

## **POR UMA DANÇA DE SALÃO SUBVERSIVA? NARRATIVAS PEDAGÓGICAS EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

Vitor Hugo Marani<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal de Mato Grosso - Campus Universitário do Araguaia. Doutor em Educação Física (UEM). Líder do Grupo de Pesquisa Corpo, Diferença e Educação Física

Correspondência para: vitor.marani@ufmt.br

Submetido em 01 de setembro de 2022

Primeira decisão editorial em 25 de outubro de 2022.

Segunda decisão editorial em 25 de novembro de 2022.

Aceito em 20 de dezembro de 2022

### **RESUMO**

O interesse em investigar como professores homossexuais de dança desafiam estruturas heteronormativas na dança de salão, em aulas de educação física, foi o desenho escolhido para a escrita deste manuscrito. Para tanto, utilizo da pesquisa narrativa para apresentar a biografia de Vicente, professor de Educação Física, de modo a (in)formar como seu corpo atua na produção de pedagogias subversivas na dança de salão e, conseqüentemente, na educação física. Este trabalho é fruto de discussões mais amplas na área da dança, decorrente da escrita de tese de doutorado, defendida em 2021. Ao final, discorro como tais estruturas contribuem para (re)elaborar a dança de salão, com o intuito de produzir, como diz Judith Butler, proliferações subversivas.

**PALAVRAS-CHAVES:**Corpo. Dança. Gênero. Sexualidade.

### **TOWARDS A SUBVERSIVE BALLOON DANCE? PEDAGOGICAL NARRATIVES IN PHYSICAL EDUCATION**

### **ABSTRACT**

The interest in investigating how homosexual dance teachers challenge heteronormative structures in ballroom dancing, in physical education classes, was the design chosen for the writing of this manuscript. Therefore, I use narrative research to present the biography of Vicente, a Physical Education teacher, in order to (in)form how his body acts in the production of subversive pedagogies in ballroom dancing and, consequently, in physical education. This work is the result of broader discussions in the area of dance, resulting from

the writing of a doctoral thesis, defended in 2021. In the end, I discuss how such structures contribute to (re)elaborate ballroom dancing, in order to produce, as says Judith Butler, subversive proliferations.

**KEYWORDS:**Body. Dance. Gender. Sexuality.

## **¿HACIA UN BAILE DE SALÓN SUBVERSIVO? NARRATIVAS PEDAGÓGICAS EN EDUCACIÓN FÍSICA**

### **RESUMEN**

El interés por investigar cómo los profesores de danza homosexuales desafían las estructuras heteronormativas en los bailes de salón, en las clases de educación física, fue el diseño elegido para la redacción de este manuscrito. Por lo tanto, utilizo una investigación narrativa para presentar la biografía de Vicente, profesora de Educación Física, con el fin de (in)formar cómo actúa su cuerpo en la producción de pedagogías subversivas en los bailes de salón y, en consecuencia, en la educación física. Este trabajo es el resultado de discusiones más amplias en el área de la danza, resultantes de la redacción de una tesis doctoral, defendida en 2021. Al final, discuto cómo tales estructuras contribuyen a (re)elaborar los bailes de salón, con el fin de producir, como dice Judith Butler, proliferaciones subversivas.

**PALAVRAS CLAVE:**Cuerpo. Baile. Género. Sexualidad.

Fonte de financiamento: CAPES

Conflito de interesses: não há conflito de interesses.

### **INTRODUÇÃO**

O interesse em investigar como professores homossexuais de dança desafiam estruturas heteronormativas na dança de salão, em aulas de educação física, foi o desenho escolhido para a escrita deste manuscrito<sup>1</sup>. Assim, procuro compreender como seus corpos atuam de modo a produzir pedagogias subversivas na dança de salão e, conseqüentemente, na educação física. Este trabalho é fruto de discussões mais amplas na área da dança, decorrente da escrita de tese de doutorado, defendida em 2021. A ideia de subversão é decorrente das leituras de Butler (2018), em especial, quando a autora discute as questões de identidade e revela corpos que desafiam normas de gênero e de sexualidade, o que potencializa rupturas na iterabilidade da heteronormatividade.

A partir dessa perspectiva, entendo que o corpo é elemento central para que esses desafios sejam lançados. Dessa leitura, procuro situar o fato de que, à medida que professores identificam, interpretam e intervêm nas complexas relações de poder materializadas na e pela dança, a partir das questões de gênero e de sexualidade, estão contribuindo para um agir

---

<sup>1</sup>Agradeço à Profa. Dra. Larissa Lara pela orientação no percurso doutoral, repleta de afeto e reflexões sobre a dança em suas dimensões pedagógicas e epistemológicas, fundamentais para a escrita deste texto.

pedagógico voltado a processos educativos justos e democráticos na educação física. A busca pela interpretação de uma educação justa e ampliada é guiada pela ideia de precariedade, de Judith Butler, a qual retrata a condição de corpos que não ocupam posições de reconhecimento social pleno, marcados por diferenças culturais que não ocupam a noção de inteligibilidade cultural. Como materialidade discursiva, o corpo, atravessado por marcadores sociais de gênero e de sexualidade (para citar alguns), emerge como elemento interpretativo da precariedade, o que atua no jogo de reconhecimento (ou não) da condição de humanos.

