




revista  
brasileira  
de estudos  
em dança

# Entre bundas e línguas: sexualidade e envelhecimento na cena gaúcha

*Between buttocks and tongues:  
sexuality and aging in the gaúcha Scene*

Gustavo de Oliveira Duarte  
Robson Teixeira Porto

DUARTE, Gustavo de Oliveira; PORTO, Robson Teixeira. Entre bundas e línguas: sexualidade e envelhecimento na cena gaúcha. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, Rio de Janeiro, 03(06), e030601, 2024.2.



## RESUMO

O texto aborda a dramaturgia da Eduardo Severino Companhia de Dança, com foco nas questões de gênero, sexualidade e envelhecimento na cena contemporânea do Rio Grande do Sul. A metodologia deste estudo de caso incluiu questionários, análises de espetáculos, materiais de divulgação e consultas ao site da Companhia. Neste artigo, o corpo é analisado sob uma perspectiva crítica e contemporânea, na qual a fisicalidade revela a passagem do tempo e celebra uma sexualidade múltipla, livre de rótulos, que abarca prazeres diversos, marginais e humanos. Para a Eduardo Severino Companhia de Dança, abandonar a prática da dança com o avanço da idade não é uma possibilidade; o corpo que envelhece resiste, transformando a criação e a fruição da dança.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dramaturgia; Gênero; Sexualidade; Envelhecimento.

## *ABSTRACT*

The text explores the dramaturgy of Eduardo Severino Company. de Dança, emphasizing themes of gender, sexuality, and aging in the contemporary dance scene of Rio Grande do Sul. The methodology for this case study involved questionnaires, performance analyses, promotional materials, and reviews of the Company's website. In this study, the body is examined through a critical and contemporary lens, where physicality highlights the passage of time and embraces a multifaceted, label-free sexuality that encompasses diverse, marginal, and human pleasures. For Eduardo Severino Company de Dança, ceasing to dance with advancing age is not an option; the aging body endures, reshaping both the creative process and the experience of dance.

**KEYWORDS:** Dramaturgy; Gender; Sexuality; Aging.

# Entre bundas e línguas: sexualidade e envelheci- mento na cena gaúcha

Gustavo de Oliveira Duarte (UFSM)<sup>1</sup>  
Robson Teixeira Porto (UFPel)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Pós-Doutor em Dança, Doutor e Mestre em Educação. Professor dos Cursos de Dança e Educação Física da Universidade Federal de Santa Maria/RS. Coordenador do GEEDAC - Grupo de Estudos em Educação, Dança e Cultura e do LICOR - Laboratório de Improvisação e Coreografia. Autor do livro Homens que Dançam: cena, docência e o processo de envelhecimento.

E-mail: [guto.esef@gmail.com](mailto:guto.esef@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0358-4171>

<sup>2</sup> Doutorando em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre em Educação em Ciências na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Especialista em Artes na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Licenciado em Dança (UFPel) e Licenciado em Matemática (FURG). Atua como Professor substituto no Curso de Dança Licenciatura (UFPel), tutor EaD do Curso de especialização em Artes EaD (UFPel), diretor da Cia. de Dança de Salão Robson Porto e professor de Dança em espaços não formais de ensino.

E-mail: [prof.rob.porto@gmail.com](mailto:prof.rob.porto@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5138-6175>

## Introdução

Este artigo tem como objetivo problematizar as categorias *homem* e *masculinidade*, à luz dos marcadores sociais da diferença, como gênero, sexualidade e geração, a partir da trajetória artística dos diretores da Eduardo Severino Companhia de Dança. O coletivo, com vinte e três anos de atuação na cidade de Porto Alegre – RS, possui um elenco principal composto exclusivamente por homens.

Além da relevância artística para a dança contemporânea gaúcha, a escolha de realizar a pesquisa com a Eduardo Severino Companhia de Dança justifica-se pelas longevas trajetórias dos intérpretes-criadores Eduardo Severino e Luciano Tavares, o que instiga a reflexão sobre os corpos que envelhecem dançando na cena contemporânea profissional. A compreensão estética do corpo envelhecido na cena, bem como as experiências particulares desses artistas, atravessadas por questões de gênero e sexualidade, sustentam as problematizações desta pesquisa.

A recorrência de temáticas relacionadas a gênero e sexualidade nas produções da Companhia demonstra que os artistas estão familiarizados com essas questões, que são fundamentais para os objetivos desta investigação. Assim, a pesquisa propõe um diálogo aprofundado a partir dos processos de criação dos espetáculos e das trajetórias dos artistas, relacionando-se com estudos prévios sobre a mesma temática, como Duarte (2016), Duarte e Berté (2018), Duarte e Santos (2020) e Duarte (2022).

A investigação caracteriza-se como um estudo de caso, que conforme a definição de Maria Esteban (2010), se configura como um processo detalhado, abrangente, sistemático e profundo, centrado em um fenômeno específico. Essa abordagem possibilita uma análise descritiva que promove novas compreensões e a construção de conhecimento a partir dos dados coletados.

A produção de dados ocorreu em duas etapas distintas. A primeira, realizada em 2018, consistiu em uma entrevista. Segundo a socióloga Maria Minayo (1993), a entrevista é uma conversa conduzida pelo pesquisador para obter informações relevantes ao objeto de estudo. A segunda etapa, em 2023, envolveu a aplicação

de questionários, que, de acordo com o pesquisador Augusto Triviños (1987), são instrumentos que permitem a construção de hipóteses e a formulação de novas questões a partir das respostas obtidas.

