um movimento. Para além disso, reconhecia que o momento do registro era simbólico, pois materializava o esforço do treino. Era o momento de celebrar as conquistas e avanços. Por fim, apesar de todo o desenho ter sido feito em lápis grafite, escolhi representar no último quadro, as lesões usando lápis de cor roxa, pois queria colocar em evidência que a prática machucava e marcava o corpo com roxos, algo que com a prática não era possível de se esquivar, além disso nesse quadro, o corpo examina seus roxos em frente a um espelho. Pelo título “A noção de perseverança” compreendi que essa concepção pudesse ser inferida nas experiências em campo. Aquele título exteriorizava a minha própria vivência e percepção sobre estar naquele local, do mesmo modo que expunha minhas concepções frente aos momentos que elegi para representar a noção de perseverar e, talvez, essa necessidade que sentia em prosseguir, apesar dos desafios.

Dessa maneira, a pesquisa se apresentava para mim por meios inesperados, um deles ocorreu durante o evento de aniversário do estúdio. Em meio a diversas apresentações de alunas e professoras, algumas entrevistas e interações com outras praticantes, me percebi em um momento significativo para a minha trajetória.

A professora Mari, pouco antes de se apresentar, ao me encontrar, me abraçou e disse: “Próxima vez, vai ser você se apresentando”. Respondi subitamente que não. Em contraste a isso, ela expressou não entender a razão de uma negação tão imediata e me perguntou: “Por que não? Não entendi.”

Me lembro de ficar surpresa com a expressão de dúvida que estampava o rosto de Mari. Me embaralhei enquanto tentava inventar uma resposta que soasse plausível e, no fim, disse: “Não estou nesse pique”. Ela, então, falou cuidadosamente: “Se lembra que faz parte”. Fiquei tão estremecida com aquela interação. Me questionei o porquê de

nem mesmo cogitar a possibilidade de me apresentar. Por que não sabia a resposta para pergunta de Mari?

Me lembrei de uma história que ela me contou sobre uma competição de *pole dance* que havia participado e que após uma competidora ter caído, conversou com a sua professora sobre o receio de cair em meio à performance. Seu comentário foi: “Só têm coragem de estar no palco e se apresentar, quem tem coragem de cair”.

Enquanto assistia à apresentação de Mari e de outras praticantes, me lembrei dos apontamentos de Jeanne Favret-Saada (2005) sobre a importância e coragem de ser afetada pelo campo e pelas propostas que ele nos faz, as considerando apostas:

Todas essas experiências fizeram-me compreender isso: o ritual é um elemento (o mais espetacular, mas não o único) graças ao qual o desenfeitiçador demonstra a existência de “forças anormais”, as implicações mortais da crise que seus clientes sofrem e a possibilidade de vitória. Mas essa vitória (não podemos sobre esse assunto falar de “eficácia simbólica”) supõe que se coloque em prática um dispositivo terapêutico muito complexo antes e muito tempo depois da efetuação do ritual. Esse dispositivo pode, é claro, ser descrito e compreendido, mas somente por quem se permitir dele se aproximar, quer dizer, por quem tiver corrido o risco de “participar” ou de ser afetado por ele.

(FAVRET-SAADA, Jeanne. 2005. pp.161)

Mobilizando a perspectiva oferecida por Favret-Saada, nessa situação compreendia que a performance era apenas mais um dos elementos que compunham a prática, mas estava inserido no processo do qual aquelas mulheres me relatavam ser relevante e significativo e, portanto, me arriscar a fazê-lo, se tornava algo pertinente em campo. Saí do estúdio naquele dia com o propósito de me apresentar e, dessa forma, poder conhecer o que aquelas mulheres relatavam ser uma experiência transformadora no *pole dance*.

Me inscrevi nas apresentações do evento de fim de ano que o estúdio iria promover em dezembro de 2024, e, assim, passei a me dedicar a coreografar não apenas a performance, mas a minha despedida do campo que seria marcada por essa apresentação.