A autorização ou negação de uma vida, logo, de um corpo, é atravessada, como informa Butler (2019), por limites discursivos, os quais são historicamente produzidos a partir das normas sociais. Na dança, entendida como uma manifestação que se constitui a partir de normas, isso não é diferente. A produção de corpos em seu interior é atravessada por elementos que afirmam quais corpos importam em suas produções. Isso ocorre, utilizando o argumento de Butler (2019b), pois a dança constitui-se no interior dos enquadramentos sociais que são fabricados de maneira a produzir a possibilidade de um corpo ser reconhecido como passível de existir em diversas práticas sociais. Como exemplo dessa noção de precariedade é possível pensar em diversos corpos que, em algumas manifestações dançantes, são interditados por não fazerem parte do recorte proposto pelo enquadramento: corpos gordos e negros no balé clássico; corpos homossexuais na dança de salão; entre outros.

Embora a constatação do enquadramento seja real, ela é fruto de processos histórico-sociais e, por isso, passível de questionamento, ruptura e, como argumento, subversão. Daí ser possível constatar inúmeros processos que têm buscado modificar estruturas corpóreas relacionadas à dança. Se antes não era possível imaginar corpos que destoavam da inteligibilidade cultural presente em certas danças, na atualidade, diversas iniciativas podem ser tomadas como maneiras de (re)imaginar o corpóreo. Emerge daí a busca por compreender como esses deslocamentos, que produzem movimento na própria moldura da dança de salão, estão ocorrendo na educação física. Para tanto, elejo como possibilidade de diálogo e de apresentação de possibilidades profícuas para se (re)inventar propostas pedagógicas as experiências de um professor<sup>2</sup>: Vicente (nome fictício). Vicente nasceu na metade da década de 1970, no Sul e, atualmente, é docente de uma Instituição de Ensino superior pública na

---

<sup>2</sup> A narrativa de Vicente compõe a Tese de Doutorado “Corpo, Dança e Educação Física: experiências subversivas de gênero e sexualidade?” (MARANI, 2021), sob orientação da Profa. Dra. Larissa Lara, defendida no Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física UEM-UEL. A escolha pela narrativa de Vicente decorre das paisagens pedagógicas em dança de salão descritas por Vicente, em sua trajetória biográfica, a partir dos atravessamentos subversivos.

região Centro-Oeste do Brasil. Além disso, Vicente é um homem cis, homossexual e branco, e atua com dança de salão desde a sua formação inicial em Educação Física.

Metodologicamente, o relato autobiográfico desse professor foi conduzido a partir dos pressupostos da pesquisa narrativa (CLANDININ; CONNELLY, 2000), por meio de entrevista virtual (Comitê de Ética UEM – 03782918.5.0000.0104), realizada em maio de 2020, buscando (re)posicionar o “eu” como protagonista investigativo, levando em consideração muitos elementos não quantificáveis da experiência, como emoções, sentimentos e desejos (MARKULA; DENISON, 2005). Ainda, esse acesso às experiências de vida, segundo Markula e Silk (2011), permite elaborar histórias para mostrar trajetórias de vida constituídas e entendidas numa totalidade complexa. Em relação à pesquisa narrativa, Chase (2005), explica que sua principal preocupação é ouvir a voz do narrador com o intuito de entender “como”, “onde” e “de que forma” uma determinada experiência ocorreu. Tais dimensões, como explica Chase (2005), devem ser compreendidas como performances circunscritas em contextos sociais, políticos, históricos e econômicos que produzem o desenho dessa narrativa.

Em síntese, entendo que suas materialidades pedagógicas são efeitos das experiências anteriores, tanto no território escolar quanto na universidade e para além dela, as quais contribuíram para que possibilidades subversivas fossem eleitas em suas aulas, em seus projetos e em suas pesquisas. Em suma, visualizo as experiências pedagógicas em dança como produções de aliança na medida que esses professores utilizam da sala de aula como equipamento público de aparição corpórea, em que seus atos pedagógicos se instauram como materialidade discursiva que propõe novas possibilidades de gênero e de sexualidade na formação em educação física.

Longe de ser um percurso definitivo acerca das questões de gênero e de sexualidade na dança, minha intenção foi estimular o debate acerca dessas categorias e, ainda, contribuir com um campo que, desde a década de 1990, está em desenvolvimento na produção de conhecimento nacional. No período citado, é possível visualizar textos que discutem a presença de homens na dança, a exemplo das produções de Leitão e Souza (1995) e Vilela (1998) e, posteriormente, na década de 2000, as produções de Santos (2009a) e Santos (2009b). A partir desse momento, foi possível visualizar outras produções, fruto de esforços da educação, da educação física e das ciências sociais, em entender como identidades de homens foram produzidas e negociadas em diversas expressões de dança, a exemplo da dança contemporânea (ANDREOLI, 2010a, ANDREOLI, 2010b, ANDREOLI, 2011; MACIEL,

2017; LARA, 2018) e da dança de salão (SILVA JUNIOR, 2014); em produção de espetáculo (ASSIS, 2012; ASSIS; SARAIVA; 2013; ASSIS, et. al., 2015); na formação e trajetória de professores de escolas de dança (NASCIMENTO, 2013).