A entrevista, composta por cinco perguntas focadas no processo criativo da Companhia, foi respondida simultaneamente pelos dois artistas. Já os questionários, com 22 questões abertas e fechadas, foram respondidos individualmente e abordaram aspectos pessoais e profissionais de Eduardo Severino e Luciano Tavares.

Posteriormente, realizou-se a transcrição da entrevista e a tabulação das respostas dos questionários. As informações obtidas, oriundas dos processos criativos da Companhia e das trajetórias dos artistas, foram organizadas e interpretadas à luz de teóricos/as dos campos da dança, gênero, sexualidade e envelhecimento. A reflexão teórica gerada possibilitou um diálogo entre a produção artística e as experiências subjetivas dos artistas no cenário porto-alegrense, com obras artísticas no contexto gaúcho e brasileiro.

O texto inicia com a apresentação das referências biográficas dos diretores da Companhia, assim como dos grupos dos quais fizeram parte ao longo de suas carreiras. Essa contextualização ajuda a identificar características na genealogia artística dos intérpretes-criadores, que podem ser percebidas nas produções atuais do grupo.

A possibilidade de conhecer aspectos da vida pessoal dos artistas e suas implicações na prática artística da Companhia instiga discussões sobre os marcadores de gênero e sexualidade de homens que dançam, sob o prisma do envelhecimento e da vivência profissional na dança em Porto Alegre/RS. Nosso olhar parte de uma perspectiva crítica de Educação e Arte, alinhada ao pós-estruturalismo e aos Estudos Culturais.

Por fim, buscamos refletir sobre as relações entre gênero, sexualidade e os processos criativos na dança contemporânea, ar-

ticulados ao envelhecimento e seus desdobramentos históricos, sociais e políticos. A inter-relação entre dança e política permeia todo o texto.

### **Gênero e Sexualidade no dançar: posicione-se!**

No universo da Arte, ao movimentar-se cenicamente, a dança pode funcionar como um espelho subjetivo, permitindo-nos olhar para nós mesmos/as ou para como podemos ou desejamos nos tornar. A *imagem revelada* pelo ato de dançar, com seus desdobramentos psicológicos e sociais, pode ser agradável, desajeitada ou até mesmo inquietante e aterradora (Hanna, 1999). Diferentes técnicas de dança, especialmente aquelas vinculadas à dança contemporânea e/ou à dança-teatro, têm se consolidado como um campo fértil para refletir e problematizar as relações entre dança, gênero e sexualidade.

Nesse contexto, a Arte se destaca por possibilitar ações originais e contingentes, sendo a dança uma linguagem que encarna e corporifica, de forma literal, discursos e relações que provocam reflexões sobre a dramaturgia do corpo. Segundo a historiadora Joan Scott (1995), o gênero é uma categoria útil de análise histórica que se configura como relacional e, portanto, política. Assim, as questões de gênero nunca se apresentam de forma isolada; ao contrário, estão sempre associadas à interface e articulação com outros marcadores sociais, como raça/etnia, classe social, sexualidade e geração.

A categoria de gênero é explorada em diversas áreas do conhecimento, desde a Biologia até o Direito, com ênfase na História e nas Ciências Sociais. Joan Scott (1995) identifica quatro raízes históricas para o estudo do tema: a teoria do patriarcado e o movimento feminista, o marxismo, a perspectiva pós-estruturalista de Michel Foucault e o olhar da psicanálise. Não há consenso ou vertente teórica única sobre o assunto; entretanto, destacamos a contribuição dos Estudos Culturais na contemporaneidade, especialmente no diálogo com a Arte, perspectiva à qual nos filiamos.

O professor Giuliano Andreoli (2010) ressalta a importância de considerar diferentes marcadores sociais, além do gênero, na

construção dos sentidos atribuídos ao corpo na dança, como classe social, etnia e geração. O autor afirma:

É possível compreender que a dança não está isenta de operar, ao lado de muitas outras práticas de ritualização dos usos cotidianos do corpo, como uma pedagogia cultural de gênero, por meio da qual desigualdades sociais de gênero são reproduzidas, através da configuração de diferentes maneiras de usar o corpo por homens e mulheres (Andreoli, 2010, p. 108).

Ao analisar o entrecruzamento dos marcadores sociais da diferença, pesquisas na área da dança evidenciam as dificuldades enfrentadas por corpos que desafiam as identidades sociais hegemônicas. A resistência aos corpos dissidentes manifesta-se por meio de preconceitos e discriminações, como demonstram estudos realizados no Rio Grande do Sul.

Uma pesquisa conduzida por Duarte (2016) com bailarinos de diversas técnicas de dança na cidade de Pelotas/RS revelou que a maioria deles já havia sofrido algum tipo de preconceito por dançar. Tal preconceito pode estar relacionado ao fato de que a participação de meninos na dança raramente é incentivada e, quando ocorre, tende a ser tardia, quase na fase adulta. Isso se deve, em grande parte, às experiências e rotinas sociais da infância, frequentemente restritas ao esporte, como destacam Andreoli (2011) e Andréa Souza (2007). Além disso, a mesma pesquisa identificou preconceitos relacionados à classe social e à raça/etnia, frequentemente enfrentados por artistas negros e periféricos das danças urbanas, evidenciando o caráter interseccional das opressões.