Nesse processo, compreendi as motivações para não ter considerado a possibilidade de me apresentar. Durante todo o andamento não me sentia pronta, capaz e

nem mesmo merecedora de ocupar esse espaço de *performer*. Isso ficou evidente em meio aos ensaios, visto que ocupar o espaço de destaque, me parecia estranho e até errado. Sentia que isso, em parte, acontecia por perseguir, mesmo que de forma inconsciente, a ideia antiquada de uma pesquisadora que fica no canto da sala e de forma invisível faz suas anotações, pois não me era confortável estar tão exposta ao outro, seja em relação ao corpo, como também, à minha desenvoltura enquanto dançarina.

Contudo, o processo de treino e construção coreográfica curiosamente aconteceu, em grande parte, desacompanhado, pelo fato das escolhas e da idealização da performance ser algo pessoal. Mas não me sentia só, apenas me sentia autônoma no processo. Com isso comecei a pensar sobre minha interação com Mari durante o evento e entendi o porquê da reação de sua dúvida frente à minha recusa em apresentar. Ela não apenas reconhecia o meu potencial mas, também, me reconhecia como uma delas e, de fato, enquanto me preparava, pude perceber o quanto já tinha domínio sobre as técnicas e reconhecia as minhas limitações e habilidades, os caminhos que valorizavam o que eu havia aprendido. Com isso, entendi que parte do meu trabalho como pesquisadora, nesse momento, significava me expor e ocupar aquele lugar de destaque juntamente com as demais praticantes, me permitiria conhecer novas facetas daquele campo.

Nesse cenário me recordei que no trabalho de Cardoso de Oliveira (1996), o autor se empenha em tratar a ocupação do pesquisador de ciências sociais, mas em específico do antropólogo. Segundo o ponto de vista do autor, existem faculdades do entendimento que são extremamente importantes para o que ele chama de “*metier*” — trabalho — antropológico. Para ele, tais faculdades do entendimento são como elaboradores de conhecimento e fazem parte de etapas de apreensão dos fatos sociais. Para o autor tais faculdades são compostas pelo, olhar, ouvir e escrever que se configuram como atos cognitivos. Com isso, ele afirma que podem parecer comuns ou habituais. Entretanto, em nossa condição, esses atos são epistêmicos, ou seja, produzem conhecimento científico. Me apoiando nesse pensamento, neste campo, considero que dançar também se constituiu como uma ação epistêmica e talvez, até mesmo, se iguale às demais “faculdades do entendimento”, no sentido de me permitir, vivenciar os movimentos e percebê-los, como uma forma de conhecer e aprender com minhas interlocutoras a me mover, me perceber e sentir o corpo, e assim construir uma competência sinestésica dentro do fazer antropológico.

Em consonância com isso, me lembro da apresentação como um momento de confirmação de muito do que havia vivenciado e do que me havia sido relatado, até então, e apesar de ter experimentado o medo de performar, também experimentei a euforia em fazê-la. Me despedi do campo naquele dia, sabendo que só poderia ter realizado aquele estudo me propondo a dançar e escrever sobre tudo aquilo era o desafio de mover as palavras como o *pole dance* moveu aquelas mulheres.

Referências Bibliográficas

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: O trabalho do antropólogo. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

FAVRET-SAADA, 2005. “Ser Afetado”. Cadernos de Campo, ano 14, n. 13. Trad. Paula Siqueira. São Paulo: USP. Disponível em: Disponível em:»
<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990b. “Être affecté”. Gradhiva, n. 8:3-10.

MAGNANI, José G. C. Quando o campo é a cidade. In: Na metrópole: textos de Antropologia urbana. São Paulo: Edusp, 1996.

WACQUANT, Loïc. 2002. Corpo e Alma Notas Etnográficas de um Aprendiz de Boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 294