Para a discussão das temáticas informadas, o texto foi organizado a partir do retrato das maneiras pelas quais Vicente passou a ter contato com a Dança de Salão no tempo-espaço universitário, por meio de projeto de extensão para, posteriormente, incursionar para o modo como o docente produz experiências que desafiam as redes de poder de gênero e de sexualidade na dança de salão, em especial, a partir de pedagogias do corpo(re)explorando intervenções de gênero e de sexualidade em sua trajetória.

## **ESTUDOS EM DANÇA DE SALÃO: INCURSÕES INICIAIS NO TEMPO-ESPAÇO UNIVERSITÁRIO**

Para Vicente, a entrada no projeto de extensão de dança deu-se a partir do convite de um colega de classe para que ele atuasse como ajudante nas aulas de dança de salão ofertadas. Foi a partir desse ingresso que, segundo Vicente, suas afinidades com a dança passaram a ser desenvolvidas na educação física. Essas experiências não se deram longe dos marcadores de gênero e de sexualidade, pois, conforme explica, o convite feito para que pudesse ingressar no grupo de dança de salão ocorreu por conta da ausência de homens no projeto.

Até que um colega meu, [nome omitido], fazia educação física e era meu calouro, ele abriu um curso de extensão dentro da universidade, de dança de salão. Até então tinha mais mulheres do que homens. Aí ele me perguntou: ‘ – você não quer ir não? Tu não precisa pagar nada!’, porque tinha que pagar uma taxa. Aí eu fui e comecei a conhecer a dança de salão e comecei a gostar muito e até hoje não parei. Isso continuou na minha vida, acho que foi por volta de 1995/96, isso, quando eu encontrei a dança de salão (Vicente, abril de 2020).

Como efeito da ausência de homens nas aulas – sujeitos que culturalmente atuam como condutores na dança – é possível (re)conhecer um espaço privilegiado de homens nessa manifestação. O privilégio dá-se a partir do não pagamento de taxas/mensalidades de modo a estimular a participação masculina nas aulas. Esse mecanismo não ocorre apenas nas aulas de dança de salão, mas parece atravessar inúmeras danças no contexto brasileiro. É comum observar a oferta de “bolsas” para que meninos e homens façam aulas, como uma forma de incentivo a sua participação. Esse fato apenas reforça questões de gênero que atravessam a dança, ao menos, no contexto em que estamos inseridos.

Entretanto, entendo que essa reflexão não deve ser tomada como crítica ao fato de meninos/homens receberem bolsas que oportunizem a dança. O elemento que perpassa essas ações precisa ser compreendido a partir de contextos amplos, como efeito das relações de poder que fazem com que experiências sejam oportunizadas para um grupo em detrimento de outro. Assim, cabe lembrar que foi a partir de um convite que Vicente passou a dançar e, com isso, a experienciar outras oportunidades no campo da dança, uma vez que, ao fazer parte do grupo em questão, outras manifestações compunham os seus encontros com o intuito de aprimorar as técnicas corporais.

Eu tive uma pequena passagem com dança contemporânea no grupo [nome omitido] [...] porque, assim, dentro da dança de salão a gente tem algumas aulas de balé clássico, mas não era para você ser um bailarino clássico. Era para você ter uma base que auxiliasse na dança de salão cênica. Então, a minha grande experiência vem da dança de salão. Mas eu tive experiência com a dança contemporânea, com esse grupo ligado aí ao SESC. E, uma certa experiência com dança clássica, mas era direcionado para melhoria da postura, dos giros, da conexão do corpo, ponta, para auxiliar alguns portés, enfim, era mais para auxiliar a dança de salão mesmo (Vicente, abril de 2020).

O relato de Vicente coincide com outros relatos que já fizeram parte das minhas experiências, em especial, aquelas relacionadas à dança de salão. Como a dança de salão é produzida a partir de elementos da heteronormatividade (casal homem e mulher), muitos homens se aproximam dessa prática corporal com o intuito de aprender a dançar para que as conquistas sejam realizadas por meio dela, entre outros motivos. Para aqueles que se aprofundam na dança de salão, em muitas escolas, tem-se o momento que a técnica da dança de salão não é suficiente para a execução de movimentos, o que faz com que muitos homens passem, assim como Vicente, a realizar aulas de dança clássica e de dança contemporânea. Como tais danças fazem parte de uma dada representação discursiva, por conta dos vários enunciados que a integram culturalmente (a gestualidade, as cores, as músicas, entre outros), é necessária a produção de justificativas que convençam outros de que seu interesse não é fruto de um interesse direto nessas danças, mas um meio para que sua dança de salão seja aprimorada.

Não afirmo que Vicente se utiliza desse argumento em sua narrativa, porém, acredito que é uma questão que compõe a reflexão. Essa questão emerge em outras produções, quando homens precisam comprovar, repetidamente, a sua heterossexualidade na dança, por meio de diferentes meios, como uso de roupas e gestualidades sexuais direcionadas às mulheres. Enfim, parece que, socialmente, é necessária a produção de mecanismos que comprovem uma

certa masculinidade, o que, muitas vezes, ocorre por meio de uma fobia à associação ao sujeito homossexual.

Vicente comenta que, no início, a sua posição como condutor, dada sua materialidade corpórea masculina que correspondia ao “cavalheiro” na dança, não foi algo que tenha o incomodado, porém, à medida em que ele permaneceu no projeto, houve momentos em que passou a questionar essa produção discursiva na dança de salão, como é possível observar em seu relato.