Na cidade de Santa Maria, também no interior gaúcho, uma pesquisa teórico-prática com jovens bailarinos autodeclarados gays buscou discutir a sociabilidade desses jovens após o processo de *assumir-se* para a família e amigos/os. O estudo incluiu a escrita de um diário de memórias por cada bailarino e resultou na criação da coreografia *Frescura de Guri* (2016), de autoria de Gustavo Duarte, que abordou a infância e a adolescência no contexto do interior do Rio Grande do Sul (Duarte e Santos, 2020).

A investigação constatou que a maioria dos bailarinos já havia sido vítima de homofobia em diferentes contextos, tanto dentro

quanto fora do ambiente da dança. Também evidenciou a organização coletiva do grupo, especialmente em relação à militância LGBTQIAPN+ e ao envolvimento com questões políticas e sociais. Observou-se ainda que o ingresso na universidade ampliou as visões de mundo dos artistas, refletindo positivamente nas relações interpessoais com familiares e amigas/os.

O ato de *assumir-se* ou *sair do armário*, como discutido por Eve Sedgwick em *Epistemologia do Armário* (2007), apresenta os desafios de tornar pública a identidade homossexual, sendo um processo contínuo, complexo e repleto de implicações sociais e políticas. No caso de homens que dançam, é possível inferir que esse *assumir-se* ocorre não apenas de forma verbal, mas também por meio de suas corporalidades, que frequentemente desafiam a heteronormatividade.

Segundo Andreoli (2011), a heteronormatividade regula o controle sobre o feminino e o masculino, enquanto a homofobia sustenta o modelo hegemônico de masculinidade promovido socialmente. Nesse contexto, a homossexualidade, produzida discursivamente como um desvio natural, é problematizada por ser associada a um gênero degradado ou à ausência de masculinidade, justificando a *necessidade* de práticas homofóbicas.

Além disso, a homofobia muitas vezes emerge como uma forma de punição para homens que não se alinham às representações de masculinidade hegemônica. Judith Butler (2018) complementa essa perspectiva ao afirmar: Performar o gênero de modo inadequado desencadeia uma série de punições ao mesmo tempo óbvias e indiretas, e performá-lo bem proporciona uma sensação de garantia de que existe, afinal de contas, um essencialismo na identidade de gênero (Butler, 2018, p. 78-79).

Eduardo Severino e Luciano Tavares, bailarinos atuantes na capital gaúcha, mesmo com carreiras consolidadas, relatam terem enfrentado diferentes formas de preconceito na/pela dança. Luciano recorda que, ao dançar balé, não interpretava papéis principais por ser um homem preto, com 1,70 m de altura e corpo curvilíneo, destoando do padrão esperado para os príncipes nos balés clássicos — geralmente representados por homens loiros, longilíneos, al-



tos e de olhos azuis. A ele eram atribuídos papéis menos expressivos, como o de camponês. Luciano enfatiza que o balé é uma prática racialmente discriminatória, que privilegia certos corpos em detrimento de outros.

Eduardo, homem bissexual, revela ter sofrido preconceito por sua forma de falar, que não correspondia aos padrões de masculinidade hegemônica. Ele também relata discriminação relacionada à escolha profissional, destacando a desvalorização social enfrentada por artistas da dança em comparação a profissionais de áreas que oferecem maior status e retorno financeiro.

Cabe destacar que, além de enfrentarem o preconceito e a discriminação, os corpos dissidentes lidam com a precariedade de trabalhar com dança no Brasil. Essa realidade afeta não apenas a criação artística, mas também a atuação pedagógica, que, para muitos artistas, constitui uma fonte indispensável de renda complementar.

Nesse cenário, a implementação de políticas públicas eficazes é crucial, assim como o comprometimento de profissionais da dança — como professores/as, diretores/as, coreógrafos/as e gestores/as — em combater preconceitos e discriminações nos espaços sob sua gestão, sejam escolas, teatros, produções audiovisuais ou instituições culturais.

Nesse sentido, no campo da Educação, destacam-se pesquisas sobre o ensino de dança de Salão nas cidades de Pelotas/RS e Rio Grande/RS. Essas investigações buscam promover práticas e espaços de ensino que valorizem a diversidade, a equidade e a pluralidade, com base em ações docentes comprometidas com a inclusão e a transformação social.

O artigo *Estratégias de ensino de Samba de Salão não heteronormativas: uma experiência no grupo Tatá* (Porto e Falkembach, 2022) propõe reflexões sobre aulas de Samba de Salão ministradas para artistas de dança contemporânea sob uma perspectiva não heteronormativa. Complementando essa discussão, o trabalho *Ensino de danças de salão: transgredindo os binarismos de gênero* (Porto, 2022) apresenta, a partir da autorreflexão do autor sobre sua prática artístico-pedagógica, alternativas para o ensino

de dança de Salão de forma inclusiva, especialmente para pessoas dissidentes das categorias de gênero e sexualidade.

Por sua vez, a pesquisa *Ressignificando a Ação de Conduzir na Dança de Salão: uma revisão bibliográfica de produções acadêmicas* (Porto e Santos, 2023) analisa o conceito de condução em publicações sobre dança de Salão entre 2011 e 2021. A partir dessa análise, é proposta uma abordagem contemporânea de dança de Salão denominada-Aula Baile, que busca desconstruir estereótipos de gênero e incentivar uma prática inclusiva e democrática. Nesta abordagem, todas as pessoas podem conduzir ou ser conduzidas, independentemente de seu gênero.

Essas investigações não apenas defendem práticas educativas mais inclusivas e alinhadas às demandas de corpos dissidentes, como também confrontam as perspectivas tradicionais e heteronormativas da Dança de Salão. Além disso, ressaltam a importância da presença de corpos dissidentes na cena artística, apontando essa ocupação como uma forma de subversão das identidades sociais hegemônicas, desafiando normas e propondo novos significados.

Os pesquisadores Talles Lima e Marcílio Vieira (2023) destacam o potencial cênico desses corpos, sublinhando que sua visibilidade em performances contribui para desconstruir estereótipos e ampliar as possibilidades expressivas na dança. Segundo eles, esses corpos não apenas ocupam o espaço cênico, mas também o ressignificam, promovendo rupturas com padrões preestabelecidos e abrindo caminhos para uma representação mais plural e diversa. Conforme os autores:

Há um discurso inscrito no(s) corpo(s) que é proferido no conjunto de sua gestualidade expressiva e enunciativa. O corpo dissidente, que revela seus discursos políticos de transgressão, precisa de uma leitura crítica. Um discurso político e potente que traduz ambiguidades, denuncia desigualdades e evidencia conflitos sociais. (Lima; Vieira, 2023, p. 6)

Esse trecho evidencia a dimensão política da dança e contribui para a compreensão das implicações estéticas e relacionais dos corpos dissidentes na cena contemporânea. O diálogo entre dança e política é fundamental para uma reflexão crítica sobre as

proposições artísticas atuais. A potência da contemporaneidade reside, sobretudo, na capacidade de abordar questões que, em outros tempos, foram silenciadas ou apagadas da história brasileira devido à herança colonial europeia que ainda persiste.

A dança contemporânea possui o poder de transgredir normas e padrões culturais, problematizando a multiplicidade de corpos, prazeres e identidades, especialmente nas dimensões de gênero, sexualidade, raça/etnia e geração. A articulação entre arte e ativismo — ou artivismo, conceito cunhado por Leandro Colling (2017) — ressalta essa relação, permitindo uma crítica ao enquadramento normativo dos corpos e sexualidades, como argumenta Sant'Ana (2017).

Nesse contexto, destaca-se a obra *Plutônico* (2021), de Gustavo Duarte, com direção de Valdemir de Oliveira. Trata-se de uma videoperformance<sup>3</sup> que explora questões relacionadas a gênero, sexualidade e envelhecimento. Fruto da colaboração entre a UFSM e a UEA, a obra subverte estereótipos da masculinidade hegemônica ao apresentar um corpo masculino maduro que desafia convenções sociais, brincando com elementos como saia, chapéu e batom.

Plutônico é o que quiser ser, onde quiser estar — desde que à noite, quando encontra seus pares. Sua dança inventa um lugar outro, um espaço de ser e vir-a-ser: uma heterotopia possível (Foucault, 2013). É uma micropolítica do agora. Não há tempo a esperar ou perder, nem após os 40+, o inverno ou a pandemia. O corpo dança e envelhece: barriga, calvície, a perna que já não sobe. Expõe-se, assume-se, aceita-se. Dance enquanto puder. Seja Plutônico.

Plutão, na astrologia, simboliza transformação: desconstruir, reconstruir, mover-se de novas formas, perceber e aceitar. Esse movimento ecoa na proposta de Duarte (2013), que defende uma erótica do envelhecimento, celebrando o corpo maduro e resignificando o desejo ao desafiar padrões de juventude e beleza.

---

<sup>3</sup> A vídeo performance existe enquanto forma de registro de um evento pontual localizado no tempo surge como arquivo/documento ou como obra em si mesma, utilizando linguagem própria do cinema e vídeo para montagem do vídeo a partir da utilização de performances a priori.

Nesse contexto, a dança de um corpo gay que envelhece torna-se um ato político e libertador.

Duarte (2022) e Louro (1999) ampliam essa discussão ao enfatizar a importância de desconstruir fronteiras e desafiar representações normativas de gênero e sexualidade. Ambos defendem experiências corporais livres e fluidas, permitindo que o corpo, independentemente da idade, se expresse de forma plena. Complementando essa perspectiva, a Ética Bixa, proposta por Paco Vidarte (2019), questiona normas sociais e celebra a liberdade e o prazer como formas de resistência política e transgressão.

No contexto da desconstrução das normatividades, os pesquisadores Guita Debert e Mauro Brigeiro (2012) destacam a importância de romper com as prescrições normativas sobre a erotização da velhice. Eles criticam a ideia de um declínio sexual inevitável e defendem uma velhice sexualmente ativa, alinhada à Teoria da Atividade, que associa a continuidade de práticas e interesses — inclusive sexuais — a maior satisfação e felicidade na terceira idade. Segundo os autores, embora ocorram mudanças físicas, o interesse e a atividade sexual persistem ao longo da vida, refutando a ideia de uma *assexualidade* na velhice (Debert; Brigeiro, 2012, p. 39). Eles também questionam a sexologia tradicional, que privilegia uma visão heteronormativa e ignora a diversidade sexual, deixando de contemplar experiências não heterossexuais.