No começo não me incomodava, não. No começo não foi uma questão para mim: conduzir as mulheres, o lugar do homem considerado cavalheiro e as mulheres, as damas. E eu? Eu não questionava esse lugar. Mesmo que, inicialmente, comecei a ter uma entrada no campo dos estudos de gênero até então, isso, para mim, não era uma questão. Foi surgindo a partir do momento que eu quis, por exemplo, dançar com outros homens, ser conduzido (Vicente, abril de 2020).

Como ele menciona, ao propor subversões às normas da dança de salão, passando a ocupar a posição culturalmente instituída a outro gênero, qual seja, o da mulher, é que surge esse incômodo. Como informado em seu relato, essa problemática ocupa um determinado local após a sua entrada nos estudos de gênero, durante a sua formação, o que contribuiu para o deslocamento das normas dançantes seguidas no projeto. Ao propor tais alterações, a exemplo de dançar com outros homens e ser conduzido na dança, ocupando a posição da mulher, Vicente rompeu com os discursos que produziam a dança de salão naquele tempo-espaço, fazendo com que a naturalidade daquela prática, de algum modo, fosse questionada.

Entendo que Vicente, como sujeito homem na dança de salão, ao contrapor a sua posição de condutor/conduzido, contribuiu para o entendimento de que essas posições são produzidas socialmente e, por isso, são passíveis de contestação. A resistência proposta por Vicente, evidentemente, não se constitui como ato de fácil execução, dadas as normativas sociais que são repetidas inúmeras vezes em nossas práticas, fazendo com que tais ações sejam deflagradas como se *sempre* estivessem “lá”. Tomadas nessa perspectiva essencialista, as posições de quem conduz ou é conduzido, a partir das associações com homens e mulheres, são reiteradas e (re)produzidas como se representassem uma essência do par na dança, como se o seu núcleo fundador fosse esse, rejeitando outras maneiras de se experienciar a dança de salão. Como efeito desse processo, tais normas passam a ocupar a posição de “verdade” e, quaisquer atos que fujam à lógica instaurada social, histórica e culturalmente devem ser combatidos, em especial, quando dizem respeito às questões de gênero e de sexualidade na dança de salão.

Ao mobilizar esforços para produzir outras possibilidades no projeto em que fazia parte, reconheço que Vicente agia de modo a produzir outras materialidades corporais, o que fazia com que muitos tomassem seu corpo como errado ou como “fora da norma”. Embora essa ação tenha sido orientada a partir de alguém, ela pode ser interpretada como uma condição de luta no interior da dança, fazendo com que as relações de poder fossem modificadas para que outras gestualidades pudessem se constituir no projeto que participava.

Ao ousar propor outras possibilidades corporais na dança de salão, Vicente compartilhou alguns incômodos: “A partir do momento que eu comecei a querer e comecei a dançar de um outro jeito, eu comecei a ver que isso não era muito bem aceito [...]. Isso só se tornou uma questão de tensionar esses lugares fixos e rígidos na dança de salão” (Vicente, abril de 2020). Conforme explicou em outros momentos, a não aceitação de uma performance diferente do investimento cultural do gênero pode ser visualizado pela ausência de inteligibilidade de gênero, quando faltam recursos para que leituras sociais sejam realizadas a partir de um dado corpo fora dos enquadramentos socioculturais. Nos dizeres de Butler (2020), reside nesse processo a deflagração de processos de violência, produzidos de modo a extinguir corpos que não estão adequados às normas sociais.

### **INTERVENÇÕES EM DANÇA DE SALÃO: PROLIFERAÇÕES SUBVERSIVAS EM MANIFESTAÇÕES DANÇANTES**

O exercício que proponho, longe de ser tomado como possibilidade única, é uma via para que as questões afetas ao gênero e à sexualidade sejam operadas, contestadas e problematizadas de um modo diferente, fazendo com que estruturas de poder que sustentam discursivamente essas categorias sejam (re)pensadas por meio do corpo, da experiência e do reconhecimento do “outro”. Nesse caso, danças de salão e danças populares, como ocuparam espaços de destaque em alguns relatos, servem de plano de fundo para que tais questões ganhem contornos que contestem as normatividades. O fato de (re)pensarmos as sexualidades nessas danças pode auxiliar na compreensão de como estudantes (re)conhecem essas produções, uma vez que, culturalmente, a ordem discursiva dos gestos foi constituída como maneira de representar elementos de cortejo e de sensualidade baseada na heteronormatividade.

Para iniciar a análise, retrato a narrativa de Vicente ao recordar como suas incursões iniciais por problemáticas de gênero e de sexualidade deram-se na dança de salão, (re)significando o entendimento de homens e mulheres nessa dança. Como explica Vicente,



no início do seu trabalho pedagógico ele não questionava a norma que sustentava a produção de casais na dança de salão, porém, com o tempo, essa questão passa a ser não somente questionamento da norma, mas proposta metodológica, como relatou.

Até que eu orientei uma monografia da especialização em educação física e essa aluna fez uma pesquisa-ação; eu que sugeri, inclusive. A gente montou uma turma onde essas questões de gênero e sexualidade seriam desconstruídas... as mulheres e os homens... e os resultados dessa monografia iriam possibilitar várias coisas. Então, acho que isso foi um marco. Não quer dizer que, antes disso, eu não via já essas relações; já via, mas isso não fazia parte do projeto. A partir dessa pesquisa eu comecei a mudar, no sentido de pluralizar a dança de salão (Vicente, abril de 2020).