A reflexão do pesquisador Julio Simões (2004) aprofunda essa discussão ao evidenciar os estigmas enfrentados por corpos envelhecidos, como o declínio do desejo e a invisibilidade sexual. Para ele, esses estigmas sustentam o medo e o repúdio ao corpo envelhecido. Para o autor: “O declínio do desejo, a perda da atratividade física e o virtual apagamento como pessoa sexuada estão entre as principais marcas e condições do envelhecimento” (Simões, 2004, p. 417).

A Eduardo Severino Companhia de Dança corporifica esses conceitos ao desafiar a ideia de finitude e declínio sexual. Suas obras trazem à cena contemporânea novas formas de vivenciar afetos e prazeres após os quarenta anos, promovendo uma perspectiva inovadora e transgressora sobre o corpo maduro. Embora mui-

tos dos corpos dançantes ainda sigam padrões estéticos tradicionais, a Companhia questiona convenções ao tematizar questões de gênero e sexualidade, fomentando debates sobre identidade e desejo.

Por fim, a dança e a política se entrelaçam na cena contemporânea, dando visibilidade a narrativas que rompem com estruturas opressoras. Sob uma perspectiva antropológica, Andreoli (2010) observa que, embora cada contexto social tenha suas próprias normas, as representações hegemônicas de gênero ainda regulam os corpos que dançam. Nesse sentido, as obras da Eduardo Severino Cia. de Dança emergem como espaços de resistência, celebrando a diversidade dos corpos e dos desejos, desafiando normas estabelecidas e ampliando os limites da representação artística.

### **A Eduardo Severino Companhia de Dança**

A Eduardo Severino Companhia de Dança, fundada em 2000 por Eduardo Severino e Luciano Tavares, é um coletivo de Porto Alegre (RS) com uma trajetória consolidada no Brasil e no exterior. A Companhia se caracteriza pela pesquisa em dança contemporânea, explorando temas provocadores como meio ambiente, gênero e sexualidade, além de desenvolver um estilo único de linguagem cênica.

Luciano Tavares iniciou sua carreira no ballet clássico, aos 14 anos, sendo inspirado por referências como Mikhail Baryshnikov e Carlos Acosta. Sua formação foi marcada pela transição para o ballet neoclássico e, posteriormente, para a dança contemporânea, em que suas influências se expandiram para Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus e Germaine Acogny. Por sua vez, Eduardo Severino, que define seu início na dança como um processo intenso e desafiador, tem como principais influências no Brasil a bailarina e coreógrafa Eva Schull e o bailarino Klauss Vianna, além de figuras internacionais como Twyla Tharp e Mats Ek.

Com um espetáculo por ano, em média, a Companhia destaca-se pela criação de obras que abordam questões sociais urgentes. A longa trajetória artística da Eduardo Severino Companhia de Dança, assim como o impacto de seus quatorze espetáculos no Rio Grande do Sul, tem contribuído para gerar reflexões profundas no público. Entre os principais espetáculos que versam sobre estes temas, estão *Planetário* (1999), *Lixo, lixo Severino* (2001) (Figura 4), *IN/compatível?* (2005), *Bundaflor, Bundamor* (2008), *Tempostepegoquedelícia* (2012) e *Pelelingua Sedentobeijo* (2021). Para os diretores, essas produções visam provocar questionamentos nos espectadores, incitando-os a refletir sobre as realidades sociais e culturais, principalmente sobre as questões de gênero e sexualidade

Em suas produções, temas como desmatamento, queimadas, aquecimento global e o uso irresponsável dos recursos naturais são tratados de forma contundente. As produções *Manchas Urbanas* (2013), *Lixo, Lixo Severino* (2001), *Y Kûá – O silenciar de um rio* (2006) e *Planetário* (1999) são exemplos de como a Companhia utiliza a dança como ferramenta de conscientização ambiental.

Outro eixo central das obras da Companhia é a exploração de gênero e sexualidade. Com uma abordagem bem-humorada e crítica, os artistas criam performances que provocam o público, utilizando corpos nus ou seminus, falos cênicos e beijos entre pessoas do mesmo gênero. As produções buscam desmistificar as convenções sociais e questionar as normas relacionadas ao corpo e à sexualidade.

O espetáculo *IN/compatível?* (2005, 2016) (Figura 1) foi um marco nesse sentido, trazendo à tona discussões sobre as relações vazias em um mundo mecanicista, enquanto *Bundaflor, Bundamor* (2008) (Figura 2) e *Tempostepegoquedelícia* (2012) (Figura 3) aprofundam a investigação sobre os borramentos entre o masculino e o feminino, além de explorar as múltiplas conotações do corpo, em especial da *bunda*, de forma desafiadora e sem moralismos. Em *Pelelingua Sedentobeijo* (2021), a exploração do toque, ou da sua falta, se torna o mote central, desafiando ainda mais as representações do corpo na sociedade.

A Eduardo Severino Companhia de Dança tem se consolidado como um grupo de vanguarda na cena da dança contemporânea, com obras que não apenas provocam, mas também incentivam reflexões profundas sobre as subjetividades humanas, as normas sociais e os desafios contemporâneos. Por meio de sua arte, a Companhia questiona e redefine as fronteiras da dança e do corpo, oferecendo ao público uma experiência imersiva e transformadora.

**Figura 1** – Registro do espetáculo *In/compatível*



**Fonte:** Lu Mena Barreto (2006). (Acervo Eduardo Severino Companhia de Dança).

As produções da Companhia partem do princípio de que não existe corpo neutro, pois cada sujeito carrega vivências, memórias, sensações e sentimentos que são construídos ao longo de sua trajetória. Para os diretores, um trabalho cênico tem o poder de impactar os espectadores, independentemente de sua opinião ou gosto. A obra pode provocar uma mudança no *mundo interior de cada um*, gerando estranhamento ou uma reflexão profunda.

**Figura 2** – Registro do espetáculo *Bundaflor, Bundamor*



**Fonte:** Cristiano Prim (2006). (Acervo Eduardo Severino Companhia de Dança).

**Figura 3** – Registro do espetáculo *Tempostegoquedelícia*



**Fonte:** Cristiano Prim (2013). (Acervo Eduardo Severino Companhia de Dança).

O fazer artístico da Eduardo Severino Companhia de Dança se configura como um agente problematizador e transformador da realidade e das práticas sociais. Alinhada à teoria e ao ativismo Queer (Butler, 2016), a Companhia amplia a compreensão da sexualidade, superando perspectivas restritivas e positivistas. Nesse processo, a arte se torna uma ferramenta essencial para criar atos de agência, desafiando normas de exclusão e marginalização. A dança, nesse contexto, não se limita à expressão corporal, mas se integra a questões políticas, históricas e sociais.

Quanto ao processo de escolha dos artistas para compor o elenco, os diretores explicam que buscam profissionais com formações diversas, o que contribui para a riqueza dos processos criativos da Companhia. Desde sua criação, mantêm um elenco principal, composto por eles mesmos e por artistas convidados, que participam de maneira específica em cada obra, enriquecendo ainda mais as produções.

Figura 4 – Registro da remontagem do espetáculo *Lixo, lixo Severino* (2008)





Fonte: Lu Mena Barreto (2008). (Acervo Eduardo Severino Companhia de Dança).

Em 2018, ao serem questionados sobre a experiência de trabalhar com um elenco masculino, os diretores relataram que estavam desenvolvendo um trabalho cênico com um grupo composto por quatro homens e duas mulheres. Segundo eles, essa composição possibilitava uma expansão no desenvolvimento da linguagem artística. A diversidade de experiências entre os artistas convidados contribuiu significativamente para o processo criativo, criando possibilidades não só para os integrantes do elenco principal, mas para todos os envolvidos na produção.

Quando questionados sobre a predominância de homens em seus trabalhos, os diretores esclareceram que a escolha do elenco não está vinculada ao gênero, mas sim à proposta da obra em questão. Eles mencionaram que o artista brasileiro Alair Gomes, conhecido por seu olhar sobre o corpo masculino e o erótico masculino, foi uma das inspirações de suas produções recentes. Contudo, destacaram que também gostam de coreografar e dirigir mulheres, citando a professora e bailarina Mônica Dantas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), que participou de várias produções do grupo.

Em *Tempstepegoquedelícia* (2012), por exemplo, embora fosse possível optar por uma dupla composta por dois homens ou duas mulheres, os diretores escolheram um homem e uma mulher, visando trazer mais diversidade à produção cênica. Nesse contexto, as questões de gênero são centrais em muitos de seus espetáculos.

## **O corpo maduro e as possibilidades de expressão na cena contemporânea**

Estudos sobre gênero, sexualidade e envelhecimento já foram abordados em diversas pesquisas (Duarte, 2016; Duarte & Berté, 2018; Duarte, 2022). No caso da Eduardo Severino Companhia de Dança, a investigação das masculinidades na dança envolve a relação com o tempo e as limitações e possibilidades do corpo maduro que envelhece e resiste na cena contemporânea. Envelhecer e dançar no Brasil, apresenta desafios significativos, exigindo coragem e resistência dos artistas.

Quando perguntados sobre o processo de envelhecimento, os artistas Eduardo Severino e Luciano Tavares destacaram o impacto do tempo em seu desempenho como dançarinos. Luciano observou que não consegue mais realizar certos movimentos de algumas técnicas de dança, enquanto Eduardo mencionou o surgimento de dores.

Contudo, ambos notaram um aumento na autopercepção corporal. Luciano sente-se mais maduro e com maior consciência de seu corpo, enquanto Eduardo enfatiza a importância de hábitos saudáveis, como boa alimentação e exercícios regulares, para manter a saúde e continuar dançando.

Apesar das limitações físicas, o corpo maduro pode continuar expressivo na dança. Como afirma Vieira (2016), o corpo está sempre em processo de reconstrução ao longo da vida, e o movimento nunca se repete da mesma forma, sendo influenciado por diferentes emoções e sentimentos. Enquanto houver vida, haverá motivos para continuar dançando.

Além do trabalho da Eduardo Severino Companhia de Dança, destacam-se no Rio Grande do Sul outras Companhias e coletivos que trabalham com corpos maduros. Em Rio Grande, a Companhia de Dança de Salão Robson Porto tem um elenco de 30 a 65 anos. Em Pelotas, o trabalho de Daniela Llopart, Turno 2, conta com um elenco de 40 a 60 anos. Em Santa Maria, o grupo Dança 40+ de Gustavo Duarte investiga a intergeracionalidade e a homossexualidade masculina. Em Porto Alegre, além da própria Eduardo Severino Cia. de Dança, destaca-se o coletivo Novos Velhos Corpos 50+, dirigido por Suzi Weber, com artistas de 50 anos ou mais.