A partir da pesquisa mencionada por Vicente houve a possibilidade de propor outras perspectivas, tanto nas aulas de dança quanto no projeto de dança que possui na IES onde é docente. Essa produção fez com que outros discursos passassem a ocupar o projeto desenvolvido por ele, como a mudança relacionada ao termo “casal” que, segundo Vicente, reforçava elementos heteronormativos dos quais buscava, de certo modo, afastar-se. Como ele lembrou, depois da pesquisa realizada: “[...] eu passei a chamar de dupla, porque pode ser dois homens e duas mulheres e um homem e a mulher, mas não necessariamente um casal; não configuram como casal” (Vicente, abril de 2020). Como resultado dessa mudança, outras passaram a integrar as ações de Vicente, conforme é possível vislumbrar em sua narrativa. Isso tudo, hoje, faz parte do linguajar dos alunos. Nós não dividimos na aula: homens para um lado, mulheres para o outro. São condutores/as e conduzidos/as. Então, a gente tem mudado, inclusive, a forma como nós organizamos o processo de ensino aprendizagem, a forma como os sujeitos são nomeados na aula. Isso tudo faz parte da metodologia do projeto (Vicente, abril de 2020).

Como Vicente lembra, a forma como sujeitos são nomeados em suas aulas é um elemento que contribui para a produção de normas subversivas. Decorre desse pensamento a apropriação do ato como fala performativa (AUSTIN, 1990). Essa teoria foi fundamental para que Judith Butler desenvolvesse a ideia de performatividade de gênero. Nessa perspectiva, assumo a mesma ideia para pensar o modo como nomeamos os sujeitos na aula, com base nas experiências de Vicente. Assim, ao passo que Vicente não associa homens à posição de condutores e mulheres à posição de conduzidas (somente), ele não está apenas, por meio da linguagem, descrevendo a cena que almeja produzir, mas, como explica Austin (1990), está produzindo condições para que essa materialidade seja criada. Além de produzir esses sujeitos, Vicente amplia os enquadramentos a serem realizados acerca dos corpos que ali dançam, independente de seu gênero e/ou sexualidade.

Como efeito das relações de poder, social e culturalmente constituídas, o par binário e heterossexual presente nessas danças nos auxilia a reconhecer como os corpos que dançam sustentam as normas sociais de gênero e de sexualidade. Como norma produzida e reiterada historicamente, em seu sentido performativo, para lembrar Butler (2018), essas danças produzem a ideia de uma dada natureza que compõe danças de salão e danças populares, como se sua materialidade não pudesse existir sem que performances de gênero e de sexualidade fossem opostas à ideia do “original”. Dito de outro modo, Butler (2018) auxilia a pensar em como essas manifestações dançantes, interpretadas como atos e gestos, contribuem para a idealização de núcleo, mas que, na verdade, produz-se na “[...] superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa” (BUTLER, 2018, p. 238).

Nesse sentido, ao refutar qualquer noção de naturalidade nessas danças, em especial, quando pensadas as relações de gênero e sexualidade que as atravessam, é que proponho uma abordagem que questione, que provoque e que, em menor ou maior medida, subverta as normas sociais. Ao fazer isso, não estou argumentando pela produção de uma nova norma, fora daquela vigente, pois entendo, como explica Judith Butler, que não há nada fora ou além da norma. Ao (re)criar normas nas práticas de dança, professores constroem outros caminhos que passam a operar e a circular conjuntamente com outras anteriores. Reside, nesse aspecto, a ideia de uma subversão que não extingue a norma, mas a amplie e produza outras possibilidades, uma vez que entendo que todas as expressões corpóreas importam, nesse caso. Decorre dessa ação pedagógica, como explicou Vicente, a possibilidade de criação de espaços democráticos de ensino. Baseado na ruptura da norma, criam-se oportunidades para atos e gestualidades na dança que não estejam ancoradas no gênero e na sexualidade como absolutos, mas como categorias instáveis e moventes. Entretanto, Vicente demarca que ao dançar não se descarta a norma que institui, por exemplo, que homens devem conduzir e mulheres devem ser conduzidas. Há, sim, espaço para (re)invenções e deslocamentos que permitem o contato com outras formas de se dançar que, anteriormente, os/as estudantes não (re)conheciam como possíveis.

[...] ali vai ser um espaço democrático e plural, onde homens vão dançar com homens, mulheres com mulheres, as mulheres irão conduzir os homens, o que não exclui a possibilidade de os homens dançarem como condutores das mulheres. Os bailes serão assim; pode ser invertido (Vicente, abril de 2020).

Como efeito das relações constituídas em suas aulas e em seu projeto de extensão, Vicente comentou que essas novas perspectivas rompem com os muros da universidade rumo

a espaços de exercício da profissão, como em escolas de dança de salão da cidade onde mora. Para ele, esse movimento tem contribuído para (re)significar as normas de gênero e de sexualidade na dança de salão e, de maneira mais ampla, na dança. Isso ocorre, pois, como ele observou,

[...] não é só a instituição que está pensando desse jeito na cidade. Vários/as professores/as que já passaram pelo projeto e estão trabalhando em outros espaços também estão levando essa possibilidade menos heterossexista para as suas aulas. Esses papéis de damas e cavalheiros estão cada vez mais sendo discutidos e problematizados. Não é só na universidade (Vicente, abril de 2020).

Em adição ao ensino e à extensão, Vicente informou que, nos últimos anos, seu interesse tem sido investigar sujeitos que estão produzindo rupturas nas normas de gênero e de sexualidade na dança de salão, em especial, a partir de sua inserção como docente da pós-graduação na IES em que atua. Vicente afirma que está “[...] pensando nesses sujeitos que rompem com essas normas e como isso tudo vai formando redes, disseminando uma nova concepção de dança, de dança de salão, de gênero e de sexualidade na educação física e para além da dança” (Vicente). É justamente a partir do reconhecimento da diferença, nas ações de Vicente, que possibilidades de existências se tornaram possíveis, conforme descreveu em sua narrativa.

São pessoas mais desconstruídas; eu tenho percebido que são pessoas dissidentes. Os abjetos, eles/elas estão se encontrando cada vez mais na dança de salão: gays, lésbicas, trans. [...] eu sinto que o projeto tem agregado nisso. Os próprios professores... temos professores/as gays, lésbicas. Então, por serem um espaço mais plural, as pessoas se sentem próximas para expressar as suas sexualidades, as suas identidades de gênero (Vicente, abril de 2020).

Em diálogo com Butler (2019), observo que o relato de Vicente parece apontar para a condição de aparição dos sujeitos abjetos na dança de salão. Possibilitar suas existências no projeto, (re)conhecendo-os em sua condição de sujeitos faz com que se tornem inteligíveis no tempo-espaço construído por ele. É a partir da condição de aparição que, nos dizeres de Butler (2019), a performatividade de gênero presume o esquema de reconhecimento pelo qual um corpo, regulado por normas excludentes e hierárquicas, é lido como possível de existência, logo, passível de reconhecimento. Como a filósofa explica, o reconhecimento de um gênero “[...] depende fundamentalmente da existência de um modo de apresentação para aquele gênero, uma condição para o seu aparecimento; podemos chamar a isso de seu meio ou modo de apresentação” (BUTLER, 2019, p. 46). Ao contrário das normas, argumenta a pesquisadora, o corpo pode, em determinados momentos, “[...] aparecer de modos que se baseiam, retrabalham ou mesmo rompem com as condições estabelecidas de aparecimento,

rompendo com as normas existentes ou importando normas de legados culturais imprevistos” (BUTLER, 2019, 46).

Como resultado desse processo, as ações desenvolvidas por Vicente corroboram para que o normativo do corpo seja rompido, mesmo que essas normas insistam em relações de poder que “[...] determinam quais gêneros podem aparecer e quais não podem [...] falham no controle da esfera do aparecimento, operando mais como uma polícia ausente ou falível do que como poderes totalitários efetivos” (BUTLER, 2019, p. 46). Como efeito, além de tais ações constituírem inversões nas aulas, elas incidem na adoção de outras normas, como espaços pedagógicos que transcendem a sala de aula, a exemplo dos bailes de dança de salão realizados pelo grupo de Vicente, fazendo com que se tornem um grande baile de reconhecimento e visibilidade das diferenças.

Eu tenho percebido que não são só homens gays que querem dançar comigo, homens héteros querem dançar comigo e muitas vezes querem dançar comigo sendo conduzidos por mim, ou nessa relação da condução compartilhada, onde não necessariamente há alguém que conduz ou é conduzido, ou seja, as coisas são fluidas. Eu tenho percebido isso no baile, o meu baile, sabe, é plural, é da diversidade, é muito legal! (Vicente, abril de 2020).

Elementos como pluralidade e diversidade, apontados por Vicente ao se referir ao baile, constituem-se por meio da liberdade dos corpos em dançar com outro corpo, independente de seu gênero e/ou sexualidade, o que contribui para ampliar os enquadramentos realizados acerca da dança de salão. Nessa direção, Vicente expressou reconhecer que os sujeitos permitem-se viver novas experiências, criando espaços de negociação e resistência, assim como reforçando a ideia do gênero e da sexualidade como atos performativos. Como ele informou, há o reconhecimento de que “[...] não interessa se eu estou dançando com homem ou com mulher; é o interesse em dançar com outra pessoa; eu quero dançar com outra pessoa; pode ser qualquer identidade” (Vicente, abril de 2020).

A produção de práticas invertidas, na dança de salão, apresenta possibilidades para que pensemos os lugares ocupados por cada gênero nessa manifestação corporal. Essa forma de intervir na dança de salão auxilia a pensarmos a produção dos discursos dos sujeitos. Como contribuição a esse tipo de intervenção, sugiro que as práticas ocorram para além de fazer a troca de pares como um meio para o desenvolvimento de sensações, pois, dependendo do caminho eleito pelo professor, isso pode apenas funcionar para reforçar diferenças e opressões corporais nessa prática. O que quero dizer é que, embora as trocas de pares sejam postas, é necessário que elas não sejam meramente realizadas com o intuito de fazer com que a

condução seja aprimorada. É necessário ir além, notadamente, fazendo com que sujeitos se reconheçam em espaços opostos àqueles a que são direcionados, de acordo com o sistema sexo-gênero. Nesse sentido, defendo a ideia de que sejam rompidas as ideias de que homens precisam sempre conduzir e mulheres, de maneira oposta, serem conduzidas.

Com isso, a proposta de Vicente, notadamente, pode ser utilizada como fio condutor, ou seja, como elemento inicial para que esse trabalho seja realizado. Aproveito para retornar à ideia de paródia de gênero, discutida por Butler (2018), por meio da qual a autora reitera como proliferações parodísticas de gênero ocupam posição necessária para destituir a “verdade” dessa categoria, ou seja, sua suposta natureza. Nesse sentido, a autora reflete sobre como atos – aqui cito as ações pedagógicas na dança realizadas por Vicente – contribuem para desfazer com a “coerência heterossexual”, dada a produção de performance de gênero que, interpretada na dança, sob viés bluteriano, “[...] confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” (BUTLER, 2018, p. 238). Ao pensar a paródia, a autora não argumenta que haja um original para ser imitado; ao contrário, esse ato parodístico (lido a partir da inversão de papéis na dança de salão, por exemplo) “[...] revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem. Para ser mais precisa, trata-se de uma produção que, com efeito – isto é, em seu efeito –, coloca-se como imitação” (BUTLER, 2018, p. 238).

Questionar por que estudantes compreendem que determinado movimento corresponde, exclusivamente, às mulheres, por exemplo, é fazer com que reflitam como essa “verdade” não passa de algo constituído no e pelo discurso, uma vez que seus significados variam de acordo com os contextos em que emergem e são passíveis de análise. As mesmas propostas foram delineadas por Lara e Vieira (2010), as quais auxiliam na visualização de questões que possam orientar esse tipo de trabalho.

Por que é, geralmente, o homem que lidera/conduz a dança? Por que a parceria se dá tradicionalmente entre um homem e uma mulher? Até que ponto essa parceria é associada a relações “normais”, ou seja, heterossexuais? Assim, extrapolamos a necessidade meramente técnica desse conteúdo rumo a abordagens de gênero e de cultura que complementam a formação. (LARA; VIEIRA, 2010, p. 177).

Nas perspectivas apresentadas, entendo que produções pedagógicas que incitam proliferações parodísticas via dança corroboram com a reivindicação de que não há identidades de gênero essencializadas ou naturalizadas, como Butler (2018) explica, pois, tais atos corroboram com a desnaturalização dessas identidades, “[...] por meio de sua recontextualização parodista” (BUTLER, 2018, p. 238). Essas imitações, elencadas a partir de

danças que forneçam o contato entre corpos do mesmo gênero, subvertem normas de condução e, nesse sentido, contribuem para deslocar os sentidos daquilo que é tomado como original. A proposta, nessa direção, é desfazer o gênero na dança, parafraseando Butler (2018) e orientar estudantes para que reconheçam que suas produções, nessas manifestações, são performativas e, por isso, podem ser alteradas, desafiadas e questionadas. Entretanto, adotar esse tipo de posição exige tempo, pois requer a quebra de paradigmas que estão sendo acionados cotidianamente, por meio da heteronormatividade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a desorganização e desagregação do campo dos corpos rompe a ficção reguladora da coerência heterossexual, parece que o modelo expressivo perde sua força descritiva. O ideal regulador é então denunciado como norma e ficção que se disfarça de lei do desenvolvimento a regular o campo sexual que se propõe descrever (BUTLER, 2018, p. 234).

O excerto extraído do último capítulo de Butler (2018), intitulado ‘Atos corporais subversivos’, em que a autora foca inscrições corporais e subversões performativas, elucida reflexões acerca da desestabilização do gênero a partir de performatividades que desorganizem, desagreguem e denunciem normas regulatórias. Essa denúncia, como anunciou a filósofa, pode ser vislumbrada na materialidade de corpos que, em seus atos, confrontam normas sexuais, de gênero e de sexualidade, especialmente, aquelas que insistem em naturalizar a heterossexualidade como possibilidade única de exercício da sexualidade humana. Como resultado dessas inscrições corporais subversivas, a ficção do ideal regulador é denunciada, fazendo com que sua “natureza” perca sua força descritiva, o que reitera seu caráter performativo – como ação citada e reiterada, constantemente (BUTLER, 2018).

A partir dessa perspectiva, procurei incursionar por materialidades pedagógicas que incitam, por meio da dança de salão no relato de Vicente, a denúncia às convenções de gênero e, de igual modo, de sexualidade. Entendo que intervenções subversivas são ferramentas para desafiar estruturas a partir do questionamento das normas que compõem as manifestações dançantes. Para auxiliar nesse argumento, retomo a ideia de Butler (2018) ao afirmar que “gêneros” não passam de uma fabricação, “[...] uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos [...]” (BUTLER, 2018, p. 236) e, por isso, “[...] não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2018, p. 236).

Questionar o lugar primário e estável do gênero, compreendido com um efeito discursivo, emerge como uma possibilidade para (re)pensar materialidades pedagógicas no ensino da dança, particularmente, a partir de experiências que atravessam o corpo e que deturpem as “verdades” acerca do gênero e da sexualidade. Nessa esteira, chamo a atenção, baseado nas narrativas dos professores investigados, para a constituição de espaços que rompam estruturas fixas e estáticas dessas categorias presentes na dança. De modo geral, parto do entendimento de que, na e pela dança de salão, é possível criar materialidades de subversão para que estudantes possam identificar e problematizar discursos e práticas que operam na produção da matriz heterossexual, o que oportuniza a produção de deslocamentos e da fluidez identitária, permitindo, segundo Butler (2018), a resignificação e a (re)contextualização dessas categorias.

Sob tais perspectivas, retomo, nesse momento, a narrativa de Vicente quanto ao trato desse conhecimento em suas aulas. Ao fazer isso, procurei destacar os caminhos que, em certa medida, vão além de ações na disciplina de dança, alcançando dimensões extensionistas e investigativas. Nesse diálogo, as experiências do docente contribuem para que sejam explorados discursos de resistência, fazendo com que materialidades subversivas sejam materializadas a partir da dança, notadamente, aquelas que se caracterizam pela formação de pares. Essas materialidades, segundo o docente, são investidas em meio à produção de danças a dois – tradicionalmente compostas pelo par binário homem e mulher, em sua maioria, de dominação do primeiro sobre o segundo – (re)elaboradas com o intuito de produzir, como diz Butler (2018), proliferações subversivas.

## REFERÊNCIAS

ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. **Revista Conjectura**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 107-118, jan./abr. 2010a. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/186/177>. Acesso em: 15 ago. 2022.

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Representações de masculinidade na dança contemporânea**. Porto Alegre, 2010. 158f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010b.

ANDREOLI, Giuliano Souza. Representações de masculinidade na dança contemporânea. **Movimento**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 159-175, mar. 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/16175/12947>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ASSIS, Marília del Ponte de et al. Feminilidades e masculinidades na cena contemporânea: análise do espetáculo caminho da seda – Raça CIA. de Dança de São Paulo. **Movimento**, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 449-461, abr./jun. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/47882>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ASSIS, Marília del Ponte de; SARAIVA, Maria do Carmo. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. **Movimento**, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 303-323, jan. 2013. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/29077>. Acesso em: 10 ago. 2022.

ASSIS, Marília del Ponte de. **Acerca do feminino e do masculino na dança**: das origens do balé à cena contemporânea. 2012. 130f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Desportos, Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/99220>. Acesso em: 12 ago. 2022.

AUSTIN, John L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Vida precária**: os poderes do luto e da violência. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.



CHASE, Susan. Narrative inquiry: multiple lenses, approaches, voices. *In*: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S. (Orgs.). **The Sage Handbook of Qualitative Research**. 3. ed. Thousand Oaks: Sage, 2005. p. 651-680.

CLANDININ, Jean; CONNELLY, Michael. **Narrative inquiry**: Experience and story in qualitative research. Thousand Oaks, CA: Sage, 2000.

Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009a. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/21854>. Acesso em: 20 ago. 2022.

LARA, Larissa Michelle; VIEIRA, Alba Pedreira. Em foco... o corpo que dança: experiências docentes e intersubjetividades desafiadas. *In*: LARA, Larissa Michelle. (Org.). **Abordagens socioculturais em educação física**. Maringá: Eduem, 2010. p. 147-186.

LARA, Talitha Couto Moreira. **Quando dançam os homens**: construções de gênero e masculinidades entre bailarinos em Belo Horizonte e Viçosa (MG). 2018. 184f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/CiencSociais\\_LaraTC\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/CiencSociais_LaraTC_1.pdf). Acesso em: 03 ago. 2022.

LEITÃO, Fátima C. do Valle; SOUZA, Iracema Soares de. O homem que dança... **Motrivivência**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 251-259, dez. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/22623>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MACIEL, Demerson Godinho. **Homens que dançam**: um espetáculo para além dos palcos. 2017. 92f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Programa de Pós-graduação em Educação Física, Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2017.

MARANI, Vitor Hugo. Corpo, dança e educação física: experiências subversivas de gênero e sexualidade? 2021. 225f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

MARKULA, Pirkko; DENISON, Jin. Sport and the personal narrative. *In*: ANDREWS, David L.; MASON, Daniel S.; SILK, Michael L. (Orgs.). **Qualitative methods in sports studies**. Oxford: Berg, 2005. p. 165-184.

MARKULA, Pirkko; SILK, Michael L. **Qualitative research for physical culture**. Londres: Palgrave Macmillan, 2011.

NASCIMENTO, Diego Ebling do. **Macho, bailarino e homossexual**: um olhar sobre as trajetórias de vida de professores dançantes. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Escola Superior de Educação Física, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPL\\_02f426698d013129620eed21ab2d414e](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPL_02f426698d013129620eed21ab2d414e). Acesso em: 28 ago. 2022.

SANTOS, Éderson Costa dos. **Um jeito masculino de dançar**: pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip-hop. 2009. 124f. Dissertação (Mestrado em Educação) – SANTOS, Tatiana Mielczarski dos. **Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana**: a performance artística do balé clássico como performance de gênero. 2009. 95f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009b. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/21386>. Acesso em: 12 fev. 2020.

SILVA JUNIOR, João Batista da. **Masculinidades dançadas**: uma etnografia com os cavalheiros do baile do meio dia do centro cultural carioca. 2014. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

VILELA, Lilian Freitas. **O corpo que dança**: os jovens e suas tribos urbanas. 1998. 235f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/275306>. Acesso em: 11 ago. 2022.