Esses grupos se diferenciam de coletivos amadores de dança com idosos, pois seus elencos são compostos por profissionais da dança que continuam a atuar à medida que envelhecem ou retornam à cena após longo afastamento. Isso representa uma mudança em relação às gerações anteriores, quando muitos dançarinos deixavam a dança ao atingir uma certa idade. A nova geração de artistas está descobrindo as potencialidades do corpo maduro e contribuindo para prolongar a carreira artística dos dançarinos.

Eduardo e Luciano também foram questionados sobre as mudanças nas oportunidades de trabalho com o envelhecimento e se planejavam parar de dançar. Eduardo, aos 60 anos, relatou que houve mudanças nas oportunidades, mas não pretende se aposentar. Luciano, com 45 anos, afirmou não perceber mudanças, já que seu trabalho não depende de virtuosismo técnico, mas de presença cênica, experiência e visão de mundo. Ambos não planejam parar de dançar e pretendem atuar como professores-artistas.

Em diálogo com uma pesquisa realizada com bailarinos maduros em Salvador (Duarte, 2022), observa-se semelhanças e diferenças, quanto as oportunidades oferecidas a esses profissionais, possivelmente devido ao caráter turístico da cidade e à maior valorização da dança na região. Enquanto os bailarinos gaúchos enfrentam desafios relacionados à continuidade da carreira, os artistas nordestinos percebem a maturidade como uma fase de novas possibilidades. Eles destacam que, ao envelhecer, muitos passam a se dedicar mais ao ensino, à direção coreográfica e à criação artística. Além disso, há uma mudança de expectativa em relação aos corpos 40+, priorizando-se a experiência e o conhecimento acumulado, em vez do virtuosismo técnico.

O relato dos artistas do Rio Grande do Sul e da Bahia evidencia uma questão comum em praticamente todo o território brasileiro: a raridade de artistas da dança que conseguem atuar em uma única função, devido à instabilidade do setor. Poucos têm a oportunidade de se tornar servidores públicos ou garantir segurança social, como ocorre em outras áreas. A maioria depende de políticas públicas e precisa desempenhar múltiplas funções para sustentar suas carreiras. Além disso, a escassez de editais de fomento adequados à criação e produção de dança contemporânea,

representa um desafio significativo, impedindo que muitos artistas se dediquem exclusivamente à prática artística.

Luciano e Eduardo exemplificam essa realidade. Luciano já exerceu diversas funções, como diretor, coreógrafo, iluminador, soprolasta e professor, enquanto Eduardo atuou como coreógrafo, diretor, professor e produtor. Atualmente, além das atividades na Eduardo Severino Cia. de Dança, ambos colaboram com outros artistas. Luciano colabora com Luciana Paludo, e Eduardo com Suzi Weber, Mônica Dantas e Eva Schul. Fora do campo artístico, Eduardo recebe aposentadoria, e Luciano atua como professor substituto na FURG. Essa multiplicidade de funções reflete a realidade dos artistas da dança, que precisam se reinventar para sustentar suas carreiras em um cenário desafiador.

### **Considerações Finais**

Este artigo discutiu as questões de gênero, sexualidade e envelhecimento a partir do estudo de caso da Eduardo Severino Companhia de Dança, focando na produção artística e nas experiências pessoais dos artistas Eduardo Severino e Luciano Tavares, ambos membros do elenco principal da Companhia. A trajetória desses intérpretes-criadores, homens da comunidade LGBTQI-APN+ com mais de quarenta anos, revela pontos de convergência com narrativas de artistas com perfis semelhantes em diferentes contextos.

Além da precariedade enfrentada pelos trabalhadores da dança, as questões de gênero, sexualidade e envelhecimento intensificam as dificuldades no campo artístico, especialmente para aqueles que se distanciam das normas sociais convencionais. É necessário não só lidar com as limitações físicas e o desgaste corporal, mas também com os preconceitos sociais e culturais relacionados ao envelhecimento.

A falta de políticas públicas consistentes que assegurem a seguridade social para artistas da dança é um problema generalizado, mas que afeta mais intensamente aqueles que não se encaixam nos estereótipos de gênero normativos, como os artistas gordos, não-brancos ou fora dos padrões de juventude e classe média.

Com o tempo, as dificuldades aumentam, exigindo mais ousadia e resiliência para que esses artistas possam continuar se expressando na dança, especialmente no contexto limitado da cena artística gaúcha.

Embora este estudo tenha se concentrado na experiência de homens cisgêneros, com uma abordagem interseccional, é importante reconhecer que as mulheres e as pessoas transgêneras enfrentam opressões ainda mais intensas dentro desse contexto. O envelhecimento emerge como um marcador adicional de opressão, que precisa ser discutido de forma mais ampla.

Os artistas Eduardo Severino e Luciano Tavares exemplificam uma abordagem otimista diante dos desafios impostos pelo tempo, destacando a importância de cuidados com a saúde, como alimentação saudável e prática regular de atividades físicas. Embora percebam as mudanças físicas com o tempo, também notaram uma maior consciência corporal, o que tem ampliado seu interesse por trabalhos que valorizam outras habilidades além do virtuosismo técnico.

As produções da Eduardo Severino Companhia de Dança, que abordam temas como (homo)afetividade, gênero, sexualidade e meio ambiente, mostram como a dança pode ser uma ferramenta poderosa de crítica social. O trabalho da Companhia, com sua linguagem cênica contemporânea, tem contribuído para a desconstrução dos paradigmas sobre os corpos que podem dançar, demonstrando que o corpo maduro tem um papel significativo na cena contemporânea.

Por fim, a longa trajetória da Eduardo Severino Cia. de Dança e sua contribuição substancial ao campo artístico reforçam a importância de continuar explorando as potencialidades dos corpos maduros na dança. É fundamental que mais coletivos e artistas se juntem a esse movimento para que possamos, assim, envelhecer e continuar dançando.

#### Referências Bibliográficas

ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. *Revista Conjectura*, v. 15, n. 1, jan./abr. 2010.

ANDREOLI. Representações de masculinidade na dança contemporânea. *Revista movimento*, Porto Alegre, v.17, n.01, p.159-175, jan-mar, 2011.

BUTLER, Judith. *Corpos que ainda importam*. Dissidências Sexuais e de Gênero. Leandro Colling (Org.). Salvador:EDUFBA, 2016.

DEBERT, Guita G.; BRIGEIRO, Mauro. Fronteiras de Gênero e a Sexualidade na Velhice. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol.27, N. 80, 2012. (pp. 37-53).

DUARTE, Gustavo de Oliveira e SANTOS, Oneide Alessandro Silva dos. Entre armários e gavetas, eu danço! *Revista OuvirOuver*. Uberlândia/MG, v.16, n.2, p.608-628, jul./dez. 2020.

DUARTE, Gustavo de Oliveira. Homens que dançam em Pelotas/RS. *Revista Paralelo 30*. Pelotas/RS: Editora da UFPel, 2016.

DUARTE, Gustavo de Oliveira; BERTÉ, Odailso Sinvaldo. Entre barba e purpurina: Pedagogias e Dramaturgias ao estilo Dzi Croquettes. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 32, p. 488-504, 2018.

DUARTE, Gustavo de Oliveira. Dança e Ativismo: corpos (im)possíveis? In.: *Arte e Estética na Educação: corpos plurais / Marco Aurélio da Cruz e Souza, Carla Carvalho (Orgs)*. Curitiba: CRV, p.99-111, 2022.

ESTEBAN, Maria. *Pesquisa qualitativa em educação*. Porto Alegre: AMGH, 2010.

DUARTE, Gustavo de Oliveira. *Homens que dançam: cena e docência e o processo de envelhecimento*. Santo Ângelo: Metrics, 2022.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. (Tradução: Salma Tannus Muchail). São Paulo: N, -1 Edições, 2013.

GONÇALVES, W. T. A vídeo-performance como imagem autômata. In: II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 534 - 543.

HANNA, Judith Lynne. *Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo*. Tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PORTO, R. Ensino de danças de salão: transgredindo os binarismos de gênero. *D'generus: Revista de Estudos Feministas e de Gênero*, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 626-639, 2022.

PORTO, Robson; FALKEMBACH, Maria. Estratégias de ensino de dança de salão não heteronormativas: uma experiência no tatá núcleo de dança-teatro. *Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 41-62, 2022.

PORTO, Robson; SANTOS, Vera. Ressignificando a Ação de Conduzir na Dança de Salão: uma revisão bibliográfica de produções acadêmicas. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, [S. l.], v. 13, n. 3, p. 1-31, 2023.

SANT'ANA, Tiago. Terceira Margem do Queer. *Revista Cult*, São Paulo, SP, ano 20, n.226, 2017.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *A epistemologia do armário*. Cadernos Pagu, Quereres, v.28, p. 19-54, 2007. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007\(28\)/Sedgwick.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007(28)/Sedgwick.pdf). Acesso em 3/12/2024.

SIMÕES, Julio de Assis. *Homossexualidade masculina e o curso da vida: pensado idades e identidades sexuais*. In.: Adriana Piscitelli, Maria Filomena Gregori e Sergio Carrara (Orgs.). Coleção Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro, Garamond, 2004. (pp. 415-447).

SOUZA, Andréa Bittencourt de. *Cenas do masculino na dança: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser bailarino*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 151f, 2007.

TRIVIÑOS, Augusto. *Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VIDARTE, Paco. *Ética Bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ*. Tradução de Maria Selenir Nunes dos Santos, Pablo Cardellino Soto. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

VIEIRA, Marcilio. A memória gruda na pele ou a dança madura do corpo. ARJ – Art Research Journal: *Revista de Pesquisa em Artes*, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 160–177, 2016.

VIEIRA, Marcilio; LIMA, Talles. Os discursos políticos inscritos no corpo que dança e (d)enuncia. *Revista da FUNDARTE*, [S. l.], v. 53, n. 53, 2023.

ZAMBONI, Marcio. *Marcadores sociais da diferença*. Sociologia: grandes temas do conhecimento (Especial Desigualdades), v. 1, p. 14-18, 2014. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5509716/mod\\_resource/content/0/ZAMBONI\\_MarcadoresSociais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5509716/mod_resource/content/0/ZAMBONI_MarcadoresSociais.pdf). Acesso em: 30 nov. 2024.



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN  
UFRJ

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança