

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Victoria Sanches Cunha Leite de Moraes

DISSONANTES NOS SALÕES: um olhar para corporeidades trans nas Danças
de Salão

RIO DE JANEIRO

2025

Victoria Sanches Cunha Leite De Morais

DISSONANTES NOS SALÕES: um olhar para corporeidades trans nas Danças de Salão

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Dança

Linha de Pesquisa: II - Poéticas e Interfaces da Dança

Orientadora: Profa. Dra. Maria Inês Galvão Souza

Rio de Janeiro
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

M827d Morais, Victoria Sanches Cunha Leite de
 DISSONANTES NOS SALÕES: UM OLHAR PARA
CORPOREIDADES TRANS NAS DANÇAS DE SALÃO / Victoria
Sanches Cunha Leite de Morais. -- Rio de Janeiro,
2025.
 155 f.

 Orientadora: Maria Inês Galvão Souza.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Educação Física e
Desportos, Programa de Pós-Graduação em Dança, 2025.

 1. Dança de Salão. 2. Corpos Trans. 3. Corpos
Dissonantes . I. Souza, Maria Inês Galvão, orient.
II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Victoria Sanches Cunha Leite de Moraes

DISSONANTES NOS SALÕES: um olhar para corporeidades trans nas Danças de Salão

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito final à obtenção do título de Mestra em Dança.

Aprovada em 18 de março de 2025

Profa. Dra. Maria Inês Galvão Souza (PPGDan/UFRJ)

Profa. Dra. Lígia Losada Tourinho (PPGDan/UFRJ)

Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa (UFC)

AGRADECIMENTOS E DEDICATÓRIA

Agradeço, primeiramente, a Deus por sempre renovar minhas forças para continuar a escrita deste trabalho, mesmo quando, por diversas vezes, não via sentido na conclusão dessa etapa e me sentia desacreditada do que estava construindo. Agradeço aos meus pais, especialmente à minha mãe, por ser uma pessoa incrível, de bom coração e amorosa, além de me ensinar determinação, perseverança e resiliência. Ao meu noivo, por ser a pessoa certa no momento certo da minha vida e por transformar metas e planos individuais em uma construção conjunta. A toda a minha família que de certa forma vivenciou isso comigo.

Não poderia encerrar esta jornada acadêmica sem enaltecer a grandiosidade profissional dos meus orientadores. Primeiramente, agradeço à professora Maria Inês, por sua disponibilidade, prestatividade e pelo olhar atento e cuidadoso sobre o trabalho. Também sou imensamente grata ao professor Erik Guisepe, que me orienta desde o início da minha trajetória como pesquisadora. Nosso vínculo ultrapassou a relação acadêmica, tornando-se uma amizade e uma parceria que desejo manter sempre por perto. E as pessoas que foram entrevistadas que fazem a pesquisa realmente existir.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ pelos professores/as tão atentos/as as demandas dos estudantes e sempre com escutas cuidadosas e carinhosas para os anseios e pesquisas discentes, assim como toda a parte da Secretaria Acadêmica que atua com muita rapidez e maestria na resolução das questões que surgiram ao longo do curso. Não poderia deixar de validar a importância da contribuição dos docentes que fizeram parte da minha banca de qualificação, que após uma leitura cuidadosa me auxiliaram no desenvolvimento do trabalho. Destaco também a minha gratidão com a pronta disponibilidade dos mesmos docentes para estarem novamente compondo a banca no momento da defesa.

Agradeço, ainda, aos amigos próximos que se dispuseram a ajudar, compreender a pesquisa e acompanhar seus processos. Este foi, sem dúvida, um dos períodos acadêmicos mais intensos que já vivi. Precisei me adaptar, experimentar novas escritas, absorver diferentes saberes e desenvolver outros olhares para estar alinhada às vivências da área da Dança.

Inicialmente, imaginava que este percurso seria confortável e tranquilo, especialmente por já ter concluído um outro mestrado recentemente. No entanto, o processo se revelou muito mais desafiador do que minhas expectativas previam. Ainda assim, sinto-me feliz e encaro como uma boa surpresa a necessidade de mudar a rota, repensar caminhos e, de fato, mergulhar em uma nova área de estudo e pesquisa.

Em memória do meu avó Marcílio Peres da Cunha e da minha Madrinha Rosana Márcia Sanches da Cunha, sei o quanto vocês ficariam felizes de compartilhar esse momento comigo.

RESUMO

MORAIS, Victoria Sanches Cunha Leite de. **Dissonantes nos salões: um olhar para corporeidades trans nas Danças de Salão.** 2025. 155 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

As figuras bem-marcadas dos papéis de homem e de mulher dentro dos espaços de formação e vivência da Dança de Salão parecem questionáveis frente as diferentes identidades de gênero existentes. O pensamento, um tanto quanto inocente, de que a manutenção da técnica, suas configurações e desenhos dependem de uma configuração pautada na diferença sexual entre os pares, parece tentar coexistir com um ambiente, que tem uma expressão artística e identitária mais plural, que promove discursos de acolhimento e livre acesso a diferentes formas de se entender como pessoa e corpo. O objetivo desse estudo é investigar a inserção/permanência e presença de corpos trans na Dança de Salão na cidade do Rio de Janeiro com a seguinte questão norteadora: Como as pessoas que integram o campo da Dança de Salão estão se posicionando sobre a presença de corpos trans nessa modalidade? A pesquisa apresenta um estilo qualitativo do tipo descritivo utilizando como instrumento principal a entrevista semiestruturada, que foi aplicada a oito participantes, sendo essas pessoas que se identificam com diferentes identidades de gênero, foi somado ao instrumento também uma autoentrevista. Durante os capítulos a análise e interpretação caminharam para um diálogo entre os achados nas entrevistas com as literaturas da área, apresentando desde a construção do cenário atual da dança de salão, com as novas vivências de se dançar a dois e as pretensões de transformação, democratização da prática. Os resultados apontam para um lugar que ainda traz certas inseguranças para corpos trans, por ter uma representação binária nos lugares de formação, prática e na mídia, essa nova composição estética ainda é questionada. Mesmo com relatos de violência e opressão, o ambiente está buscando por mudanças, o que me incentiva a acreditar que pequenas transformações trarão resultados expressivos e impulsionadores para a prática daqui a uns anos.

Palavras-chaves: Corpos Trans; Dança de Salão; Corpos dissonantes.

ABSTRACT

MORAIS, Victoria Sanches Cunha Leite de. **Dissonantes nos salões:** um olhar para corporeidades trans nas Danças de Salão. 2025. 155 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

The clearly defined roles of men and women in ballroom dance training and practice spaces become questionable when considering the existence of diverse gender identities. The somewhat naïve belief that maintaining technique, structure, and composition depends on sexual difference between dance partners seems to coexist with a more plural artistic and identity-based environment—one that promotes discourses of inclusion and open access to diverse ways of being and embodying. This study aims to investigate the inclusion, permanence, and presence of trans bodies in ballroom dance in the city of Rio de Janeiro. The central research question is: how are people within the ballroom dance community positioning themselves regarding the presence of trans bodies in this practice? This is a qualitative and descriptive study that used semi-structured interviews with eight participants identifying with different gender identities, in addition to a self-interview. The analysis was developed through a dialogue between the interview findings and academic literature, presenting an overview of the current state of ballroom dance, new experiences of partner dancing, and ongoing efforts toward transformation and democratization of the practice. The results indicate that trans bodies still face insecurities due to the binary representation dominant in training environments, practice spaces, and media portrayals. Nevertheless, the field is beginning to shift. Despite reports of violence and exclusion, the environment shows signs of change, suggesting that small transformations today may generate meaningful, inclusive impacts in the future.

Keywords: 1- Trans Bodies; 2- Ballroom Dance; 3- Dissonant Bodies.

LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1:** Retrato do Lundu no Rio de Janeiro do século XIX por Earle (Foto: Reprodução/Revista de História).....31
Link de acesso: <http://www.afreaka.com.br/notas/sensualidade-e-graca-lundu/> Acesso em: 07 de fevereiro de 2025
- Imagem 2:** Retrato de um baile social do início do século XIX. 31
Link de Acesso: <https://nascinoseculoerrado.wordpress.com/2015/09/29/as-regras-do-baile/>
Acesso em: 07 de fevereiro de 2025
- Imagem 3:** Participação de Linn da Quebrada na Dança dos Famosos 40
Link de acesso: [Cursando Medicina aos 64 anos, enfermeiro e ex-jogador do Ceará participa do The Wall - Zoeira - Diário do Nordeste](https://diariodonordeste.blogspot.com/2025/04/03/cursando-medicina-aos-64-anos-enfermeiro-e-ex-jogador-do-ceara-participa-do-the-wall-zoeira-diario-do-nordeste.html). Acesso em: 03 de abril de 2025
- Imagem 4:** Cena do espetáculo Salão – Casa 459
Link de acesso: <https://www.ba.gov.br/fundacaocultural/noticia/2024-05/35476/catalogodancabahia-espetaculo-salao-e-composto-unicamente-por-homens-gays-e>
Acesso em: 03 de abril de 2025
- Imagem 5:** Aula de Dança de Salão que utiliza técnicas de condução66
Link de acesso: <https://viajabi.com.br/danca-para-casais-do-mesmo-sexo-aula-sp/> Acesso em: 03 de abril de 2025

SUMÁRIO

PASSO A PASSO: COREOGRAFANDO O ESTUDO.....	11
PERFIL DAS PESSOAS ENTREVISTADAS	24
CAPÍTULO 1 - BINARISMO DE GÊNERO NOS SALÕES: UM RECORTE HISTÓRICO	27
CAPÍTULO 2. CORPOS DISSONANTES NOS SALÕES	45
2.1 O BAILAR DE CORPOS DISSONANTES: COMO ESTES CORPOS SÃO VISTOS NA PISTA?	45
CAPÍTULO 3 – ENTRE CONDUÇÕES E RESPOSTAS DE UM DANÇAR A DOIS	60
3.1 UM EDUCATIVO PARA NOVOS PASSOS	60
3.2 COMO ERA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NAS SUAS AULAS DE DANÇA DE SALÃO?.....	61
3.3 QUAL O FATOR DETERMINANTE QUE DISTANCIA CORPOS DISSONANTES DA DANÇA DE SALÃO?.....	71
3.4 O QUE É A DANÇA DE SALÃO PARA VOCÊ?.....	79
4 – A ÚLTIMA MÚSICA DO BAILE.....	81
REFERÊNCIAS:	84

PASSO A PASSO: COREOGRAFANDO O ESTUDO

A forma como cheguei à dança, é lembrada por mim, pelos relatos e histórias contadas por meus familiares, mostrando assim ser algo tão latente e natural que em minhas memórias essa relação sempre existiu. Logo na primeira infância fiz aulas de balé e jazz, adorava ir as aulas e conforme fui crescendo, sempre que tinha oportunidade, ajudava as crianças menores durante as aulas.

Durante a adolescência comecei a ter contato com outros estilos de dança, como o sapateado, a Dança do Ventre e a Dança de Salão (DS). Nesse momento, o contato com outras modalidades foi trivial, visto que, mesmo tendo muito apreço pelo Balé Clássico e o Jazz, sabia que para essas modalidades, não conseguiria muitas oportunidades de trabalho, já que estas são redutos dos corpos magros e com características bem específicas, as quais eu não me encaixava. Talvez, tenha partido desse momento as minhas primeiras inquietações sobre a invisibilidade de diferentes tipos corporais no ambiente da dança profissional.

Para Anjos, Oliveira e Verlardi (2015), a busca pela magreza e pelo biotipo magro é uma notória preocupação de professores e professoras, bailarinos e bailarinas, coreógrafos e coreógrafas que vivem o balé clássico. Essa preocupação é fortemente influenciada pelo padrão de beleza feminina do período romântico onde a palidez, a magreza e o aspecto frágil transmitiam delicadeza, elegância, características prezadas no desenvolvimento da técnica.

Analisando pelo contexto histórico a criação das danças do tipo “balletto” funcionam como uma revolução das artes que atendiam as elites europeias, principalmente durante o período romântico. Durante o século XIX, o balé passou a se distanciar das suas origens de entretenimento de corte e se transformou em uma disciplina artística independente, com forte apelo emocional e uma busca por representar o sublime e o imaginário (Santos e Almeida, 2006).

A valorização da figura da bailarina, especialmente com a introdução das sapatilhas de ponta, permitiu novas possibilidades de movimentos e interpretações, destacando a leveza e a transcendência do corpo feminino. As coreografias românticas passaram a explorar temas ligados ao sobrenatural, à mitologia e aos dilemas existenciais, o que proporcionou uma imersão mais profunda no campo da expressão artística e cênica. Com isso, o balé não era mais apenas uma performance de técnica, mas uma narração visual de emoções e histórias, estabelecendo uma conexão mais íntima com o público e elevando a dança a um novo patamar dentro das artes cênicas (Anjos, Oliveira e Velardi, 2015).

Para Moura (2001), esse padrão corporal é cobrado nas salas de aula tanto dos alunos/as que visam a profissionalização quanto dos que não visam. A autora ainda ressalta que o biotipo físico requerido não corresponde ao padrão brasileiro, se aproximando muito mais dos padrões euro-americanos. Complemento os estudos da autora, evidenciando a dificuldade das meninas brasileiras de se enquadrarem a esse padrão, os riscos à saúde trazidos pelos comportamentos inconsequentes em prol de alcançar esse ideal e o quanto isso pode distanciar jovens da dança.

Além das questões do padrão corporal, há questão etárias também. Nessas modalidades os talentos são descobertos bem novos, então as chances de uma menina de 14, 15, 16 anos conseguir seguir a vida profissional de bailarina são ainda mais baixas.

Nessa faixa etária, já é possível ter uma noção se será viável seguir uma carreira como dançarino profissional ou se será necessário explorar os caminhos da docência para permanecer na área. No meu caso, já tinha a convicção de que a docência seria a escolha mais adequada. Hoje tenho ciência que existem outros caminhos de profissionalização na dança, mas, naquela época as opções que me foram apresentadas foram somente essas, o que de certo modo, em alguns momentos eu entendi até como sendo uma problemática.

Como permanecer com a ideia de ganhar dinheiro com a dança, se teria que me estabilizar financeiramente através da docência? Durante toda a minha vida vi que a minha mãe sempre precisou trabalhar em vários lugares para conseguir completar a carga de trabalho e mesmo já tendo um emprego público, sempre tinha que estar atenta a outras oportunidades de trabalho para compor a renda. Sabendo que a carga horária da disciplina que a minha mãe ministra é muito maior do que a carga horária que a dança ocupa no currículo, ficava pensando como seria a minha rotina se essa fosse minha única alternativa de renda.

Com o passar dos anos, fui observando que a Dança poderia compor a cena do mundo do trabalho de forma mais distinta, flexível e sólida do que as que me foram apresentadas. Hoje vejo o trabalho com dança ocupando espaços nunca imagináveis por mim, como a área da saúde, de reabilitação, de eventos sociais, espetáculos culturais, na indústria do Carnaval Carioca e entre outros lugares que com toda a certeza aproximaria o meu eu adolescente bem mais da dança, do que da insegurança de nunca conseguir me encaixar nesse grupo.

Quando discorro sobre isso, vem em minha memória a fala de uma professora de balé, que afirmou que não existiria nenhum esforço que eu fizesse que me manteria na dança a longo prazo, pois meu corpo não era condizente com os padrões da prática e com o avançar da idade isso só pioraria, apenas nascendo de novo para conseguir alguma renda com a dança.

Para uma adolescente essa afirmação poderia tanto servir como uma referência limitadora ou como um desafio, em casos mais extremos poderia também acabar com o prazer genuíno que a pessoa tem de apenas querer dançar seja por hobby ou lazer. Para se buscar possibilidades ainda não vistas por aquele adulto, optei por interpretar a frase como um desafio e isso foi o que me motivou a continuar buscando meios de profissionalizar a minha dança.

Durante a minha adolescência, tive a oportunidade de experimentar modalidades de danças diferentes, como a dança cigana, a dança do ventre, o sapateado. Mas, a que me despertou bastante interesse e a vontade de buscar mais conhecimento foi a Dança de Salão (DS). Para Zamoner (2005) e Perna (2001), esse estilo de dança se difere dos demais, na sua estruturação, já que os desenhos técnicos são formados a partir de uma relação de dependência entre as duas pessoas que estão dançando. Nessa modalidade, encontramos também, uma variedade de estilos rítmicos que podem ser dançados em pares enlaçados. Esses estilos contemplam diferentes manifestações regionais brasileiras e de outros lugares do mundo.

Essa versatilidade da DS, as maiores possibilidades de profissionalização e o maior círculo de trabalho foram características que me aproximavam a cada dia mais da prática. No final da adolescência eu já desejava traçar a minha vida profissional em uma área que estudasse o corpo em movimento e que contemplasse a dança de alguma forma. Assim, pensando em uma estabilidade e na oferta de vagas em concursos públicos e pela proximidade com os estudos sobre o corpo e a movimentação humana, optei por cursar a graduação em Educação Física.

Logo no terceiro período do curso de graduação em Licenciatura em Educação Física me aproximei do grupo GECOS (Grupo de estudo em Corpo, Esporte e Sociedade), coordenado pelo pesquisador Prof. Dr. Erik Giuseppe Barbosa Pereira, que possui uma linha de pesquisa sobre gênero. Essa temática era uma novidade para mim, a cada encontro que participava era um conceito novo que aprendia, era ter contato com uma forma de ver o mundo que ainda não me fora apresentada, além de ampliar horizontes para uma realidade que ao mesmo tempo está tão próxima de nós e tão invisibilizada.

O conceito de gênero, logo que passou a ser usado pelas causas feministas, foi definido como uma construção social, que irá ditar responsabilidades, comportamentos e objetivos de vida, a partir da diferença dos sexos. Esse processo, possui uma estruturação histórica e social, sendo um produto das representações do que se espera ser homem e/ou ser mulher (Izquierdo, 1992; Louro, 1995). A ótica binária, que categoriza as variações como homem e mulher, vem sendo revista ao longo dos anos, uma ideia de que gênero seja entendido como as causas das

diferenciações entre os sexos e não como consequência, como por muitos anos vem sendo entendido (Scott e Urso, 2021).

A vivência não binária vem sendo muito discutida e expressada em diferentes contextos sociais, assim como a visão dicotomizada que cerca as institucionalizações de normalidade social também têm sido questionadas em sua gênese. Conceitos como heteronormatividade, patriarcado e binarismo de gênero, ainda hoje funcionam como dispositivo de exclusão a pessoas que não manifestam a sua feminilidade ou masculinidade de acordo com os padrões esperados (Padilha; Palma, 2017).

É justamente, a partir das literaturas propostas no grupo e da curiosidade sobre a temática, que começo a me aproximar com mais profundidade das questões que se relacionam com as vivências sobre gênero. No início, refletia muito sobre qual era o meu lugar de fala frente a temática gênero e sexualidade, já que sou uma mulher cis e heterossexual, acreditava que por não viver em um corpo as margens, estaria entrando em uma esfera que não me cabia.

Durante o processo de me sentir confortável com as oportunidades de pesquisa que tinha nessa área, me apropriei de literaturas que conversavam com a temática e outros assuntos que eu tinha mais intimidade. Assisti debates, rodas de conversa e comecei a entender que mesmo meu corpo não possuindo as vivências corporais dessas pessoas, ainda assim, poderia, a partir das minhas experiências e da minha identidade, pesquisar e falar sobre a invisibilidade, a opressão e a violência diversa sofrida por essas pessoas. As relações entre gênero e dança começaram a ser traçadas em minhas atividades diárias, situações, falas, gestos e ações que passei a observar durante as aulas que ministrava e/ou frequentava, no ambiente de convívio das academias de dança ou nos relatos de amigos e outros profissionais da dança.

Em paridade com esses processos de experiências e formação profissional, desejei de forma muito primária investir no setor de eventos, um outro ambiente que me identificava bastante. Para unir os dois mundos, comecei a divulgar e a realizar serviço de coreografias para festas sociais, como casamentos e aniversários de quinze anos. Todas as coreografias que realizamos são exclusivas e personalizadas de acordo com cada cliente, o processo de criação das coreografias envolve toda uma relação de proximidade, entrega e afinidade com cada família que chega.

Tendo como produto principal do meu trabalho a realização de casamentos, foi interessante observar como esses papéis de gênero ao dançar aparecem nas relações heteronormativas e nas homoafetivas. O casamento se configura como uma das manifestações mais tradicionais da sociedade. Para Araújo (2001), o amor e o casamento da forma que a

sociedade ocidental conhece nos dias de hoje, vem de uma experiência burguesa do século XVIII, onde questões da sexualidade passam a existir dentro dessas relações, assim como a consensualidade, o querer, o desejo e o amor, que aparecem também nesse momento.

Antes desse período as relações matrimoniais eram fundamentadas na manutenção de bens e de poder e da possibilidade da reprodução e dos bons frutos que viriam dessa relação. Ao longo do tempo, a ideia de amor verdadeiro e os motivos de serem feitos os casamentos foram se alterando, questões que antes eram vividas nas relações de adultério como o prazer carnal, a identificação pessoal e a organização da vida conjugal ganharam a cena (Araújo, 2001). No Brasil, o discurso de casamentos construído por pessoas do mesmo gênero ou com identidades de gêneros diversas ainda é uma pauta discutida legalmente, com avanços e retrocessos dependendo da cena política vigente no país. Assim a figura social do casamento ainda segue padrões heteronormativos em nossa sociedade.

Acredito que pelo reflexo do exposto acima ou não só por isso, ainda não tive experiência de trabalhar com casais onde as pessoas envolvidas se identificassem como não-binárias ou pessoas trans, mas, ainda assim com a vivência dessas configurações retratadas anteriormente pude perceber que mesmo sendo pessoas leigas na dança a ideia de que o mais dominante é o responsável pela condução parece ser socialmente difundida.

Mesmo com opressões, nos últimos anos o mercado de casamentos homoafetivos ganhou certo espaço no setor de eventos, podendo ser constatado com a elaboração de eventos tipo “Expo” que tem esse público como alvo, com a maior presença desses casamentos nas redes sociais de fornecedores que são referências no mercado de festas e em outras pontualidades específicas desse meio. No setor de coreografia, a técnica que costuma estar sempre presente é a da DS, já que em um momento de união, o dançar a dois se torna bem representativo dessa nova fase. Dos casais homoafetivos que já atendi, pude sentir uma certa insegurança frente a esse assunto, expressam o receio de não poder fazer essa técnica ou como se organizará essa dança a partir do momento que são pessoas do mesmo gênero dançando.

Acredito que com essas experiências pude perceber, que dentro da dança os estereótipos não giram somente em torno do peso e da flexibilidade de determinada pessoa, corpos são inviabilizados, questionados e até discriminados por diferentes fatores, como identidade de gênero, raça, orientação sexual e classe. Meus questionamentos se tornavam mais constantes a cada dia que passava, afinal, como poderia o ambiente da dança não estar em diálogo com a liberdade de expressão, com a democracia de identidades e com a pluralidade de corpos?

O primeiro trabalho fruto dessas observações, vem com a escrita de um artigo falando sobre Educação Física, práticas corporais e cultura popular com um enfoque para a prática de balé na Educação Física escolar e as possíveis interlocuções com as relações de gênero e o corpo masculino. O corpo masculino entra em destaque, frente a inúmeros desafios e preconceitos que esses corpos passam ao se expressarem na dança.

Hanna (1999) irá recordar que a história das danças clássicas se inicia justamente com o protagonismo dos corpos masculinos. A autora traz em sua pesquisa a hipótese das revoluções do século XIX, como a francesa e a industrial, fomentarem a propagação da necessidade de conduzir os homens a um perfil ideal que em suas marcas comportamentais transmitissem a virilidade, a força e a frieza, características que compõem a essência da masculinidade hegemônica e são utilitárias em situações de guerra. Ao mesmo tempo que se espera proximidade com os comportamentos ditos masculinos, espera-se também o distanciamento de comportamentos ligados a delicadeza, leveza e associados ao feminino, nessa máxima, a dança, que se tornaria o Balé Clássico, seria algo para as mulheres e não para homens.

Esses marcadores de papéis sociais tão precisos e preconizados desde o século XIX, acabam exprimindo no senso comum uma ideia de que homem de verdade não dança e se porventura quiser dançar, deverá buscar estilos mais próximos dos trejeitos comportamentais masculinos, como as modalidades de DS e posteriormente as Danças Urbanas. Seffner e Santos (2012, p.3) irão defender que “dança é performance marcada pelo gênero, com inevitáveis conexões com a sexualidade. Ninguém dança sem carregar consigo impressões ligadas a gênero e sexualidade”.

Ao mergulhar nessa construção e na presença de corpos masculinos na dança, passei a questionar sobre a padronização dos corpos que dançam e como existiam dogmas nas condutas do ensino-aprendizagem das diferentes modalidades. Me questionava se existia preconceito com o corpo masculino que seguia e os que não seguiam os padrões cis heteronormativos ou até mesmo com corpos femininos que não se adequavam a todas as condições físicas que se era esperado.

Esses aspectos me instigavam até pela experiência visual, já que presenciava um padrão tão restrito dependendo da modalidade de dança, que mesmo os corpos que estariam dentro das normas e padrões sociais em outros ambientes, passavam a ser alvo de preconceito e julgamentos. Perguntas sobre como esses corpos estavam sendo recebidos naquele espaço e se existiria ou não um limite aceitável para se expressar realizando uma atividade que incentiva a

pluralidade artística em diferentes faces, me inquietavam e me acompanharam durante pequenas ações que eram vistas no dia a dia nos espaços que tinha aula de dança.

Esses questionamentos ficaram ainda mais latentes quando tive a oportunidade de escrever e conhecer um pouco mais sobre a população trans durante um projeto de iniciação científica vinculado ao grupo de pesquisa que eu fazia parte. Mesmo nesse projeto, eu tendo como objetivo compreender a atuação/permanência e trajetória de atletas trans no esporte, comecei a pensar de forma ainda muito primária como seria essa relação com a minha área central de estudo, a dança.

A transgeneridade está associada a uma identificação de gênero diferente daquela que foi atribuída ao nascimento baseada somente nas questões biológicas. O uso do termo Trans, sugere referenciar a esse grupo populacional de forma geral sem invalidar a individualidade e a pluralidade das diferentes formas identitárias que se encontram nesse conceito (Modesto, 2013). Até 2018, essa condição ainda era considerada uma patologia pela Organização Mundial da Saúde, o caráter patológico, além de estar alinhado com uma possível ideia de tratamento e reversibilidade dos casos, ainda é associado a estigmas que contribuem para a marginalização, inferiorização e exposição desses corpos (Brasil, 2014, 2018).

Para Bento (2008), ainda há uma dificuldade de compreender que as pessoas trans não se resumem a suas experiências transexuais, e que possuem seus trabalhos, seus hobbies, suas potencialidades e fraquezas. Assim como qualquer pessoa, precisam ter liberdade de escolha para desenvolver ações que se afeiçoem e serem respeitadas, bem tratadas e acolhidas nos lugares que desejarem ocupar, sem que essa experiência da transexualidade venha a frente abrindo ou fechando as portas das oportunidades.

A partir de 2010, os debates sobre gênero, identidade sexual e orientação sexual ganharam proporções calorosas no cenário intercontinental. O esporte sendo uma prática social, não ficou alheio a tais discussões, sendo espaço constante de tensão e de matizes de opiniões, principalmente no Brasil. Em 2016, o Comitê Olímpico Internacional alterou sua resolução sobre atletas trans para competirem em eventos oficiais. A partir de então, os homens trans podem participar sem qualquer restrição e as mulheres trans precisam apresentar quantidade de testosterona controlada, igual ou menor a 10 nanomol por litro (unidade de medida que sinaliza a quantidade da substância por litro de sangue) nos 12 meses anteriores à competição. A resolução anterior, mais rígida e que datava de 2004, exigia a cirurgia de mudança de sexo completa, terapia hormonal direcionada e o reconhecimento legal da mudança

emitido pelo país de origem do(a) atleta, o que dificultava a participação de atletas trans e mantinha-os reclusos a competições específicas.

A presença e participação de atletas trans no esporte, mesmo que tardia, não é uma novidade. Para Camargo (2018), o que acontece é que tudo aquilo que sai da norma e do padrão dentro desse ambiente é silenciado e principalmente tudo que vai contra o binarismo de gênero tende a ser apagado dos registros oficiais. Esse apagamento de registros e as dificuldades impostas não são vistas só no meio esportivo, acabam sendo dilemas que estas pessoas vivenciam em inúmeras situações cotidianas. Há uma luta constante pelo direito de existir como pessoa, de ser cidadã/cidadão e de acesso e permanência a espaços públicos e/ou privados.

Essa questão me moveu a estudar essa temática, tão importante na vida de pessoas que querem dançar e não se sentem confortáveis de ocupar espaços onde as manifestações corporais têm destaque. Por que os espaços de DS não investem em diversidade e inclusão de corpos? Uma prática socializante que pode estar atuando no projeto de transformação social que passa pelo movimento de inclusão e não preconceito.

A partir dessas questões comecei a observar a maneira como esses corpos estariam sendo recebidos no ambiente da dança, e, me aprofundando um pouco mais, julguei ser interessante analisar esses corpos na modalidade DS. Para Zamoner (2005) e Granjeiro (2018) a DS se caracteriza por um estilo dançado em pares enlaçados, onde há uma relação de dependência entre os dois dançantes. Nessa modalidade há diferentes ritmos sendo trabalhados de acordo com as regionalidades e contextos sociais.

Essa peculiaridade de depender de outro corpo para dançar, se configura como um dos principais marcadores de gênero nesse contexto, já que tradicionalmente o papel do condutor é incumbido ao homem cis e da conduzida, a mulher cis. Se olharmos o contexto histórico na qual essa dança começou, temos uma forte influência da postura esperada de homens e mulheres europeias no século XIX, que se difundiu no Brasil com a corte portuguesa e seu espelhamento nos hábitos europeus.

Além disso, a configuração binária de pares se manteve como parte característica da técnica no processo intergeracional de difusão dos saberes, sendo retratada assim em filmes, novelas, séries, espetáculos, gerando uma associação dessa configuração com a definição social dessa técnica. Para Willadino (2012), essa conduta binária não só está presente nos produtos do encontro da técnica, como nas metodologias tradicionais de ensino da modalidade, onde a sequência das aulas acontece com poucas variações, sendo o início marcado por um momento em frente ao espelho de aquecimento e os passos principais sendo separados tanto em espaço

físico quanto por questões metodológicas, sendo comuns que homens cis sejam direcionados a um lado da sala e mulheres a outro.

Acredito que é justamente essa configuração que proporciona o contato entre os corpos, mas ao mesmo tempo os condiciona a verdades tão próprias, próximas e tão distantes das nossas vivências corporais diárias que me motivou a investigar quais fatores fomentam essa conduta tão binária no salão e como outros corpos, que não são binários, são recebidos nesse espaço. Entendo que um lugar onde o corpo se encontra em movimento é um lugar com mais liberdade de se expressar e onde, hipoteticamente, se existiria mais acolhimento a essas infinitas possibilidades de se entender e expressar enquanto corpo. Somado a isso, o fato dessa modalidade de dança necessitar de uma relação interpessoal para se desenhar, sugere que corpos estão aprendendo não somente de forma individual, como também em conjunto, sendo esses valores importantes para sua compreensão corporal e sua relação com o corpo de outra pessoa.

Durante mais de cinco anos discutindo, dialogando e conhecendo essa temática pelo grupo de pesquisa a qual faço parte, o que me direciona a falar sobre os corpos trans na DS é acreditar que esses corpos deveriam ser livres para pertencerem e vivenciarem todos os lugares que desejam, sendo um dever cívico, moral e ético não só a livre circulação, mas o respeito, o acolhimento, a promoção de segurança nesses lugares que desejam ocupar. Aqui, entendo que estes corpos não têm direito só a lugares que são de atenção primária e básica, como os de atendimento à saúde e a educação, mas, também a lugares de trabalho, de sociabilidade, de afetividade e de lazer.

Além disso, Gomes *et al* (2017) irá apontar que são os corpos trans, através de uma intersecção de fatores que desviam da norma e interrelacionam com outras questões também desviantes, como classe, raça, orientação sexual, religião é que colocam os corpos trans na linha de frente das vítimas de crimes contra a população LGBTQIA+¹.

Para Nogueira (2018), um corpo trans sofre muito mais com a exclusão social e discriminação ao longo da vida do que os corpos de homens homossexuais cisgênero. Há uma certa linha de pensamento, desse grupo, que reflete a ideia de corpos trans estarem sempre marcados e assim alvos dos julgamentos, violências e exclusão. Um homem cis gay, ou uma mulher cis lésbica, em uma situação de perigo ou que se sentirem ameaçados podem até disfarçar sua orientação sexual como estratégia de fuga, mas, um corpo trans não conseguirá disfarçar e nem por um momento se adequar a norma.

¹ A sigla é usada como referência para caracterizar o grupo formado pela população Lésbica, Gay, Bissexual, Transexual, Queer, Intersexo e outras variantes de identidade de gênero, sexualidade e orientação sexual que possa se apresentar.

Compreendo que nunca poderei retratar toda a discriminação, violência, silenciamento e lutas vividas todos os dias por esses corpos que são o foco da minha pesquisa, mas buscarei uma investigação que parta das experiências, situações e ocorrências observadas e presenciadas como uma pessoa cisgênero. Percebo nesse trabalho uma possibilidade de ainda ter esperança e questionar condutas por uma sociedade fundamentada na equidade, na liberdade e no amor.

Tenho meus pés no chão para compreender que não será somente um trabalho acadêmico que mudará todo um comportamento enraizado socialmente e não vejo meu trabalho com tal objetivo, assim busco contribuir com os estudos da área de dança, com possíveis faíscas para o desenvolvimento de reflexões e estratégias em prol dessas questões. Espero apresentar nesse estudo possibilidades de um dançar mais democrático, suscetível e compreensivo as mudanças sociais e que ainda sim mantenha suas características fundamentais, seus desenhos e sua técnica em um dialogando saudável com novas poéticas que surgem nesse movimento.

Diante deste cenário e ao que tudo indica, essa pesquisa marca a sua importância, pelos seguintes aspectos: pela Dança de Salão ser uma prática de grande aderência nacional, sendo executada por diferentes sujeitos e em diferentes contextos; por se compreender que as mudanças sociais atravessam as nossas práticas corporais e culturais, influenciando direta ou indiretamente os processos de ensino-aprendizagem da DS; por acreditar, ser necessária a discussão sobre a presença/permanência de corpos trans e como estão sendo tratados na DS; por acreditar que esse estudo trará contribuições para a fomentação desse assunto no campo artístico e científico, visto que as pesquisas sobre Dança de Salão se configuram em um processo ainda recente e em transformação no contexto das pesquisas que dialogam sobre temáticas de gênero (Nunes e Nascimento, 2020).

A partir dessa contextualização o **objetivo principal** deste estudo é: investigar a inserção/permanência e presença de corpos trans na Dança de Salão na cidade do Rio de Janeiro sendo a **questão norteadora**: como podemos instigar a criação de novas metodologias onde a diversidade de gênero seja o foco do dançar a dois?

A expressão Dança de Salão contempla muitos estilos rítmicos e a combinação de variadas técnicas. Com a necessidade de delimitação do estudo e de apresentar uma possibilidade de maior detalhamento e aprofundamento da pesquisa, utilizarei o termo em consonância com o que as escolas e espaços de dança caracterizam como modalidade Dança de Salão, que compreende os ritmos: bolero, soltinho e gafieira. Tais estilos são desenvolvidos em conjunto nas sessões de aula denominada Dança de Salão e assim conduzirei o tratamento desse termo.

A expressão “atores sociais privilegiados” aparece em Souza (2010) e designa grandes nomes atuais desse estilo de dança, sendo referenciado por praticantes e por pessoas que frequentam os bailes de Dança de Salão em seus discursos. No primeiro momento pensei em utilizá-la como nomeação do grupo de pessoas que desejo entrevistar, entretanto, pensando na existência de um substantivo que flexiona gênero na formação da expressão, opto em não a usar.

Em uma proposta que faz consonância com a definição da expressão citada, e ampliando o olhar sobre ela, o termo - pessoas que integram o campo da Dança de Salão- será utilizado para agrupar aqueles que se relacionam com a técnica de alguma maneira ativa, sendo praticante, aluno/a, bolsista, professor/a, dançarino/a e grandes nomes dos salões. Essa estratégia está sendo usada a fim de contemplar diferentes grupos, percepções e pontos de vista durante o processo de entrevista e assim enriquecer os relatos e as discussões.

Em uma pesquisa em artes é de se esperar que a sensibilidade do artista, transborde em sua escrita, que o texto seja uma bela dança entre os diálogos da autoria com os achados científicos e que, se necessário, rupturas com o padrão e a norma sejam feitas em prol da captação de uma essência norteadora daquele estudo.

Para Mello et al (2021), a forma como se escreve uma pesquisa é um ato de se revolucionar contra estigmas sociais ligados a gênero, colonização, raça, classe social e outras características. A seleção de palavras escolhidas irá funcionar como uma capa que ao mesmo tempo que encobre, revela quem é a pessoa autora e como ela pensa sobre determinado assunto.

Assim, mesmo encantada com todas as possibilidades estilísticas e metodológicas que me foram/estão sendo apresentadas e por mim investigadas durante os processos formativos desse curso de mestrado, opto por uma aventura cuidadosa nessa escrita acadêmica. Pensando a longo prazo, os lugares que desejo alcançar com esse texto, seja por meio de uma escolha estratégica de publicação ou por outros fatores que ainda não consigo prever, buscarei por manter minha personalidade de escrita ao longo do texto, prezando por um estilo que eu me sinta segura a desenvolver.

Em comparação com diferentes produções que já tive acesso, para alguns leitores e leitoras, a “pesquisa quadrada” ainda será muito latente nesse texto. Entretanto, o que quero trazer nesse desenho é uma aventura entre comentários e experiências pessoais com os procedimentos normativos que facilitam a presença futura e a contribuição desse estudo não só na área das artes e da dança, como a da saúde e da educação também. Assim almejo um equilíbrio na escrita, ao mesmo tempo que sairei da zona de conforto fazendo uma pesquisa

com personalidade e julgamento crítico próprio, me segurarei em alguns processos um tanto quanto tradicionais.

Lembro também que essa pesquisa é em dança, não sobre dança ou de dança. A escolha da preposição “em” frente as demais, vem na perspectiva de refletir o foco em priorizar o ato de dançar e as experiências vividas por outros corpos, autores, autoras e literaturas. Isso não desmerece os anos de trabalho e as histórias construídas em torno da prática que estudo, mas busca equilibrar os meus achados com aqueles já explorados, evidenciando, sobretudo, os pares que colaboram diretamente nesta pesquisa.

Este estudo é do tipo qualitativo, utilizando o caráter de pesquisa de campo para o setor procedimental de obtenção de dados. Para Flick (2009), a pesquisa qualitativa apresenta como grande vantagem o reconhecimento da possibilidade de existir diferentes perspectivas sobre determinado fenômeno e a diversidade de análise para um mesmo cenário, assim esse estilo metodológico amplifica as possibilidades para compreender e interpretar um fenômeno social, sem condensá-lo em uma categoria fixa e/ou imutável. Em complemento, Haseman (2015), irá propor que esse estilo preza pela contemplação do olhar tanto do/a pesquisador/a como do/a pesquisado/a sobre o objeto de estudo em questão.

A pesquisa de campo, segundo Fonseca (2002), se fundamenta em uma revisão bibliográfica combinada com a coleta de dados direcionadas a determinado fenômeno que vem sendo estudado. Este campo procedimental, irá permitir que os fenômenos não sejam só descritos, mas contextualizados, analisados, interpretados a partir dos registros da pesquisadora combinado com os artigos, dissertações, teses, livros e demais achados sobre a temática. Assim, há nesse momento uma possibilidade de integração entre os conhecimentos oriundos da bibliografia, com as experiências da pesquisadora e a vivência das pessoas pesquisadas.

Já como escolha instrumental, optou-se pela realização de entrevista semiestruturada com oito pessoas que integram o campo da DS, contendo uma média de sete perguntas abertas. A entrevista se caracteriza por um processo de conversa entre duas ou mais pessoas, onde a pessoa que entrevista propõe perguntas cujo as respostas irão abrindo possibilidades de leitura e interpretação sobre o universo investigado. A maior atenção e preocupação por parte de quem está entrevistando foi justamente aproximar o assunto do foco do estudo. O caráter semiestruturado da entrevista, é marcado pela construção de um roteiro de perguntas que irá garantir esse vínculo e proximidade da conversa com o objetivo de estudo (Fraser et al, 2004).

Para a escolha dessas pessoas entrevistadas, utilizei a técnica conhecida como: bola de neve (Dy niewicz, 2009), que consiste em uma seleção por indicação ou finalidade em uma

condicionalidade aleatória, ou seja, a técnica também se faz coerente para grupos de entrevistados que são formados por indicação, onde uma pessoa entrevistada indica outra e assim sucessivamente.

Para Bockorni e Gomes (2021), é uma escolha adequada quando se trata de grupos específicos e comunidades isoladas, discurso que casa perfeitamente com os processos vividos durante o contato com possíveis entrevistados. Em uma situação específica compartilhei informalmente com uma dançarina, que se identifica como uma mulher preta trans, a dificuldade de encontrar pessoas trans para realizar a entrevista e ela me respondeu algo que com certeza me marcou ao longo do estudo: “Você precisa que uma bicha preta, fale para as outras bichas que a sua entrevista é um lugar seguro para nós”.

Essa frase diz muito não só sobre a insegurança de poder falar sobre sua identidade, sua trajetória, sua existência, reflete uma falta de segurança em viver não só os atos do dia a dia, mas, os pequenos detalhes da cidadania e da liberdade. Reforça a atenção e o olhar redobrado que essa população necessita ao se dispor a determinada situação, local e ao sentimento de grupo, onde a partir do momento que uma se sente segura as outras poderão se sentir também.

Fechamos o quadro de entrevista com oito pessoas entrevistadas, uma autoentrevista e uma conversa informal que não se configurou como entrevista pela falta de concordância em assinar o TCLE. Na primeira parte do projeto, tinha como objetivo que desse grupo, ao menos três das pessoas entrevistadas se identificassem como pessoas trans. Justificava esse número prevendo essa dificuldade de encontrar pessoas trans que se relacionassem com a prática da DS e tivessem a disponibilidade e o querer para a realização da entrevista. Superando o estimado, o grupo final ficou sendo composto por quatro pessoas trans, três não binárias e uma cis.

A não paridade entre o número de pessoas cis, trans e não binárias se apresenta como uma estratégia para ampliar as narrativas e perspectivas sobre o objeto de estudo. Vivências de identidades diferentes irão contribuir para uma análise dos salões fundamentada em visões diversas que ora se complementam frente as interseccionalidades que esses corpos apresentam, ora se afasta pelos privilégios que determinada categoria tem frente a outras.

O número de pessoas entrevistadas, no primeiro momento não parece expressivo. Entretanto ao lembrar o silenciamento social, histórico e cultural que atinge esses corpos não só nos dias de hoje, como ao longo dos séculos, somando a reflexão da dificuldade em achar essas pessoas e respeitando o caráter voluntário e de consentimento para a realização da pesquisa, além do limite geográfico estabelecido, julgo ser esse um número que contempla uma

pluralidade de discursos viáveis e coerentes a serem submetidos pelos demais procedimentos de análise.

Buscando preservar o bem-estar dos participantes o estudo foi submetido no Comitê de Ética em Pesquisa 298 – Faculdade de Odontologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro e aprovado pelo CAEE: 76904623.0.0000.0268, sendo a etapa das entrevistas somente realizada após a aprovação.

As entrevistas aconteceram prioritariamente no formato presencial. Quando o participante apresentava justificativas que inviabilizasse esse contato, era disponibilizado o formato online, utilizando a ferramenta *Google Meet* como plataforma de preferência para a execução das videochamadas, e aplicativos de gravação de áudio e vídeo para registro dessas entrevistas. Pensando em garantir a segurança das pessoas envolvidas, as entrevistas foram realizadas em locais públicos e de total concordância entre as partes.

Para uma limitação do perfil que estava sendo buscado para as entrevistas, foi estabelecido os seguintes critérios de inclusão e exclusão:

Critérios de inclusão: Ser uma pessoa que tenha contato com o campo da DS na cidade do Rio de Janeiro, seja como professor/a, dançarino/a, bolsista, profissional e/ou praticante e ser maior de 18 anos.

Critérios de exclusão: Não preencher o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, não ter nenhuma comprovação de vínculo direto com a modalidade, ser menor de 18 anos.

Para a análise e interpretação do material empírico obtido nas entrevistas, foi utilizada a Análise de Conteúdo (AC) defendida por Bardin (2011). Esta etapa é construída por fases, sendo elas: a) pré-análise: os documentos são selecionados, possuem seu conteúdo filtrado e esquematizado, são formuladas as hipóteses e objetivos da pesquisa; b) codificação: nessa fase os dados são analisados e separados por uma mesma unidade de registro, essa pode ser caracterizada com uma palavra, um tema ou alguma frase, o material então passa a se encontrar de forma organizada e agrupada e a pesquisa já se encontra de maneira recortada; c) interpretação dos dados: nessa fase a pesquisadora volta ao referencial teórico buscando-o como suporte para a comparação dos dados e para a interpretação dos resultados que foram obtidos e além disso uma composição de capítulos configurada a partir de temas eixo, onde pontos que aparecem com mais frequência nos discursos são agrupados e interpretados.

PERFIL DAS PESSOAS ENTREVISTADAS

Entendo que os discursos são resultados das expressões e contextos sociais que as pessoas estão envolvidas, mantendo o sigilo e o anonimato das pessoas participantes, mas,

contextualizando os mesmos em suas falas, farei a seguir uma breve apresentação de cada uma das pessoas entrevistadas:

Pessoa 1: Se identifica como uma mulher trans branca, com idade próxima a 40 anos. Seu contato com a DS se deu anterior ao seu processo de transição. Atuando como praticante fazia aulas na zona sul do Rio de Janeiro, em uma academia de bairro.

Pessoa 2: Se identifica como mulher trans parda, com idade próxima a 35 anos. Já foi aluna e dançarina profissional de danças a dois. A maior parte de sua experiência foi em São Paulo, após uma mudança para o Rio de Janeiro só dança em bailes e em festas.

Pessoa 3: Se identifica como uma mulher trans branca, com idade próxima a 25 anos. Faz graduação em dança, ministra aulas de diferentes estilos e é bolsista em uma academia renomada e tradicional na zona sul do Rio de Janeiro.

Pessoa 4: Se identifica como pessoa não binária, branca, tem cerca de 20 anos de idade. Atuou como bolsista em academias de diferentes bairros do Rio de Janeiro, na região do Méier e da Tijuca

Pessoa 5: Se identifica como uma mulher cis branca, membro da comunidade LGBTQPIA+, com idade próxima a 30 anos. Atua ministrando aulas de DS em projetos e grupos avulsos tendo como companheira docente uma outra mulher. A principal área de atuação é no centro e zona norte da cidade.

Pessoa 6: Se identifica como uma mulher trans preta. Realizou aulas de DS no subúrbio do Rio de Janeiro, alega não ter resistido as violências nesse espaço e mesmo com muito interesse na modalidade não continuou a prática formalmente.

Pessoa 7: Se identifica como pessoa não binário negro com preferência para pronomes masculinos. Com idade próxima a 40 anos. Atua a mais de 20 anos na modalidade, tem diversas experiências como dançarino profissional, assistente de turma, bolsista e professor. Atua em diferentes bairros do Rio de Janeiro.

Pessoa 8: Se identifica como pessoa não binária branca. Tem cerca de 20 anos. Tem uma relação com a modalidade desde a infância, passou por diversos estilos de aula e atuou também como bolsista.

Além dos perfis apresentados, a análise será composta por uma autoentrevista. A escolha dessa técnica se deu, por uma necessidade sentida a partir das provocações dos próprios entrevistados. Recebi diversos questionamentos sobre o que o corpo de uma mulher cis, hetero e branca poderia falar sobre os corpos trans e sobre qual viés e olhar essa pesquisa se inclinaria.

Entendi que seria necessário que eu passasse pelo processo de responder o que estava perguntando aos outros corpos, para refletir sobre minhas próprias vivências, meus preconceitos e os marcadores de processos coloniais a qual estamos submetidos cotidianamente em nossa sociedade. Mesmo buscando sempre estar interessada em ampliar minha visão, compreensão e respeito sobre diferentes formas de ser, pensar e viver, há sempre comportamentos marcados pelas estruturas sociais que podem ser melhorados, modificados e repensados.

Mesmo buscando por uma composição heterogênea do grupo de pessoas entrevistadas, entendo que frente a proporção da DS no Município do Rio de Janeiro, tendo mais de 5000 associados em 2024 e a pluralidade desse estilo, essa pesquisa se apresenta como um recorte, uma análise que parte de interpretações de micro realidades individuais e podem ser espelhadas em outros grupos e populações maiores. Tais materiais mesmo refletindo uma parte pequena do todo, se apresentam com grande importância, por trazerem discursos originais e que de uma forma ou de outra apontam para realidades críticas que estão sendo vivenciadas nesse ambiente.

Buscando em algumas literaturas, identifiquei que a autoentrevista da forma como foi idealizada nesse estudo, ainda é pouco explorada por diferentes áreas e autores. Em algumas empresas e organizações, o termo autoentrevista faz referência a quando a própria pessoa entrevistada está no controle dos processos de pergunta e resposta, o que também é de certa forma bem próximo ao que foi realizado por aqui.

Reforço que a realização dessa estratégia não se dá com o intuito de estabelecer um parâmetro de quais seriam as respostas certas ou o esperado e sim, uma contribuição mais pontual da autora e um livre espaço para opiniões que por vezes ficariam meio abafadas ao longo da escrita.

CAPÍTULO 1 - BINARISMO DE GÊNERO NOS SALÕES: UM RECORTE HISTÓRICO

Antes de adentrarmos na temática específica do binarismo nos salões, se faz importante refletir brevemente sobre esses percursos do binarismo fora dos salões. Entender sob qual ótica partiram os determinismos e características que diferem socialmente e construtivamente homens e mulheres será a porta de entrada para a revisão bibliográfica sobre a temática.

A diferença anatômica de genitálias foi um dos primeiros pontos de observação e categorização do ser homem e do ser mulher. Beauvoir (1949) apresenta uma ideia de que inicialmente os estudiosos acreditavam que a mulher era uma versão imperfeita do homem e que todos os sistemas e órgãos do homem, a mulher também possuía, só de maneira invertida, para dentro, como se fosse uma falha de acabamento. Assim, nessas condições o sexo era definido pelo gênero e não ao contrário. Para Le Breton (2014) nesse período, que não é registrado em anos e/ou séculos, há um culto a corpos unissex e as feminilidades e masculinidades não se condessavam em características imóveis, pelo contrário, havia uma fluidez entre essas esferas.

Ainda para o autor, a grande diferença começa a partir do século XVIII com os anatomistas evidenciando que as diferenças existiam tanto no que diz respeito ao aparelho reprodutor, como a outras variáveis corporais. Essa busca por evidências que diferenciasssem os corpos, gerou um radicalismo no século XIX que pregava uma incompatibilidade real dos corpos. Essa incompatibilidade somada a fundamentos religiosos, condutas sociais e todas as heranças comportamentais e ideológicas da idade média, acabam por justificar a diferença nos lugares, ocupações, habilidades e comportamentos que homens e mulheres deveriam ter.

Não se pode esquecer, que não só a diferença biológica era estudada e investigada, mas, a hierarquização dos gêneros também era algo que era alvo de especulações. Rocha (2007), irá fazer um compilado de trechos publicados que circulavam a ideia de existir diferenças físicas e morais entre homens e mulheres, da mulher dever submissão aos homens e as justificativas para que as mulheres ocupassem os espaços privados e os homens o âmbito público. A autora (s.p), propõe que essas ideologias impulsionam a sociedade a acreditar que “as desigualdades entre homens e mulheres são algo de inevitável porquê são inscritas na natureza humana, no seu sexo e nas suas manifestações de sexualidade” (Rocha, s.p, 2007).

Um desses pontos de desencontro entre as predileções masculinas e femininas é retratado por Scott (1995) com o silenciamento da presença feminina nos fatos históricos. Os homens historiadores conduziram a história mundial de forma a existir uma separação da

história feminina e da história masculina. Ainda para a autora, enquanto a história feminina ressaltava apenas seu papel do lar e sua condição inferior, a história masculina se disseminava como a verdade absoluta, sendo os homens sempre os promotores, resolvidores e inventores de tudo que já existiu, não nomeando ou deixando às sombras os feitos de muitas mulheres que estavam na rua e na luta ao lado deles.

Esses marcadores de forma intencional ou não, acabam por reforçar os espaços que as mulheres devem ocupar em uma sociedade, servem de exemplo, modelam condutas e limitam corpos de vivência. A persistência dessas condições pode ser rastreada ao longo de séculos da história moderna, e ainda perceptível nos dias de hoje, sendo influenciada pela falta de representatividade das mulheres e outras minorias nas histórias sobre o desenvolvimento da humanidade. A falta de exemplos personificados, acaba reduzindo as possibilidades das meninas crescerem sonhando e acreditando que suas ações podem gerar frutos para sociedade, limitando-as a realidade que vivem e/ou conhecem.

O lugar que quero chegar com essa reflexão é no condicionamento de corpos, passados de geração por geração. Esse condicionamento atravessa não só a conduta e a formação familiar, atravessa também os livros de história, a observação de cenas públicas, os ensinamentos formais e religiosos. Se hoje, ainda não há equidade na sociedade brasileira entre a participação de mulheres e homens e ainda há um longo caminho de lutas e transformações a serem traçadas, é fundamental reconhecer e ter consciência sobre a influência desses aspectos históricos que deixam suas marcas nos processos de condicionamento do corpo. Para Garcia (2021), os discursos sociais repetidos continuamente se formam através de valores e normas cultivados por variadas instancias sociais e se fixam como um estado de normalidade, afirmativa que complementa a ideia apresentada nesse parágrafo.

A Dança sendo um lugar também de atravessamento das condutas morais da sociedade, que reproduz os contextos sociais a qual está inserida, e espelha os comportamentos e valores morais daqueles que a executam, também acaba sendo regida e influenciada pelo binarismo de gênero, suas verdades e estigmas. Quando trazemos essa realidade para o cenário de danças a dois, ao olharmos sua composição nos dias de hoje observamos influências significativas desse período do renascimento. Nessa época as danças a dois refletiam um cenário onde essa movimentação era usada para fins afetivos, de relações de poder, de conquista e como segregação das classes sociais existentes (Franco et al, 2021).

É interessante lembrar que não há um marco originário do momento que a dança a dois passou a existir, já que seu acontecimento depende do desejo de duas pessoas de entrelaçar seus corpos em um mesmo ritmo e experimentar seu corpo junto ao corpo do outro. Esse marco do Renascimento, que foi trazido acima, é considerado um dos momentos importantes da dança a dois, já que, por meio das classes sociais e a busca incessante de que os comportamentos não fossem os mesmos, há uma divisão técnica e de difusão dos estilos de dança, separando as palacianas das danças pagãs (Franco et al, 2021).

Em consonância com essa ideia, não irei durante essa escrita seguir com a narrativa que apresenta a ideia que a DS só chega ao Brasil junto com a corte portuguesa. Sendo danças enlaçadas ou algo inato aos movimentos humanos, partirei de análises do século XVIII para apontar os caminhos desse desenvolvimento em nosso território.

Para Zamoner (2013) é importante lembrar que existia elite no Brasil mesmo antes da chegada dos portugueses, entendida de uma forma diferente das elites europeias, mas, ainda sim existente. Ainda para os autores quando o território é dividido em capitânicas hereditárias, muitos portugueses e espanhóis são enviados ao Brasil como governadores desses territórios, essas pessoas traziam núcleos familiares numerosos que montavam sua vida política e social no nosso país.

Completa-se essa ideia com os relatos de bailes e saraus que eram realizados nas residências privadas durante os anos de 1746 até início do século XIX. As capitânicas representavam extensões territoriais bem grandes, então assim como temos hoje uma grande variedade de costumes e tradições culturais que se desdobram de formas diferentes em cada região, nesse período também existia essas diferenças (Zamoner 2013). Por exemplo, na capitania de Salvador, que na época era a capital da colônia, eram comuns as danças de baile, que para a autora se caracterizavam como as danças eruditas (Minueto e a Polca) e as danças de salão (que foi iniciada pela valsa). A diferença entre esses dois modos de dançar a dois, pode ser refletida em características técnicas e das regionalidades e diferenças de contextos que se originaram.

Para Zamoner (2012), as danças eruditas são danças que foram pensadas para os salões. Nesses estilos não há uma relação de pares enlaçados durante toda a música, sendo bastante característico as trocas de pares, são coreografias que a aristocracia ensinava aos seus jovens para eles realizarem nos bailes e festejos sociais. Enquanto a Dança de Salão tem a característica de estreita relação de dependência entre os pares, essa postura mais enlaçada ou

abraçada como se apresenta na literatura é uma origem própria do salão permitindo adaptações e inovações.

Ambos os estilos eram difundidos como comportamento esperado da alta sociedade e caracterizados como Danças de Baile, reproduzidos nas capitanias brasileiras seja por uma afetividade de práticas já realizadas em seu país de origem ou por uma tentativa de diferenciação de classes sociais existentes.

Bem antes da chegada da corte, ainda no século XVI, inicia-se a chegada dos povos de origem africana ao Brasil. Provenientes de diferentes etnias e culturas, suas manifestações ainda são expressas e pulverizadas em diferentes partes do território, a mistura de diferentes grupos étnico de tribos e países distintos do continente africano com os povos nativos das terras e os que aqui viviam, enriquece e estimula saberes populares, ritos e danças que aqui existiam. O lundu é uma dessas expressões que se destacam ao longo dos anos finais do século XVII e todo o século XVIII, em uma mistura de canto/dança é uma das primeiras manifestações afro-brasileiras originada pelos povos angolanos trazidos ao Brasil (Armelin, s/a).

O Lundu é interessante de ser observado, já que em primeiro plano quebra as métricas da história euro centralizada que costumamos contar e reproduzir, reforça a perspectiva que existe o outro lado de uma versão que costuma silenciar e negligenciar as culturas consideradas inferiores. Entender que as artes tinham origem plural e não somente nas altas sociedades da colônia, amplia as possibilidades de compreensão sobre a miscigenação imposta pelas origens colonizadoras e seus processos de inferência nas práticas corporais brasileiras modernas.

Além disso a sua originalidade, sensualidade e irreverência foram características de destaque para que esse estilo de dança se popularizasse, chamasse a atenção de diferentes classes populares e fosse de certa forma reformulada para caber nos bailes das famílias mais influentes economicamente. Há autores que afirmam que para se tornar coerente com os valores eclesiásticos e civis, a dança sofreu intervenções em suas posturais corporais, os braços passam a ser mais erguidos e longilíneos, a umbigada foi retirada e a sensualidade mais contida (Antonacci, 2008).

Mesmo o Lundu não sendo dançado tecnicamente em pares enlaçados, ele possui um desenho técnico de pares muito presente e ao ganhar os salões passa a ser considerado uma dança de baile também. Entender as danças de baile como uma possível premissa das danças

de salão que se caracterizam por essa dinâmica de pares enlaçados nos faz caminhar por uma leitura mais ampla sobre comportamentos, corpos e contatos ao longo do tempo.

Entre os achados, gravuras e imagens do período, é interessante observar esse comportamento de corpos, que retratam não só o que era visto como o que se era esperado. As danças de baile, com origens mais próximas dos povos europeus, costumam apresentar uma figura mais longilínea, como se esses corpos estivessem almejando estabelecer um contato com o céu, assim como os corpos negros são retratados arqueados sempre com algum dos seus membros dobrados e mais em contato com o chão. Conforme podemos ver nas gravuras abaixo:

Imagem 1: Retrato do Lundu no Rio de Janeiro do século XIX por Earle



Fonte: Reprodução/Revista de História

Descrição da Imagem 1: Imagem de uma cena ao ar livre retratando uma celebração popular. Diversas pessoas negras dançam e tocam instrumentos em um ambiente com montanhas ao fundo. Os trajes são coloridos e remetem ao século XIX. Ao centro, um homem com adorno na cabeça ergue os braços em um gesto expressivo de dança. Ao redor, há mulheres com saias rodadas, homens com tambores e uma mulher equilibrando um pote de barro sobre a cabeça. O clima é festivo e ritmado.

Imagem 2: Retrato de um baile social do início do século XIX



Fonte: <https://nascinoseculoerrado.wordpress.com/2015/09/29/as-regras-do-baile/>

Descrição da Imagem 2: Salão amplo e ornamentado, com decoração refinada, espelhos dourados, cortinas e candelabros. Diversos casais dançam valsa com trajés de gala; os homens usam fraques e as mulheres, vestidos longos em tons claros. O teto é decorado com afrescos. À direita, pessoas observam sentadas, compondo o público do evento. O ambiente expressa luxo e formalidade.

Um outro conceito que parece dialogar com essa técnica de dançar a dois é o de Dança Social. Em uma das nossas entrevistas ele aparece da seguinte forma:

Eu sempre interpreto a Dança de Salão como ..., na verdade eu gosto de chamar ela de dança social ao invés disso. E como social, eu acho que eu faço sempre um paralelo dela com a sociedade. Eu acho que a evolução dela é um espelho do que a gente evolui como sociedade (Pessoa 7, 2024).

Para esse entrevistado o conceito de Dança Social está atrelado a ser uma dança que se transforma conforme as mudanças sociais que está inserida. Para Zamoner (p. 23, 2005):

O dois e dois, é passo que ocorre de maneira despreocupada, sem interesse histórico, geográfico e muito menos técnico, atendendo a uma finalidade exclusivamente social, recreativa. A Dança de Salão, que preserva a origem histórica e geográfica, que preserva as características técnicas, é outra: é arte.

Amparada por outras definições e literaturas como Perna (2012); Moreno (2004), Mesquita (2012), compreendo que o termo Dança Social está muito mais atrelado a condição de manifestação, vontade e interesse em realizar esse dançar, enquanto o termo Dança de Salão faz alusão a uma parte mais técnica, que tem seus fundamentos e sua historicidade pensados ao longo do tempo, seus desenhos precisam dessa característica de pares enlaçados durante grande parte da música, exigindo essa certa relação de dependência.

A Dança Social não necessariamente irá se preocupar em definir um desenho/estilo técnico, a preocupação é realmente essa socialização, o teor do lazer. Entendo que o foco pode ser diferente, mas, é interessante pensar que a técnica de DS irá muitas vezes se manifestar nesses espaços, mesmo que não exista um interesse no desenvolvimento puramente da técnica e da modalidade, então o que acontece nas cenas sociais ao longo dos anos é um cenário coerente e de muita importância.

Não que esteja vendo a DS como sinônimo das Danças Sociais, nem tão pouco sejam antônimos, não consigo enxergar um abismo que afaste as duas modalidades. Para essa pesquisa entendi como conceitos que denominam olhares diferentes para uma manifestação que parte de uma mesma essência e por vezes configuração, existindo um mesmo interesse em comum de dançar a dois.

Com toda essa influência, o desenvolvimento da DS, para as classes altas brasileiras, se dá na tentativa de imitar os comportamentos que eram difundidos na Europa durante o início do século XIX. No Rio de Janeiro, tal ação foi muito fomentada pela chegada da corte portuguesa e sua caravana.

Ao buscarem comportamentos corporais similares aos dos nobres, há uma carga de condutas a serem assimiladas por esses corpos na busca de não deixar “se contaminar” pelos movimentos corporais dos não nobres brasileiros. Os processos de renegar, separar e limitar os espaços, as posturas e os comportamentos de cada grupo social aparecem de forma ainda mais latente nesse período.

Para a nobreza, o dançar a dois era uma habilidade desenvolvida na educação básica, uma ferramenta estratégica indispensável para as relações sociais e afetivas, sendo uma das poucas, ou quem sabe a única forma de contato corporal moralmente aceitável e respeitosa entre os jovens solteiros (Granjeiro, 2018).

Essa necessidade técnica de existir dois corpos dançando, a configuração social que foi se moldando de que esses corpos fossem, necessariamente, um homem e uma mulher cis gênero e as ações que eram esperadas para cada uma dessas pessoas, se apresentam como os principais marcadores de gênero nesse contexto. Quando falo em ações esperadas, dialogo também com questões ligadas a condução, já que tradicionalmente o papel do condutor é incumbido ao homem cis e da conduzida a mulher cis. Os registros nos mostram que esse binarismo de gênero nos salões reflete os valores de uma sociedade patriarcal, heteronormativa branca, com forte afeição a ideologias religiosas e com regras sociais que demarcam posição de poder (Andrade, 2021).

Sendo esse contexto marcado por uma sociedade patriarcal, principalmente nas classes que buscavam essa aproximação com os modelos europeus de educação e controle dos corpos, as figuras femininas deveriam ser submissas, quando solteiras, ao pai e quando casadas, ao marido. No cenário da dança não era diferente, um bom cavalheiro deveria ser o responsável em ofertar uma boa dança para aquela dama que ele está tendo o prestígio de dançar, assim sua incumbência girava em torno do seu poder sobre os espaços e limites que deveria dar ou deixar de dar a aquele corpo feminino (Andrade, 2021).

Como o homem era visto como o detentor do racionalismo, da ação e das estratégias, ficou incumbido a ele a condução do dançar, ou seja, seria ele que iria propor os passos, assim como deveria ter o dever de garantir a sua dama uma boa dança e sua segurança (Strack, 2013). Por consequência se instaura o lugar da dama de se deixar ser conduzida, respondendo com graça e feminilidade àquilo que o cavalheiro propõe. Esse pensamento cria um estigma, um distanciamento da figura feminina do racional, do pensamento.

Um dos primeiros estilos de salão a ser visto na alta sociedade brasileira, principalmente carioca, foi a valsa. Esse estilo teve seu surgimento interpretado como um ato de imoralidade, visto que na época o costume nos salões eram as danças eruditas como o minueto e a polca, que se desenhavam somente a partir do toque das mãos e sem grandes contatos corporais. Assim, a valsa tinha um teor revolucionário quando propunha esse abraço mais enlaçado, corpos mais próximos e mãos próximas a linha da cintura, o que para aquele grupo social era uma verdadeira afronta aos costumes morais da época.

Esse choque de costumes não aconteceu somente aqui no Brasil, se olharmos ao redor do mundo também podemos ver outros relatos sobre o desenvolvimento do estilo, toda essa polemica também acaba funcionando como um combustível da sua promoção. Assim, mesmo com tanta ousadia, a valsa começa a ganhar força na Alemanha e se espalha com certa rapidez pelo restante da Europa, o que influencia diretamente no comportamento dos europeus e os descendentes que estavam no Brasil. Esse estilo de dançar enfrentou uma certa repulsa por grande parte dos aristocratas, o contato excessivo entre os corpos incomodava e gerava estranheza em quem via. A passagem retirada de um texto publicado em 1813, por Hymn Apostrophic sob pseudônimo de Horace Hornem (p.202), retrata bem essa situação:

(...) Byron expressou o seu choque inicial na valsa, devido ao fato de as mãos poderem vaguear livremente à vista onde nunca antes publicamente se tinha visto, um inimigo à verdadeira moral, e como a mesma poderá pôr a virtude em perigo (...)

Segundo Almeida (2014), as críticas foram rebatidas pelo também inglês Thomas Wilson em seu livro: A descrição do método correto da valsa publicado em 1816. No livro, se

explicitava e tentava deixar tático aos leitores que a técnica não passava de uma dança e não tinha por objetivo questionar a moral de quem a praticasse, servindo para a promoção de saúde e de lazer.

Mesmo com tantas críticas, a dança já estava disseminada, a postura, o requinte, a ousadia e a certa elegância que esse estilo emanava, eram um prato cheio para aqueles que buscavam usar seus corpos para marcar socialmente o lugar que ocupavam. É interessante pensar em como o corpo pode se tornar uma ferramenta tão potente de caracterização de um grupo, de estratégias políticas e de sociabilidade (Almeida, 2014).

Observa-se também o quão diferente dos dias de hoje eram essas relações e representações corporais. O corpo, logo no início do século XIX, tinha o papel de preservar e zelar pela imagem de uma família dentro de uma sociedade, o corpo pertencia a uma cultura social e era marcado por uma posição de prestígio ou não dentro daquele grupo.

Essa ideia vai ao encontro de uma concepção de corpo atrelado a poder aquisitivo e classe social, assim como o fato de o corpo ser uma vitrine que expressa as marcas e características do meio que habita. Essa expressividade representada pelo corpo, não será característica única das classes mais privilegiadas, sendo personificada de outras formas e com perspectivas diferentes pelas pessoas de outras realidades sociais (Boltanski, 2004).

O corpo ainda é um marcador das desigualdades sociais nos dias de hoje, mas, há uma flexibilidade em como este corpo pode se expressar. Talvez devido ao aumento populacional nos grandes centros urbanos, os corpos das pessoas já não estão mais associados a um sobrenome específico, nem os comportamentos de um indivíduo isolado são os únicos determinantes de sua categorização social. A representatividade do ato de dançar, a forma como determinado corpo dança e quais danças lhe são permitidas ou negadas, bem como as transformações que esses elementos sofrem ao longo do tempo, são aspectos relevantes para compreender os caminhos que a Dança de Salão vem traçando.

Um ponto também a ser observado são os processos de profissionalização dessa dança a dois. Com o súbito aumento das atividades sociais na capital, a inserção gradual da figura feminina em locais públicos e o dançar sendo uma habilidade importante de socialização e poder, foi necessário trazer professores europeus para ensinar as danças que estavam sendo difundidas na Europa para os jovens colonos (Perna, 2020).

Assim, no início do século XIX começou a existir a figura do profissional que ensinava o dançar a dois. Perna (2020) destaca que mesmo esses professores tendo contato com a dança clássica não tinham como objetivo desenvolver esse estilo no Brasil, sendo ofertado

prioritariamente o ensino das danças de salão, já que socialmente tinham maior importância nas cenas de baile. Destaca-se nomes como Lacombe que se dedicava ao ensino da alta sociedade e em 1840 a chegada do casal Canton com uma surpreendente atuação mais popularizada, que não trabalhavam para se adequar aos anseios e desejos da elite, mas sim, pesquisar, entender e divulgar os boleros e milongas que tinham aprendido em Buenos Aires.

A polca também se configurava como uma dança enlaçada, com andamento mais rápido e mais alegre, sendo necessário saltitar e tirar os pés do chão para dançar. Ela chega ao Brasil através de uma apresentação de teatro e com grandes expectativas de ser um sucesso. As expectativas foram superadas e o sucesso foi tanto que se popularizou entre as diferentes classes sociais das capitais. Seu sucesso foi tanto que há registro de bailes que juntaram cerca de 5000 pessoas para dançar, além dos primeiros surtos de dengue registrados no final do século XIX também serem apelidados com o nome da dança (Perna, 2020).

Conforme ocorrem transformações políticas e sociais no Rio de Janeiro, os parâmetros de elegância e essa tendência a buscar se parecer com a corte e com os personagens que com eles conviviam vão aos poucos dando espaço a uma organização mais cosmopolita e moderna. Podemos citar como um dos últimos grandes feitos dessa busca por uma europeização o movimento do “Bota baixo” promovido pelo presidente Rodrigo Alves e pelo Prefeito Pereira Passos durante o período de 1903 e 1906. O movimento queria modernizar o Rio de Janeiro aos moldes da capital francesa. A obsessão era tanta que até pombos foram trazidos de vários lugares da Europa para a capital, a ideia era se em Paris até as pragas como os ratos faziam sucesso, no Rio os pombos cumpriram esse papel (Multirio, 1995-2022).

Esse cenário de transformação, altera também a rotina dos cariocas, a forma como esses se divertiam, os comportamentos e culturas corporais. A busca por enaltecer antropofagias nacionais, a cultura popular e o que foi originado pelos próprios brasileiros funcionava como movimento de resistência, como podemos ver sendo culminados na semana de arte moderna que acontecem em São Paulo em 1922. Nas danças cariocas percebemos a existência de um movimento não só de importar cultura e sim de exportar.

A virada histórica que aconteceu entre a segunda metade do século XIX e a primeira do século XX é responsável pela quebra da hegemonia europeia sobre a imposição das tendências a serem seguidas. Nesse período a Europa passa a não só exportar a arte e a ditar os comportamentos como a consumir os produtos oriundo dos outros continentes. Na dança, ritmos que tinham uma expressividade apenas nacional, começam a ganhar o mundo e os salões de dança (Franco et al, 2021).

No início do século XX, enquanto a elite brasileira se preocupava em se adaptar a essas novas tendências de ordem e ainda assim garantir a manutenção dos seus valores éticos e morais, o povo se divertia, descobrindo e se extasiando com a mistura de culturas e com novos estilos rítmicos que vinham surgindo nos guetos, periferias e interiores da capital. Tinham liberdade de fazer seus próprios salões, frequentar as sociedades dançantes e os diferentes clubes que existiam na cidade. Nesses locais dificilmente existiam limitações para o corpo e o contato entre os pares acontecia de forma livre conduzido pela naturalidade das tentativas e experimentações a partir do ritmo. É a partir dessas misturas que surge o Maxixe (Granjeiro, 2018).

O maxixe foi a primeira Dança de Salão urbana brasileira e foi a primeira dança “agarrada” (Perna, 2005, p. 26) a se originar aqui. Se já se temia a quebra dos valores morais com a valsa, imaginem com o maxixe, que era uma verdadeira afronta e inovação para os costumes da época, vindo para questionar de vez a estabilidade de tais preceitos. Segundo o referido autor, esse contato mais próximo se dá pela utilização da técnica de deslocamento frente e trás e não lateral como as danças que o antecederam, assim esse estilo exigia uma aproximação ainda maior de corpos, o espaço entre cavalheiro e dama era reduzido e existia o contato corporal na região da cicatriz umbilical. Como essa é uma região de proximidade com os órgãos sexuais, existia um pensamento de erotização do movimento e da técnica, o que trazia para a dança maxixe um tom de sensualidade e deboche.

Ao se dançar o maxixe, a fronteira do espaço individual era quebrada, isso refletia diretamente na postura dos corpos. Aquela postura alongada e que demonstrava o requinte e elegância dos mais privilegiados dava lugar a um corpo mais solto com uma maior movimentação de quadril e de postura mais encurtada. Assim, o maxixe começou a cair no gosto do povo, ganhando adeptos de todas as classes (Zamoner, 2017).

A popularidade foi tão grande que a técnica de dança que antes era dançada ao som de outros ritmos musicais, como a polka, o xotis e marzurka, ganhou um gênero musical próprio de mesmo nome. A importância do maxixe na DS brasileira foi extrema, visto que, além de quebrar os padrões morais e sociais da época, ele propiciou um efeito que mudou toda a história da dança. Assim como em outros períodos o Lundu conquistou a atenção dos colonizadores europeus, o maxixe tornou-se uma estratégia para atrair público aos bailes e eventos. Incorporando a alegria e a liberdade das ruas, o maxixe transformou esses espaços, alinhando-se às novas tendências já mencionadas (Zamoner, 2017; Morais, 2023).

O maxixe passa por esse processo de exportação, ganhando até mesmo uma técnica dita europeia. Relatos de apresentações de maxixes descreviam a imagem de um público internacional totalmente abismado com o que via. O maxixe aparece em partes de livros que ensinavam danças a dois, em revistas brasileiras e argentinas e compondo diferentes espetáculos, concursos e apresentações. O ritmo contagiante foi um dos percussores do samba, que nasce ainda muito maxixado e depois se desenvolve com características mais próprias e consegue ser um dos principais componentes a sustentar essa onda de nacionalidade, não perdendo espaço para o Foxtrote e o Charleston que estouraram mundialmente em sequência (Perna, 2020).

Nas entranhas desse processo histórico da dança, o corpo foi utilizado como meio para o poder e para consolidar o poder. Os valores sociais, morais e rotineiros eram mantidos pela importância socioeconômica que existia por detrás daqueles corpos, a medida em que isso passa a ter um peso negativo, houve uma busca repentina por mudança. O ser humano é um ser social, assim para pertencer e se sentir parte de um grupo, irá adaptar as suas ações, seus movimentos e seus corpos ao contexto, assim como vimos na dança, a partir do momento em que o conservadorismo estava mais segregando do que unindo, foi preciso se modificar, reinventar e se adaptar às novas demandas sociais e corporais (Lê Breton, 1953).

A mistura de raças, culturas e de classes e a influência de novos estilos musicais fizeram surgir novos estilos e formas de se dançar e aqueciam as pistas nesse lado de cá das Américas. Existia uma opressão velada, escamoteada por uma suposta liberdade de estilos dentro das sociedades dançantes, lugares que promovia bailes e festas para a população de classe média e baixa, fomentou a criação de misturas técnicas que posteriormente originaram e/ou difundiram os ritmos de dança a dois mais dançados no Brasil, como o samba de gafieira, o soltinho, o bolero, o forró e o zouk (Gomes, 2009).

Também data dos anos de 1940 a 1960 o grande boom dos cassinos dançantes e das gafieiras, esses lugares abertamente frequentados pelo público masculino. Para Góis (2015), há uma geografia do noturno, áreas mais iluminadas da cidade e com mais acesso ao sistema de bonde e ferroviário eram consideradas áreas mais seguras para se estar durante a noite, então nos jornais e folhetins as informações da vida noturna e desses afazeres sociais eram concentradas na zona central da cidade, limitando um pouco as informações a respeito do que acontecia em outros bairros do Rio.

Ainda para o autor, nesse período a vida noturna carioca era composta por muitos restaurantes, teatros, shows, casas de dança, cassino e bordeis. A presença da figura feminina

nesses espaços ainda era muito limitada, assim era comum os homens contratarem damas para dançar. Quanto aos estilos de dança, havia um pouco de tudo, lugares que apresentavam danças mais difundidas na Europa, lugares específicos para manifestações brasileiras e afro-brasileiras e outros onde a mistura predominava.

O samba de gafieira merece destaque nesse grupo de ritmos que foram se desenvolvendo ao longo dos anos, não só por ser a Dança de Salão genuinamente brasileira mais famosa internacionalmente, mas, também por ter atrelado a sua técnica uma cultura corporal única que auxilia no processo de reflexão sobre a construção de uma imagem social que padroniza corpos que dançam de acordo com o estilo rítmico e modalidade. Um outro dado interessante é que este estilo de dança é oriundo de uma mescla de culturas, um verdadeiro resultado das potencialidades da transculturalidade brasileira, abrindo brechas para se pensar nos processos corporais que influenciam nos desenhos desse dançar.

A marca técnica do samba de gafieira, nada mais é que a postura e o estilo de vida do carioca. Quando se fala em malandragem está se falando também de jogo de cintura, de malemolência, de cortejos e de uma certa elegância, não a mesma que já era conhecida pela elite, mas, uma elegância diferente, que tinha o poder de encantar e fazer-se admirar. O samba, muito mais que uma técnica, traz no corpo de quem dança uma marca cultural, um estigma de personalidade e reflete as influências do meio ao corpo que acaba sendo socialmente moldado e culturalmente influenciado (José, 2005).

Após a segunda guerra mundial, os ritmos mais acelerados foram os grandes destaques do salão, como o *twist*, o *rock*, o *jive* e o *lindy hop*. Ritmos que possuem a marca de serem dançados em contratempo com velocidade e ousadia. A juventude exalava rebeldia, ansiedade em viver, vontade de recuperar o tempo perdido com as guerras e o que seus corpos faziam era justamente expressar toda essa euforia. Até mesmo em consequência da organização política do pós-guerra, os Estados Unidos da América passam a ser o referencial de tendências e de estilo de vida a ser seguido, motivando os jovens brasileiros a se espelharem nesse modelo de comportamento (Granjeiro, 2018; Franco et al, 2021).

Com forte influência desses estilos, começa a surgir no Brasil, um estilo brasileiro, chamado de soltinho, marcado por ser uma dança onde o objetivo era se soltar, com marcações mais abertas e improvisadas e sem um estilo musical específico. Nessa cena da entrada de novos ritmos no salão, volta-se o apelo e o choque aos valores morais. O *lindy hop* um dos estilos que inspiram o nosso soltinho, foi fortemente criticado por promover movimentos tão amplos de quadril entre os pares. O estilo escandalizou tanto, que mestres dos salões se

reuniram e montaram um outro estilo técnico que elitizava e tornava menos imoral o *lindy hop*, esse novo estilo ficou conhecido como *West Coast Swing* e também contribuiu e influenciou o ritmo brasileiro (Franco, 2021).

Quando associamos as questões do binarismo de gênero e os valores sociais e morais, vemos que as críticas, seja à valsa ou ao *lindy hop*, mesmo com uma diferença de tempo considerada entre eles, se baseia no medo da aproximação das genitálias de um homem cis e de uma mulher cis e o que essa certa intimidade poderia gerar de consequência para uma estrutura social que tinha como pilar a pureza das mulheres até o casamento. Ao que parece havia um receio da dança desencadear instintos sexuais, reações hormonais e tirar a inocência dos jovens, principalmente das jovens solteiras.

O teor moral serve como regulador, como um limite, uma faixa que separa os espaços de avanços ou recuo, é um dosador do que se espera do comportamento de um determinado grupo social. Há um medo de que não se consiga estabelecer novamente a ordem, se em algum momento ela for perdida, uma certa resistência ao que a juventude apresenta como novo, como rebeldia. Em ambos os casos, toda a polemica que envolveu os estilos parece ter sido um combustível para a sua sistematização, reprodução, difusão e controle dos corpos.

Para Perna (2005), a DS perdeu um pouco seu prestígio na época da era *disco*, com a chegada das discotecas, de novos arranjos e instrumentos musicais, a moda passou a ser dançar sozinho. Para a juventude a dança de par era usada só nos momentos de azaração e paquera, evidenciando seu tom romântico. O grande retorno da DS nas grandes mídias, vem com a febre da lambada, seguida do forró universitário, dois estilos que se originam e tem seu polo maior de concentração longe dos grandes centros urbanos (Granjeiro, 2018).

Salta aos olhos o estilo de corpo, de fisionomia, de roupas e de lugares que compõem esteticamente esses novos estilos de dança a dois. Enquanto a lambada ganha uma abertura de novela de uma grande rede de televisão, mostrando dançarinos e dançarinas com corpos torneados, bronzeados e cabelos soltos ao vento, com trajes estampados ressaltando a tropicalidade desse estilo e sua sensualidade, o forró cresce em ritmo acelerado, com festas menores que vão crescendo nos interiores e ganhando o público universitário, que até então não era o público principal. Para Reis (2013), esses dois estilos são os responsáveis por garantir a manutenção das técnicas usadas nos salões, já que foram o combustível principal para atrair os jovens para esse ambiente.

A mídia ajudou muito em várias etapas da do desenvolvimento e perpetuação da DS no Brasil, entretanto, a imagem social que esta constrói vem mais uma vez a favor do reforço

do binarismo de gênero nos salões. Em 2023, pela primeira vez uma mulher trans participou de uma competição de Dança de Salão que acontece em um programa de horário nobre do domingo na televisão brasileira.

Imagem 3: Participação de Linn da Quebrada na Dança dos Famosos



Fonte: Diário do Nordeste – 02 de abril de 2023

Descrição da imagem 3: A atriz e cantora Linn da Quebrada aparece dançando forró com um parceiro no palco do programa “Dança dos Famosos”. Ela veste um figurino brilhante com saia curta e top decorado com paetês, e exibe tatuagens nos braços. Seu parceiro usa roupa escura e segura Linn enquanto ela levanta uma das pernas em pose coreografada. O fundo é colorido, com luzes e padrões psicodélicos que reforçam o clima vibrante do espetáculo.

Ao analisar de maneira breve sua participação na competição, observa-se que há pouquíssimas fotos da atriz e cantora Linn da Quebrada dançando que foram divulgadas pela equipe do programa e mesmo entendendo que ela saiu na primeira rodada, ao compararmos com o outro participante que também saiu nessa etapa, existe muito mais material disponibilizado sobre ele. É evidente que não há provas para afirmar que a diferença do tratamento das imagens foi ligada unicamente a questões de gênero e o que está a favor ou as margens das normas sociais, entretanto, a questão de tempo de aparição e do trabalho das mídias após a competição ajudam na aquisição de patrocinadores, exposição do trabalho e outros benefícios que poderiam estar associados a essa participação da atriz na competição.

A parte de ensino e educação da modalidade recebe também um forte apoio da mídia, que impulsiona uma busca por aulas de danças a dois e é nesse momento que grandes nomes dos salões começam a aparecer e se destacar. Se por um lado a presença de Carlinhos de Jesus nas televisões repercute ainda mais nesse imaginário social da existência da dança a dois, por um outro lado, Jaime Arôxa busca se atentar as questões referentes ao ensino-aprendizagem

da técnica. Foi Jaime que começou a pensar nos processos de sistematização do aprendizado, em níveis de dificuldade e a forma para atender grupos e não somente alunos particulares (Granjeiro, 2018).

A forma como Arôxa organizou as aulas em grupo, passa a reforçar ainda mais os papéis de gênero que existem nos salões. Em suas aulas, começa a dividir os alunos em dois grupos, dos que conduziram e dos que seriam conduzidos. Para isso, utiliza uma condicionante de gênero, onde o primeiro grupo seria dos homens (cis) e o segundo das mulheres (cis). Esse binarismo, essa marca de gênero e as hierarquias de poder condicionadas pelo gênero reforça um lugar feminino de submissão, não que esteja julgando o profissional, entendendo que em meados dos anos de 1980 e 1990 as discussões de gênero ainda eram bem incipientes e existia uma grande questão de importância para a manutenção da dança que era essa possibilidade de expandir o número de praticantes por turma. Entretanto, apresentando algumas das consequências desse reforço binário, separei duas falas de uma das pessoas entrevistadas:

Eu acho que vem de algumas coisas dessas heranças que a gente vai pegando do patriarcado, do que é ensinado. Enfim, por mãe, por pai, por vida, colégio... E que a pessoa não sentir essa necessidade de atender essa outra função, porque talvez... Eu tô falando aqui, e posso estar falando besteira, pode não ser isso o que se passava na cabeça da pessoa, mas às vezes a pessoa fala - não, a mulher conduzindo é coisa de sapatão. Não, tô nem aí, não vou conduzir outra mulher – (Pessoa 3, 2024).

Então eu também acho que vem um pouquinho dessa questão patriarcal de que até mesmo para dançar o corpo cis feminino é impedido da condução desde cedo (Pessoa 3, 2024).

As passagens refletem um pouco dessas heranças que ainda são estigmatizadas e ditas como pilares da Dança de Salão. Se por vezes, vemos um esforço muito grande dos profissionais dos salões em se adaptarem a novos contextos, a novas realidades, a fazerem espaços de danças mais modernos, interativos, festas e comemorações mais atrativas, por outro, não vemos tanto esforço sendo aplicado a tornar esse ambiente mais livre, mais plural e mais democrático.

Observando justamente esses lugares de ensino e aprendizagem da DS, Willadino (2012) afirma que ainda há uma preferência pela metodologia tradicional, que se pauta na separação de gênero durante o ensino dos passos principais durante as aulas. Alguns pesquisadores, já começaram a testar metodologias que tornariam a Dança de Salão mais democrática quanto as questões de gênero. Para Pazetto e Samways (2018), pensar em estratégias que foque nas técnicas de condução e como essa condução pode deixar de ser hierarquizada para ser compartilhada é uma das possibilidades a ser pensada.

O binarismo ainda é reforçado na construção midiática televisiva sobre a Dança de Salão, mesmo que em situações pontuais isso já venha bem aos poucos sendo mudado, há muito latente a tentativa de vender uma ideia associada a presença de uma masculinidade hegemônica nesses corpos cis masculino que dançam, como se essa aptidão em dançar os deixassem com ainda mais domínio sobre os corpos femininos e em um lugar de certa vantagem por estar com liberdade para se aproximar e seduzir, sem ser condenado, amparados por um “só estar dançando”.

Entre momentos de triunfo e de pouco destaque na mídia, a técnica de Dança de Salão foi se enraizando em nossa cultura e mesmo com tantas diferenças e variações ao longo de nosso território, a marca de uma figura masculina fazer o papel do condutor e a feminina de se deixar ser conduzida, assim como a invisibilização da formação de pares distintos a essa configuração, parece ser uma característica reproduzida, com certa unanimidade, como uma verdade absoluta e a única possibilidade real de se fazer a Dança de Salão.

Um marco na história da DS, é o processo de criação das federações internacionais que reuniam tanto os dançarinos amadores quanto os que almejavam a esportivização e o profissionalismo. Em 1950, surge na Escócia, com a concordância de outros países Europeus, a International Council of Ballroom Dance (Conselho Internacional de Dança de Salão). O objetivo permeava o campo de uma padronização das técnicas e da promoção de competições e, ao que tudo indica, nesse período a demarcação binária na composição de pares era obrigatória e pertencia ao desenho da técnica (Franco et al, 2021)

Para Vecchi (2018), com o passar dos anos e o desenvolvimento da Dança de Salão no Brasil, há a necessidade de se instaurar federações e conselhos Brasileiros, que sejam responsáveis por fomentar e regular a prática de dança no país. Pensando na binariedade de gênero, o autor afirma que a necessidade dos pares serem binários era expressa de forma clara no site da CBDance, como destaca na passagem (s.p):

De acordo com o site oficial da CBDance, a Dança Esportiva é um esporte definido como dança aos pares, constituído por um homem e uma mulher (que podem ou não ter relação afetiva ou familiar) ou apresentada por vários pares dançando juntos de forma combinada.

Com certa surpresa, ao entramos no site da confederação atual e acessarmos o link com os resultados do último campeonato da modalidade, observa-se que, ao que tudo indica, essa ideia vem sendo repensada com a incorporação de categorias que disputam com pares formados por pessoa do mesmo gênero. Busquei um estatuto ou um regulamento que apresentasse como de fato vem ocorrendo essas competições, mas, ainda sem sucesso.

Atualmente a DS vem conquistando inúmeros adeptos, se caracterizando por seu público heterogêneo que engloba desde jovens a idosos. Por ser constituída de estilos rítmicos diferentes permite que a identidade e a personalidade de cada pessoa apareçam, valorizando as aptidões individuais e etárias. A promessa da DS ser um espaço de acolhimento, respeito e tolerância a diversidade parece ganhar força ao longo dos últimos cinco anos. Pequenas mudanças de condutas já são relatadas, mas, ainda não há um consenso de ideias nem um vasto domínio sobre o assunto da área como um todo, além de nas entrevistas realizadas muito se falar desse ambiente extremamente violento a diferentes tipos de corpos, questões que me debruçarei em outro momento dessa escrita (Machado et al, 2012).

CAPÍTULO 2. CORPOS DISSONANTES NOS SALÕES

2.1 O BAILAR DE CORPOS DISSONANTES: COMO ESTES CORPOS SÃO VISTOS NA PISTA?

Ao utilizar o termo corpos dissonantes ao longo dessa pesquisa, por consequência indireta acabo por afirmar que também existe um corpo normativo seja dentro dos salões ou fora desses. Partimos então, para uma ótica de entender os marcadores da padronização, as características, não só de gênero que rompem com esses limites da fronteira e mais do que isso a performatividade desses corpos nos salões. Entender qual é esse corpo esperado para os salões, as construções sociais que regem as diretrizes de padrão e conseguir mapear, identificar e interpassar pelos outros corpos que não se confortam com tal diretriz, irá ser o fio condutor dessa seção.

As instâncias reguladoras de poder brasileiras, ainda apresentam heranças coloniais que reforçam o papel dominante do colonizador como norma e age com violência e restrições a corpos que foram colonizados. Até hoje, estas pessoas são sentenciadas a agir sem violência contra as repressões que sofrem socialmente ao longo dos anos, como podemos ver nessa passagem:

A situação colonial não permite conciliação, porque é sempre já assimétrica; ela se funda na violência do colonizador contra as gentes colonizadas, e se sustenta no estabelecimento e manutenção de uma hierarquia fundamental perante a qual a colonizada pode apenas existir aquém do colonizador. A luta da descolonização é sempre uma luta pela abolição do ponto de vista do colonizador e, conseqüentemente, é uma luta pelo fim do mundo – o fim de um mundo. Fim do mundo como o conhecemos. Como nos foi dado conhecer – mundo devastado pela destruição criativa do capitalismo, ordenado pela supremacia branca, normalizado pela cisgeneridade como ideal regulatório, reproduzido pela heteronormatividade, governado pelo ideal machista de silenciamento das mulheres e do feminino e atualizado pela colonialidade do poder; mundo da razão controladora, da distribuição desigual da violência, do genocídio sistemático de populações racializadas, empobrecidas, indígenas, trans*, e de outras tantas (Mombaça, p.15 2007).

Ainda nessa ótica, Trevisan (2018) se apresenta como um importante pesquisador sobre os fundamentos, os principais aspectos da normatização brasileira e dessa institucionalização da cis heteronormatividade. Para o autor, quando somente os povos originários habitavam o território culturalmente não existia repressões a homossexualidade e nem essa construção social do feminino e do masculino. Como era de se esperar, a sexualidade e a identidade não se configuravam nos mesmos moldes da cultura europeia fundamentada e justificada, pelo cristianismo.

Com a chegada abrupta de portugueses, de outros povos europeus e uma institucionalização de poder de restrição e de imposição cultural, ao longo dos anos a homossexualidade foi criminalizada de forma indireta e as diretrizes de comportamento foram condicionadas a realidades próximas aos moldes civilizatórios europeus. De 1603 a 1830 a sodomia era considerada crime grave no Brasil, já que as leis vigentes em nosso território era as que estavam em vigor em Portugal. De uma forma ou de outra, começava a existir a ideia de que a heterossexualidade era o que estava dentro das normas, ou seja, era o que era permitido por lei, era o comportamento adequado esperado e legítimo (Pretes e Vianna, 2007).

Nesse processo, Mombaça (2017) acrescenta com o nosso debate afirmando que as leis e quem as executa tem em sua base original de formação a violência e a repressão a corpos que não estão no centro do poder. Nesse caso, com o Brasil se tornando colônia de Portugal e passando a ser regido pelos mesmos códigos, temos a instituição superior de poder sendo governada pelo homem branco cis e heterossexual e assim os demais corpos que por uma razão ou outra se afastavam desse padrão passam a ser os corpos perseguidos, marginalizados, discriminados e até criminalizados.

A cis heteronormatividade, portanto, se consolidou como um alicerce da moralidade colonial e, posteriormente, da sociedade brasileira, determinando comportamentos aceitáveis e punindo aqueles que se desviavam das expectativas estabelecidas. A criminalização indireta da homossexualidade, somada à influência da Igreja Católica e dos modelos familiares europeus, reforçou essa hierarquia de valores e poderes. Nesse processo, as expressões de gênero e sexualidade menos condicionadas e mais livres foram suprimidas ou estigmatizadas, reforçando esse controle que a coroa estabelecia sobre os corpos e a sexualidade dos colonos (Trevisan, 2018).

Trevisan (2018) ao analisar esse legado histórico, destaca como a cis heteronormatividade no Brasil não apenas moldou a moral e as leis, mas também penetrou profundamente nas instituições sociais e culturais. A família tradicional, estruturada em torno da cisgeneridade e da heterossexualidade, foi reforçada como o núcleo essencial da sociedade brasileira. Qualquer arranjo familiar que não correspondesse a essa configuração era visto com desconfiança ou rejeição. Nas escolas, a ausência de discussão sobre diversidade sexual e de gênero consolidava essa norma, enquanto o currículo e os materiais pedagógicos reforçavam papéis de gênero estritamente binários. Esse sistema educacional preparava as novas gerações para perpetuar a visão de mundo cis heteronormativa, mantendo a exclusão daqueles que não se conformavam a essas expectativas.

Além disso, o autor também explora como o Estado brasileiro, ao longo da história, foi conivente com essa estrutura de poder. Mesmo após a descriminalização da sodomia em 1830, a sociedade continuou a marginalizar e reprimir expressões sexuais e identidades de gênero dissidentes (Trevisan, 2018).

De 1830 a 1964, mesmo que não existisse nada no código criminal vigente falando sobre práticas homossexuais e criminalizando relacionamentos homoafetivos, ainda assim tal ação era socialmente considerada como um “Desvio Moral” sendo escondida, silenciada e abafada. Havia uma tríade condenatória da homossexualidade, fundamentada no pecado-crime-doença (Pretes e Vianna, 2007).

Pensando nessa tríade, a patologização da homossexualidade também se apresenta como um fator importante para a consolidação dessa naturalização da heterossexualidade como a dominante. No início do século XX, uma onda higienista faz com que médicos, psicólogos e psicanalistas brasileiros, se inspirem em correntes científicas norte americanas e europeias para tratar a homossexualidade não só como um comportamento desobediente, fora da norma, e sim, como uma patologia, algo que carece de tratamento e atenção especializada (Caruso, 2020).

Para Dametto e Schmid (2015), o saber científico dos médicos, o grau de instrução e seu aparente domínio e conhecimento sobre o corpo humano, eram características que corroboravam para uma imagem social de que estes eram detentores do poder, da razão e da verdade. As discussões sobre adequação ou inadequação de práticas sexuais, a educação das crianças sobre esta temática, os riscos e não riscos das práticas sexuais sem fins reprodutivos sempre tinham a presença dessa categoria profissional. Assim, ao longo do tempo, estes passaram a ter uma posição de autoridade privilegiada e acabaram ditando as orientações em saúde. Assim a tríade do terror e combate a homossexualidade, apresenta argumentos em várias faces sociais e aprisiona as normas os corpos a ela submetidos.

Fechando a tríade, a influência da moralidade religiosa foi fundamental na perpetuação da cis heteronormatividade no Brasil, como Trevisan aponta. A Igreja Católica, presente desde a colonização, e o crescimento das igrejas neopentecostais no final do século XX, desempenharam papéis centrais na propagação de discursos que associavam a homossexualidade e posteriormente também a transgeneridade ao pecado e à imoralidade. Essa narrativa religiosa ajudou a solidificar preconceitos sociais e a justificar a violência simbólica e física contra a população não cis heteronormativa. O Brasil, apesar de seu pluralismo religioso, continua a ser profundamente marcado por essas visões conservadoras, que

frequentemente se traduzem em políticas públicas ou na falta delas, perpetuando a exclusão e a marginalização (Trevisan, 2018).

Ao herdar o conservadorismo da moral cristã e realizar a manutenção dessa cultura em nosso território, podemos observar que por muito tempo foi disseminada também uma postura de negligência e discriminação em relação às demandas de grupos sociais que porventura rompiam com as fronteiras binárias de gênero e sexualidade. Somente no final do século XX, com o fortalecimento dos movimentos de direitos civis, as questões de gênero e sexualidade começaram a ganhar espaço no debate público, embora ainda enfrentassem forte resistência de setores conservadores, especialmente ligados a grupos religiosos (Trevisan, 2018).

Entendendo um pouco melhor sobre a normatização de uma sexualidade que seria dominante frente as outras, busco apresentar agora como essa identidade Cisgênero também se apresenta como padrão e o desdobrar do conceito de gênero e da transgeneridade ao longo dos anos.

A primeira aparição do conceito de gênero nos dicionários data do século XVIII. Originalmente, sua definição estava relacionada a categorias gramaticais, como masculino, feminino e neutro. Ao longo dos anos o conceito passou a ser explorado não somente no campo gramatical, mas, nas ciências biomédicas e sociais. Em 1950, o psicólogo John Money introduz pela primeira vez o termo no âmbito científico, buscando explorar as relações existentes entre o sexo biológico e o sexo psicológico, questionando essa relação até então natural entre os dois estados (Lattanzio e Ribeiro, 2018).

Money irá dialogar com esse papel de uma construção de gênero pautada no que é biologicamente visível, sua pesquisa que tem como principal população pessoas intersexo, que antigamente na época da escrita do artigo referido, recebiam o nome de hermafroditas. Esta apresenta como resultado um número de 14 pessoas de 17 que se identificam com o gênero que foram criadas, mesmo as gônadas sendo contrárias. Mesmo com algumas definições sendo realinhadas ao longo do tempo, seus estudos se fazem importante por esse pioneirismo nas ciências psicológicas e psicanalistas (Lattanzio e Ribeiro, 2018).

Ralph Greeson, um psicanalista e pesquisador da Califórnia, em 1966, apresenta um estudo no 25º Congresso Psicanalítico Internacional onde compartilha com o público as vivências de uma experiência social que tinha realizado. O caso consistia em uma criança do sexo masculino, que por vezes, gostava de brincar com meninas, se vestir com roupas femininas. Vendo que os familiares ficavam preocupados com esse “problema de identidade

de gênero”, o pesquisador passa a conviver com a criança na tentativa de que esta espelhe uma imagem social da masculinidade que via no pesquisador (Lattanzio e Ribeiro, 2018).

Ao longo dos anos, tal estudo foi bastante criticado, por apresentar um olhar patológico sobre um comportamento com certa tendência transexual, entretanto Greeson apresenta importância na área, já que ao apresentar ideias tão controversas para a comunidade científica, seus estudos foram citados em outros estudos dessa temática nos anos seguintes, mesmo no teor de repúdio e para contradizer seus achados, como veremos mais à frente. Sendo um dos discípulos de Greeson, Robert Stoller também psicanalista e pesquisador irá dedicar os seus estudos na tentativa de conceituar gênero e entender um pouco mais sobre transexualidade (Lattanzio e Ribeiro, 2018).

Para Stoller (1982, 1993), o gênero é uma construção psicológica e social, que vai além das características anatômicas. É um dos primeiros a propor que o gênero não é inato, mas, resultado de um processo que tem as primeiras experiências de vida, especialmente aquelas relacionadas à interação com os pais e ao ambiente social, como decisivas na formação da identidade de gênero de uma pessoa (Pinho, 2021).

Em suas pesquisas sobre a transexualidade, Stoller (1982) argumentou que as pessoas transexuais experimentam uma incongruência entre seu sexo biológico e sua identidade de gênero, devido à forma como suas identidades foram moldadas psicologicamente desde a infância. Para o pesquisador a transexualidade era vista como uma condição complexa, profundamente ligada a fatores psicológicos e sociais, e não meramente biológicos, o que ajudou a distinguir e analisar as questões de identidade de gênero de maneira mais abrangente do que as abordagens estritamente médicas ou anatômicas (Pinho, 2021).

Entretanto, com certa dificuldade de divulgação da informação e promoção dos conceitos que estavam sendo discutidos, suas pesquisas acabam ficando bem restritas ao campo científico da psicanálise e no primeiro momento longe das lutas e estudos feitos nas ciências sociais. Assim, paralelamente, a palavra gênero começa a surgir na literatura entre os anos de 1960 e 1970, como sinônimo para a palavra mulher, sendo usado de forma estratégica, já que se tornava mais atraente e fácil publicar estudos sociais usando essa terminologia, do que a palavra mulher ou as variações que ligavam ao feminino.

Para Lauretis (1994) o uso do termo "gênero" como sinônimo de "diferença sexual" apresenta sérias limitações, pois restringe o conceito a uma relação binária entre masculino e feminino, baseada exclusivamente no sexo biológico. Para a autora, essa abordagem reitera as

normas patriarcais que fixam as identidades em uma dicotomia naturalizada, desconsiderando a complexidade das subjetividades e as múltiplas formas de experiência de gênero.

Ainda para autora, gênero deve ser compreendido como uma tecnologia social, ou seja, um sistema de significação que envolve não apenas a diferença sexual, mas também as instituições, discursos e práticas que produzem e regulam corpos e identidades. Assim, ao reduzir o gênero à diferença sexual, perde-se a capacidade de analisar as dinâmicas de poder e as várias maneiras pelas quais as subjetividades de gênero são construídas, performadas e transformadas ao longo do tempo (Lauretis, 1994).

Historicamente há duas linhas de pesquisa que versam sobre o uso do conceito gênero ao longo dos anos: a americana e a francesa. Enquanto a linha francesa irá focar mais na filosofia e na construção social, a americana tende a integrar aspectos políticos, sociais e interseccionais na discussão. Na linha americana, o movimento feminista destaca-se como o principal concentrador de forças em torno da temática, impulsionando a luta das mulheres por igualdade e pela legitimação de seus espaços de presença, voz e participação na sociedade.

A primeira onda feminista, é marcada pelo movimento sufragista, as mulheres buscavam o direito de exercer sua cidadania, de escolher seus governantes e viver a vida política social. Vale lembrar que esse contexto histórico é referente ao movimento feminista branco de uma população americana e europeia que pertencia a classe social média e alta, mesmo refletindo a longo prazo na vida das mulheres negras e pardas latino-americanas não representa em totalidade a sua história. Entretanto, funcionará como um bom fio condutor da pesquisa, já que tem estreita relação com a forma que o conceito “gênero” se modifica socialmente e a sua chegada ao Brasil.

No âmbito das modificações do conceito de gênero, um dos grandes destaques dessa onda feminista são os estudos de Simone de Beauvoir (1949), que em seu livro “O segundo sexo” irá propor que é necessário muito mais do que lutas sociais para romper com a dominação dos corpos femininos, assim era necessário combater as esferas condicionantes desses corpos, garantindo a sua real autonomia. Dentro dessa perspectiva, ela questiona diferentes instituições e processos regulatórios, como a educação das meninas, a diferença moral sobre a liberdade sexual, a dominância matrimonial, a falta de controle sobre a possibilidade ou não da maternidade e a falta de profissões que dessem as mulheres condições para realmente serem independentes financeiramente (Piscitelli, 2011). A frase que impulsiona a segunda onda feminista, também está escrita nesse livro, sendo marcada pela passagem emblemática “Ninguém nasce mulher, torna-se uma” (Beauvoir, p.9, 1967).

Em alguns momentos, pode parecer que esse capítulo se encontra um pouco distante do ambiente da Dança que estou por discutir, mas, busquei organizar as ideias partindo de uma esfera macro para um ambiente específico da Dança de Salão, sem esquecer é claro, que a cena social também interfere no que é feito nos salões de uma forma ou de outra, há espelhos e reflexos em linhas contínuas que dificilmente serão quebrados e também não vejo sendo um desejo latente da comunidade dançante a quebra total desse espelhamento.

A segunda onda do feminismo, foi marcada pelo avanço dos métodos contraceptivos, gerando o início de uma certa liberdade sexual entre as mulheres e a possibilidade de escolher ou não a maternidade. Enquanto luta feminista, as mulheres se definem melhor quanto grupo, mapeiam suas características universais e passam a acreditar que a dominação masculina é uma condição universal exercida de modos diferentes de acordo com cada cultura e local (Piscitelli, 2011).

O conceito de gênero ganhou força com a antropóloga Gayle Rubin, especialmente a partir de seu ensaio "O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a Economia Política do Sexo", publicado em 1975. Para Rubin, o gênero não é uma característica natural, mas uma construção social que organiza a divisão de papéis entre homens e mulheres, baseada nas diferenças biológicas. Essa construção do gênero seria responsável por converter o sexo biológico nas expressões sociais de gênero, para as mulheres essa expressão vem com certa carga de domesticação e subordinação (Rubin, 1975; Piscitelli, 2011).

Rubin formulou o sistema sexo/gênero para descrever como as sociedades transformam a sexualidade biológica em produtos culturais e sociais, utilizou como inspiração a obra do antropólogo Claude Lévi-Strauss que estudava sobre os processos de união e combinação de duas famílias estabelecidos através do casamento e a regra universal que proíbe o incesto. Assim os homens preparariam suas filhas e irmãs a servir outras famílias, também eram cientes que outras famílias estariam preparando suas esposas. Essa troca de mulheres entre grupos familiares seria a base de um sistema social que assegura a continuidade das famílias e a coesão social. Rubin utilizou essa estrutura teórica para explicar como a sexualidade e os papéis de gênero são moldados dentro das normas sociais (Rubin, 1975; Piscitelli, 2011).

Além disso, a ideia da divisão sexual do trabalho, proposta por Lévi-Strauss, que consistia em definir que existia funções específicas para as mulheres e para os homens e que estas eram complementares, estabelecendo uma relação de dependência entre os pares foi incorporada por Rubin para argumentar que o gênero é criado pela necessidade de estabelecer papéis distintos para homens e mulheres nas sociedades. Essa divisão, essencial para o

funcionamento do patriarcado, acentua as diferenças entre os sexos no âmbito cultural, construindo identidades de gênero que vão além das distinções biológicas. Dessa forma, o gênero é produzido socialmente para garantir a organização das sociedades e manter a subordinação das mulheres aos homens (Rubin, 1975; Piscitelli, 2011).

Assim, Rubin argumentou que o sistema sexo/gênero não apenas organiza a reprodução e o parentesco, mas também perpetua a desigualdade entre homens e mulheres, uma vez que transforma as diferenças sexuais em categorias culturais opostas e hierárquicas. Ao propor essa análise, Rubin inaugurou uma perspectiva crítica sobre o gênero, que veio a influenciar profundamente os estudos feministas e de sexualidade, consolidando a ideia de que o gênero é uma construção social que regula e perpetua desigualdades (Rubin, 1975; Piscitelli, 2011).

A terceira onda feminista chega para questionar o olhar branco e imperialista que dava o tom das discussões e estudos a esse respeito. Mulheres negras e periféricas apresentam suas histórias, seus desejos e alegam que não estavam sendo contempladas, que a figura política social criada pelo feminismo era uma figura branca e de classe média. A teoria de Rubin é bastante criticada, justamente, por não ter um olhar plural sobre diferentes contextos, há uma validação da sua importância para a compreensão de uma heteronormatividade compulsória, sobre as influências da sociedade no conceito de gênero, mas, as limitações culturais e de esferas dos seus estudos ainda é sobressalente.

Outros grupos que também eram marginalizados, como gays, lésbicas, transexuais e outras pessoas que não pertenciam aos padrões dominantes também passam a lutar pelos seus direitos, a buscarem seus locais de luta, representação e fala. A ideia binária de gênero passa a não ser suficiente e contemplativa, assim a terceira onda feminista é marcada por uma crítica às limitações das ondas anteriores e um foco maior na diversidade de identidades, interseccionalidade, e nas questões relacionadas a gênero, raça, sexualidade e classe (Pinto, 2013)

Uma das grandes pesquisadoras da terceira onda feminista é Judith Butler. Seus estudos sobre performatividade de gênero e Teoria Queer chegam para explorar o conceito de gênero como algo mutável, flexível e variável. Esse primeiro conceito, ajuda a pensar nessa imagem transmitida pelos corpos que dançam a dois, o quão um corpo dissonante no salão interfere no produto dos desenhos e técnicas apresentadas, antes de aprofundar a discussão nesse lugar, apresentarei os conceitos e seus percursos.

Judith Butler, em *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade* (2018), nos desafia a pensar o gênero não como algo que somos, mas como algo que performamos.

Indo ao encontro e outros estudos já apresentados, Butler defende que gênero não é algo inato e sim construtivo e que a sua naturalização é que se apresenta como um mecanismo dessa ilusão de que não há influências sociais no processo de expressar gênero.

A performatividade, no entanto, não deve ser confundida com uma simples atuação teatral ou com a performance que um artista desenvolve no palco, essas últimas têm como característica principal serem pontuais e conscientes. Para Butler (2018), o gênero é performado inconscientemente, através de comportamentos cotidianos, como a forma de nos vestirmos, nos movermos e nos relacionarmos. Esses atos são repetidos de maneira tão constante que de forma inconsciente são expressos cotidianamente, sem uma reflexão ou questionamento sobre tal comportamento.

A autora abre espaço para a resistência às normas de gênero, destacando que os corpos que rompem com as fronteiras sociais, antes de tudo, afirmam sua essência e identidade como formas de resistência. Performances que escapam ao padrão binário, como as de pessoas trans ou não-binárias, têm o potencial de desestabilizar a noção de gênero como uma categoria fixa e inquestionável (Butler, 2018).

A capacidade de performar o gênero "errado" é uma forma de expor a construção social e cultural em prol de um gênero que foi dito como certo, mostrando que masculinidade e feminilidade não são verdades imutáveis, mas, sim efeitos de normas culturais que podem ser desafiadas. O livro e os estudos de Butler oferecem uma ferramenta poderosa para repensar as identidades de gênero e esse caráter fixo que antes era estabelecido, os estudos avançam em busca de apresentar categorias mais fluidas e menos restritivas a respeito de diferentes identidades de gênero (Butler, 2018).

Um outro ponto bastante relevante das pesquisas de Butler são suas contribuições para a fundamentação da Teoria Queer. Para iniciar, a compreensão sobre tal temática, precisamos entender o termo que a compõe. Ao consultar os dicionários de língua inglesa, alguns artigos e outros estudos, é observado que a palavra queer significa estranho, excêntrico, peculiar, algo que faz questão de estar fora das normas (Bretas, 2021).

É justamente esse romper com as fronteiras sociais que é explorado na Teoria Queer. Para Oliveira (2021), uma das características mais interessantes é que ela é estruturada por pensamentos de autores diferentes que se complementam e se remodelam ao longo do tempo e das mudanças de contexto e de experiências. Para a autora são nomes de destaque: Paul/Beatriz

Preciado², Michel Foucault e Judith Butler. Em total acordo com os nomes que a autora listou, seguiremos esse caminho para aprofundar a temática acrescentando os estudos de outros autores também como Teresa de Lauretis.

Em seu texto *Gênero e Teoria Queer* (2021), Lauretis afirma que o conceito surgiu em 1990 como temática de um workshop organizado por ela na Universidade da Califórnia. A ideia de usar os dois conceitos juntos (Teoria e Queer) se dá em busca de uma expressão com valor crítico agregado e que conseguisse expressar a pluralidade na forma de viver a sexualidade e as identidades de gênero, buscava ser um lugar mais contemplativo do que estava sendo os estudos sobre lésbicas e gays (Lauretis, Silva, Souza; 2021).

Para a autora, a teoria tem duas funções sociais, a primeira faz referência a contribuição frente a conceitos evidenciando as discussões e produções científicas sobre a temática e a outra parte de uma desconstrução dos discursos de pesquisadores sobre gênero e sexualidade que acabam silenciando parte do movimento. Nesse processo, os estudos queer também têm como objetivo transitar entre fronteiras disciplinares, tanto teóricas quanto metodológicas, promovendo diálogos entre áreas como ciência, literatura e arte. No âmbito político, a Teoria Queer busca ainda encontrar um equilíbrio entre igualdade e diferença na esfera pública (Lauretis, Silva, Souza; 2021; Oliveira, 2021).

É interessante pensar que Butler e Foucault em seus discursos e estudos não utilizam diretamente o conceito queer, mas, a compreensão e as produções científicas sobre sexualidade e gênero norteiam os estudos sobre Teoria Queer até hoje. Já Preciado contribui diretamente, apresentando pontos de interferência entre essa construção da definição de gênero e sexualidade, com aspectos biopolíticos, sociais, de ordem política como o capitalismo e envolvendo uma construção da indústria farmacêutica e pornográfica (Oliveira, 2021).

Aqui no Brasil os estudos sobre gênero e sexualidade chegam um pouco mais tarde, mas, com contribuições importantes para a cena social. Nomes como Guacira Louro, Berenice Bento, Richard Miskolci são destaque em suas falas, conceituações e trabalhos sob a ótica da realidade brasileira.

Guacira Lopes, se destaca por suas obras que tratam do conceito de gênero, de sexualidade e da Teoria Queer no âmbito da educação. Em sua obra “Teoria Queer - Uma política pós-identitária para a educação” (2001), a autora faz uma análise de como seria a incorporação de uma teoria tão fluida e sem categorização, em um lugar tão programado e

² Trata-se de uma pessoa trans, que possui uma vasta pesquisa nessa temática, entretanto há publicações assinadas com o nome feminino e outras em masculino, devido o processo de transição ter ocorrido após sua entrada na cena acadêmica.

sistematizado como o ambiente escolar. Para a autora, quando pensamos em uma educação plural e diversa, estamos fazendo com que o outro enxergue que também há diferença nele. A incorporação de fundamentos da Teoria Queer na escola irá buscar justamente a desconstrução que normaliza alguns corpos e marginaliza outros. Talvez, se usássemos mais os achados de Louro nos processos da educação brasileira não estivéssemos vivendo em uma sociedade tão violenta.

Berenice Bento (2006) contribui bastante quando entramos na temática transexualidade, oferecendo uma crítica contundente às normativas cisgêneras que marginalizam as pessoas trans. Sua pesquisa revela como a sociedade impõe rígidos padrões de gênero, patologizando as identidades trans e tratando o corpo transexual como anomalia. Em suas análises, Bento ressalta que a transexualidade não deve ser vista como uma questão de "erro" ou "desvio", mas sim como uma experiência legítima de reinvenção do corpo e da identidade de gênero (Bento, 2006).

Ao abordar a transexualidade, Millot et al. (1992) apontam que a não identificação do sexo com o gênero remonta à sociedade antiga grega, evidenciando a fluidez entre o masculino e o feminino. Moreira e Marcos (2019) oferecem uma análise histórica sobre a transexualidade, destacando a transformação da compreensão social ao longo do tempo. Após o Renascimento, uma corrente considerou a transexualidade como um processo patológico, contribuindo para a marginalização dessas pessoas, uma perspectiva que persiste na contemporaneidade. A mudança para correntes que contestam essa categorização é recente, destaca-se que a transexualidade foi retirada da classificação de transtorno de saúde mental pela Organização Mundial de Saúde somente em 2018.

Esses processos, aliados a tabus e preconceitos relacionados à cis heteronormatividade, resultam no silenciamento dos corpos trans, tornando-os invisíveis socialmente e sujeitos a riscos de violências e insalubridade. No Brasil, a expectativa de vida de uma mulher trans é de 35 anos, em comparação com a média de 80 anos para mulheres cis. Essa disparidade reflete os desafios enfrentados pelos corpos trans, desde a identidade até a falta de assistência médica e a impossibilidade de serem plenamente quem desejam, destaca-se ainda as mortes violentas, demonstrando que muitos crimes a pessoas trans ainda são realmente movidos pelo ódio e um comportamento de extermínio a populações que divergem a norma.

Vale a triste lembrança que segundo o levantamento anual da Transgender Europe de 2023, o Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo e infelizmente ocupa essa mesma posição nas pesquisas feitas por essa organização por mais de uma década. As estatísticas

indicam que o país seja mais perigoso para pessoas trans e travestis, com altos índices de homicídios motivados por transfobia. Essa situação é amplamente criticada por organizações de direitos humanos, que ressaltam a urgência de políticas públicas voltadas para a proteção e inclusão da comunidade trans.

Essa opressão a corpos trans foi muito aparente nas entrevistas, todas as pessoas entrevistadas ao serem perguntadas sobre a segurança para pessoas trans nos ambientes da Dança de Salão, relataram que não há ou é insuficiente. Além disso, tivemos algumas falas bem marcantes sobre essa violência, como podemos ver a seguir:

Eu tive a oportunidade de chegar numa pracinha a noite aonde estava todo mundo dançando forró e um rapaz que já estava meio alcoolizado me puxou para dançar forró com ele, aí assim eu estava bem no iníciozinho da minha transição eu já estava com a aparência bastante feminina, já estava produzindo meu cabelo, minha maquiagem, mas, eu ainda tinha..., ainda não estava tomando hormônios, então eu ainda tinha traços masculinos muito fortes na minha face, no meu rosto ainda tinha um pouco de marca de barba cerrada também no rosto e o cabelo curtinho, cabelo estava começando a crescer um pouquinho mais e aí ele estava dançando comigo feliz da vida e um grupo de amigas dele começou a rir, debochar, a tirar fotos e etc. Chegou uma hora que ele não se deu conta de que elas estavam ali naquele processo de ridicularizar a situação e aí elas puxaram realmente ele de mim, assim eles deram um puxão nele e puxaram pelo braço e levaram ele para longe e aí um amigo dele tentou me conter e conversar comigo me distrair e depois ele veio tomar satisfação de mim querer saber se eu era homem ou mulher (Pessoa 1, 2024).

Teve gente que já se recusou a dançar comigo na minha própria turma, já aconteceu também (Pessoa 2, 2024).

Além disso no Rio não dá para dançar as pessoas te olham, te julgam, te condenam e principalmente te deixam invisível, quando não te usam para fazer gracinha (Pessoa 3, 2024).

Ah, uma outra amiga minha dançou com um cara e ela, tipo, gostou de dançar com ele, depois ele pegou e apalpou a mão na bunda dela, ele era gringo e ela uma mulher trans (Pessoa 4, 2024).

Então foram na verdade muitas violências, muitas violências verbais, muitas violências simbólicas também. E aí até que teve uma violência que eu acho que pra mim foi assim, a gota d'água que me fez eu acho que cair a ficha de que aquilo tudo não fazia sentido, né? Mas pra mim que foi quando ele me ameaçou, ele falou que se eu não fizesse do jeito que ele queria, não iria fazer de nenhum outro jeito (Pessoa 5, 2024).

Em um determinado momento... o pessoal... nunca se reclamou, mas... perguntou se eu não queria ficar... na parte dos cavaleiros pela falta de cavaleiros. E aí eu virei e perguntei, mas pra qual outra dama foi sugerido isso? E aí ficou um clima chato (...)
(Pessoa 6, 2024).

Sou uma pessoa assumida, sou uma pessoa que pinto cabelo, sou uma pessoa que na oportunidade que eu posso vou nos eventos da minha escola de drag queen e ainda assim eu tenho que escutar, que eu tenho que ter uma dança mais masculina, que eu sou um condutor, eu sou uma pessoa ali masculina (Pessoa 7, 2024).

Já tive ambientes em que, tipo assim, eu dancei, várias mulheres me conduziram na mesma noite e já tive ambientes onde tive que ir embora mais cedo porque tinha

A seleção de uma passagem de cada uma das pessoas entrevistadas, se deu com o objetivo de reforçar que as violências ligadas ao corpo queer ou ao corpo trans são muito mais comuns do que se pode esperar. Nesse caso, as opressões sentidas por um corpo que é condenado pela estrutura de desenvolvimento da técnica da Dança de Salão refletem as mazelas e as construções de extermínio de uma sociedade que naturaliza o ódio as diferenças e condena em prol da moral, dos bons costumes e de uma herança de segregação a existência livre e democrática do ser.

Somando a discussão, a opressão cis heteronormativa vem aos poucos sendo questionada pela luta a favor da visibilidade e pelos direitos LGBTQIA+ no Brasil. Movimentos sociais têm desafiado essas normas, e vitórias importantes foram alcançadas, como a legalização do casamento homoafetivo e a criminalização da homofobia. Trevisan (2018), porém, nos alerta que a cis heteronormatividade ainda permanece profundamente enraizada nas instituições brasileiras, e que, embora haja avanços, a violência contra pessoas LGBTQIA+, especialmente trans e travestis, continua alarmantemente alta, como podemos ver anteriormente. Isso revela que a luta por igualdade e reconhecimento precisa ser contínua, enfrentando tanto as raízes históricas quanto as expressões contemporâneas dessa estrutura opressiva.

Se estamos falando de corpos que rompem com as fronteiras, subvertem e desestabilizam as normas, estamos também entendendo que mesmo não estando de acordo, existem corpos que são socialmente esperados para ocupar esse lugar de performance dentro da Dança de Salão. Entender qual é esse corpo esperado para os salões e conseguir mapear e identificar, é reconhecer que tudo que estiver em oposição a esses padrões passará por algum tipo de preconceito e que existem níveis de privilégio e de aceitação dentro e fora dos espaços de dança de acordo com as demais interseccionalidades, como idade, raça/cor, classe social, entre outras.

O corpo masculino esperado para o salão é um corpo jovem, mais para magro ou forte, que exale trejeitos masculinos, virilidade e astúcia suficiente para comandar a situação, sem perder a essência do cortejo, da educação e do cavalheirismo. Para os homens, a questão etária não se apresenta como um impeditivo para a DS, já que quando são praticantes, mesmo com mais idade, acabam sendo, na maioria das vezes, os detentores do poder de convidar uma pessoa para dançar.

Já para os corpos femininos, são esperados, mulheres cis, com comportamentos mais delicados, que sejam jovens, fisicamente atraentes, graciosas, sensuais e elegantes. Nas falas das nossas pessoas entrevistadas, há relatos diferentes de que as mulheres são mais suscetíveis aos famosos chás de cadeira, seja por questões ligadas a idade, questões ligadas ao peso corporal, mas, dificilmente ligado a questões de técnica e de nível de dança. Como podemos ver na sequência:

Prefiro muito mais dançar com você a dançar com velhinhas, porque, enfim, muito mais gostoso dançar com uma novinha – Um aluno falou para uma das entrevistadas (Pessoa 4, 2024).

Ela (A Dança de Salão) é muito elitista, ela é muito dentro de algum padrão de corpo e é só a gente buscar quem são os professores famosos a nível mundo, não só a nível Brasil. Os professores famosos são os homens sarados ou não. Os homens têm mais liberdade, mas as mulheres são sempre magras e sempre novas. e sempre socialmente bonitas e adequadas. Dependendo do seu estilo de dança, às vezes negras. Mas, a maioria das vezes não (Pessoa 7, 2024).

A galera só quer saber de dançar com gente mais nova. Eu sei que por parte dos homens rola até uma fetichização, né? Eles querem uma mulher mais bonita, não sei o quê, não sei o que lá. Muitos homens chamam pra dançar mulheres baseadas na aparência. Eu sei disso, eu vivencio isso, eu vejo isso (Pessoa 8, 2024).

Essa percepção estética e comportamental, no entanto, não altera o desenho técnico da dança a dois, evidenciando que nem sempre a preocupação da comunidade que gerencia a Dança de Salão carioca não é a manutenção da técnica e sim muito mais continuar repetindo discursos e padrões sociais de exclusão e padronização de corpos.

A Dança de Salão exige uma sincronia entre as duas pessoas que estão dançando que vai além da aparência. Corpos diferentes, sejam eles cis, trans ou fora dos padrões estéticos normativos, podem executar com maestria as mesmas técnicas, demonstrando que a habilidade e o domínio dos movimentos deveriam ser o verdadeiro centro da arte de dançar a dois.

Além disso, são esses corpos que irão contribuir para a oxigenação da figura estética, produzindo novas poéticas da dança que impulsionam a movimentos criativos para a manutenção e desenvolvimento da técnica e a instauração de novos passos, configurações e formas de dançar que garantem a manutenção e contextualização da DS com o seu tempo. A qualidade da dança não está vinculada à conformidade com padrões de beleza ou idade, mas esses ainda parecem ser os principais fatores para uma pessoa ganhar destaque tanto no ambiente de lazer da DS quanto de profissionalização.

Ainda assim, para as mulheres, especialmente as cis, existe uma expectativa clara de atender a certos padrões de feminilidade, como juventude, magreza e graça, que influenciam diretamente suas oportunidades no ambiente da dança. As falas das entrevistadas indicam que, frequentemente, mulheres são preteridas em razão de seu corpo ou idade, independentemente

de sua habilidade técnica. Esses critérios subjetivos, que privilegiam a aparência em detrimento da técnica, reforçam a lógica excludente e elitista presente na DS, onde a performance é frequentemente julgada mais pela estética do corpo do que pela competência, sensibilidade e poética de seus movimentos.

Somado a esse processo, em outros estudos anteriores a essa pesquisa (Morais, 2023) apresenta a ideia de que existe um certo receio dos profissionais da Dança de Salão de que a plasticidade dos movimentos se perca com o desenvolvimento e transformações da técnica. Entretanto, um ponto que quero colocar nessa pesquisa, que vai muito mais além do que pensar nas adaptações que o espaço da Dança de Salão deveria fazer para tornar o ambiente mais democrático e plural, é o questionamento sobre a real necessidade dessas adaptações que normatizam padrões já vencidos pelos contextos atuais.

Ao ponderarmos sobre os dois pontos, acho mais interessante pensarmos no fluxo contrário ao que se vem pensando, em vez de discutirmos adaptações da Dança de Salão a corpos dissonantes, porque não pensar na oxigenação poética, plástica e estilística que estes corpos podem trazer ao salão. Acredito que há, como podemos dizer, uma certa inocência ao olhar a dança como propriedade imutável e talvez uma certa ideia de domínio e poder sobre a técnica da Dança de Salão, como se enxergassem que a arte fosse pertencente somente aqueles que se apresentam como grandes nomes dos salões e que qualquer coisa que instabilize ou oxigene essa cena não fosse tão interessante de ser prospectada.

Há uma originalidade, uma subversão e ruptura de paradigmas e normas que comumente aparecem nas personalidades, identidades e nos comportamentos dessas pessoas que poderia estar trazendo uma nova estética a passos da Dança de Salão que estão cristalizados no tempo sem que isso significasse um desaparecimento das práticas que já existem, pelo contrário, acredito que poderiam funcionar como um fator de oxigenação, ampliação e democratização do que já vem sendo feito na Dança de Salão.

Abaixo, apresento uma imagem do espetáculo Salão produzido pela Casa 4, uma organização que se origina na busca por um olhar diferenciado para as Danças de Salão. Esse espetáculo já foi apresentado em algumas temporadas em cidades de Salvador/BA e durante a pandemia em 2021 foi apresentado de maneira remoto, é dançado apenas por homens gays e tem por objetivo justamente essa ruptura de normas estéticas. Lembro perfeitamente a importância de acompanhar a apresentação durante a organização do projeto dessa pesquisa e acredito que sua riqueza estética e poética foram fundamentais para eu estruturar todo processo.

Nesse ponto da escrita, acredito que a imagem ajude a traçar práticas realmente possíveis para essa oxigenação.

Imagem 4: Cena do espetáculo Salão – Casa 4



Fonte: FUNCEB - Fundação Cultural

Descrição imagem 4: Três bailarinos estão em um palco escuro, com iluminação dirigida. Dois deles ocupam o centro da imagem. Um dos bailarinos, de cabelos claros, segura o outro, que está curvado para trás com o braço estendido. Ambos estão com o dorso nu e usam calças pretas, além de cordas coloridas cruzadas no tronco. Um terceiro dançarino, mais ao fundo, observa a cena. A composição expressa dinamismo, parceria e ruptura com padrões tradicionais da dança de salão.

CAPÍTULO 3 – ENTRE CONDUÇÕES E RESPOSTAS DE UM DANÇAR A DOIS

3.1 UM EDUCATIVO PARA NOVOS PASSOS

A estruturação desse capítulo se constitui pelas reflexões, processos e análise não só das entrevistas, mas, de toda a experiência vivenciada por intermédio desse estudo. Ao mergulhar no contato direto com as pessoas entrevistadas, com a literatura e na vivência ainda mais íntima com a Dança de Salão durante esse período, senti uma necessidade muito grande de conseguir externalizar as supostas respostas que eu teria para as questões que vinha propondo para as pessoas que estavam sendo entrevistadas. Essa vontade não vem de uma busca por respostas

certas, já que sobre experiências individuais não há o certo e o errado e sim por acreditar na potencialidade que esse processo pode permitir.

Assim, nesse capítulo, convido leitoras e leitores a um texto que partirá da minha autoentrevista e se encontrará com as falas das pessoas entrevistadas, as literaturas e os relatos de experiência. A fim da promoção do diálogo entre as realidades experimentadas, observadas, analisadas e estudadas, assim as subdivisões do capítulo serão norteadas pelas próprias perguntas que realizei aos entrevistados.

3.2 COMO ERA O PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NAS SUAS AULAS DE DANÇA DE SALÃO?

Quando olho para os moldes de aula da modalidade, acho bastante coeso os estudos de Willadino (2012) que irão realmente descrever esse modelo padrão de aula que é comumente usado nesse ambiente, conforme já detalhado, que se caracteriza por um exercício inicial realizado de frente para o espelho, seguido de uma parte principal para o ensino de novos passos separados por dois grupos, a partir do gênero e da função que a pessoa está desempenhando e se desdobra em uma parte prática onde o convite parte dos cavalheiros e as damas que sobram esperam a próxima música.

Ainda como aluna, as aulas que tive acesso, tanto no horário da educação física na escola, quanto em escolas e academias de dança, também se pautavam nesse modelo, por muitos anos acreditei que não teria outra forma de ensinar uma pessoa a dançar a dois se não fosse por esse método.

Conforme fui ficando mais velha e com um nível mais avançado de técnica, comecei a me sentir desmotivada com as aulas. Um grande fator foi, justamente, o fato de toda aula ser basicamente a mesma coisa, essa rotina tão condicionada e que proporcionava uma evolução um tanto quanto arrastada me faziam de certa forma desacreditar do processo e não conseguir vislumbrar meu desenvolvimento na modalidade.

Por coincidência, ao mesmo tempo que estava com esses anseios, foi o período que comecei a participar do grupo de pesquisa e fui direcionada para os estudos de gênero. Com um olhar mais atento e crítico a padronização de corpos e identidades que vivemos, comecei a observar que o espaço do salão pregava uma ideia bem democrática, mas, no fundo, os corpos que ganhavam mais destaque sempre estavam bem próximos aos padrões que vemos na mídia, ou seja, corpos normalmente jovens, em alguns estilos com a predominância de brancos, já em outros com a predominância de corpos negros.

Sobre a questão de gênero, o reforço ao binarismo era algo que sempre me incomodou bastante e durante as pesquisas vi que não era um incômodo que só me pertencia. Acredito que muitas coisas que percebi, vieram do fato de ser uma mulher e por vezes questionar se determinadas situações estavam acontecendo por alguma falha técnica ou social ou justamente por uma falta de equidade no tratamento gênero. Ao longo das entrevistas, pude analisar que essa não era uma percepção individual e que em vários relatos existia uma diferenciação de tratamento, poderes e uma certa hierarquia entre homens Cis e mulheres Cis no ambiente da DS, como podemos observar a seguir:

Às vezes faltam todos [os rapazes] e só vieram mulheres no dia, e aí elas conduziam sem grandes questões, mas quando havia rapazes na sala isso às vezes virava uma questão (Pessoa 3, 2024)

Então eu também acho que vem um pouquinho dessa questão patriarcal de que até mesmo para dançar o corpo cis feminino é impedido da condução desde cedo (Pessoa 3, 2024).

tem essa parte do estresse por conta da competição, mas eu acho que silenciou muito para mim esse lugar enquanto mulher ali, enquanto pessoa que só é conduzida na dança também, dessa dificuldade de propor, não só de propor na dança, mas de propor na parceria. Mais uma dificuldade, porque na verdade as mulheres, na minha perspectiva, elas são silenciadas mesmo nesse lugar (Pessoa 5, 2024).

Não, ela como ajudante não recebia e olha que ela trabalhava bem, tinha dias que até mais que ele (Pessoa 6, 2024).

Mesmo se tratando de uma pesquisa que tem como objeto o estudo da presença e permanência de corpos trans na modalidade, achei coerente trazer essas observações para traçar uma linha de conversa. Para Zamoner (2011), temos que pensar que em muitos momentos a Dança de Salão, mesmo fazendo parte e refletindo a cena social que está inserida, permanece congelada em alguns conceitos e na forma de se estabelecer diálogos com os indivíduos.

Em consonância com os estudos de Nunes e Carvalho (2022) acredito que a Dança de Salão, enquanto prática cultural e artística, mantém uma estrutura que reflete as hierarquias de poder historicamente impostas por um modelo cisheteropatriarcal, como já vimos anteriormente. Essa relação reproduz uma dinâmica assimétrica, onde o controle e a liderança são atribuídos ao masculino, enquanto o feminino é relegado a uma posição de passividade. Zamoner (2011) destaca que a DS ainda opera como uma estrutura dual rígida, evidenciando que, apesar das mudanças sociais, as dinâmicas de cavalheiro e dama permanecem praticamente inalteradas em um modelo que não reflete as demandas de um tempo mais igualitário.

Há uma narrativa de que hoje as pessoas que são intituladas como damas no salão (mulheres cis) apresentam uma maior autonomia, liberdade criativa e uma progressão de

carreira muito mais justa e equânime em relação a que se existia anteriormente, entretanto ao analisarmos os discursos, a literatura e os relatos de experiência, a situação se apresenta um tanto quanto problemática.

Para Silveira (2018), ainda persiste a ideia de conceder às damas uma autonomia ilusória, restrita a movimentos decorativos conhecidos como "enfeites". Esses movimentos partem da premissa de serem executados desde que não interfiram na condução do cavalheiro, evidenciando a hierarquia de poder presente na DS. Essa falsa autonomia não só reforça a centralidade do papel cis/masculino na cena, desde as questões artísticas/profissionais, quanto nas questões de discussões sobre o desenvolvimento da técnica, a administração dos lugares e dos processos de ensino e aprendizagem. Além disso, também perpetua a ideia de que o corpo feminino deve agir em função do outro, negando sua capacidade de protagonismo.

A busca dessa discussão não é condenar o ser cis/masculino, nem colocá-lo em um lugar de repulsa, é justamente repensar pontos que levam a DS ser gerida por um grupo homogêneo, por se estabelecer através de uma hierarquia de poder que ainda é muito distante de ser equânime quando comparada ao poder do homem cis e da mulher cis. Se já é distante para uma configuração de gênero estabilizada socialmente, o quão ela não se encontra ainda mais distante quando pensamos em presença e atuação de corpos que se expressam com identidades não binárias.

Nos estudos com professores de Dança de Salão na Bahia de Freire e Accioly (2021), revelaram que a maioria dos entrevistados (21 de 28) considera que questões de gênero não interferem em seus planejamentos didáticos. Essa negligência escancara como as especificidades dos assuntos ligados a gênero, identidade de gênero e sexualidade podem estar sendo menosprezados, abafados e minimizados. Contribuindo e muito para a falta de conhecimento e de trato que são vistos nos eventos desse estilo e na rotina de professor-praticante e praticante-praticante que são trazidas nos depoimentos dos nossos entrevistados. Não se trata apenas de um descaso metodológico, mas de um reflexo de um contexto cultural mais amplo, que desvaloriza as discussões de gênero e reduzem sua participação e profissionalização na dança.

Separo algumas passagens que refletem tais situações:

Se antes eu não ia conseguir nada porque eu não me adequava ao que elas eram, agora eu não ia conseguir nada porque o que eu era, era muito forte, era muito incômodo. Mas isso eles falavam pra mim, que eu era sempre uma pessoa raivosa, as pessoas tinham medo de entrar em algum conflito comigo. Na verdade, elas sabiam que se elas falassem alguma coisa que eu não ia gostar, eu ia responder. E isso faz com que

ninguém queira você do lado, porque todo mundo quer alguém subalterno a você perto (Pessoa 7, 2024).

Mas, na verdade eles me empurravam pra aprender o masculino, porque eles diziam que eu tinha força de homem. Então é meio que uma transfobia maquiada aí (Pessoa 2, 2024).

Diante desses cenários, retorno a resposta que instiga esse capítulo. Posso dizer que durante o período que atuei como aluna e bolsista, dificilmente vivenciei aulas diferentes do que estamos entendendo como padrão tradicional.

Lembro perfeitamente de quando realizava as aulas na escola e o quanto era desmotivante estar sempre esperando um par do gênero oposto estar livre para eu conseguir praticar o que a professora estava ensinando. Naquela época não tinha nenhuma reflexão sobre esses processos que tangenciavam o dançar a dois, mas, já tinha sido ensinada que cabia a figura de dama, a qual eu me reconhecia, aguardar o convite, esperar, ser paciente e agradecer quando alguém terminasse de dançar comigo, independente de como tivesse sido a dança.

Recordo também, que por incrível que pareça, sentia falta de dançar nas aulas de dança. Comparado as aulas de ballet e jazz que eu fazia, tinha a sensação de que conseguia dançar muito mais nesses dois ritmos do que na Dança de Salão, ficava na expectativa para o tempo de repetição na frente do espelho acabar e finalmente praticarmos. Adorava quando tinham aulas de prática, onde durante os 50 minutos era para praticar.

Já na minha vivência como bolsista, na escola que atuei, para as bolsistas mulheres eram os professores que escolhiam o par e durante uma aula inteira, ou em grande parte dela, você tinha que auxiliar só aquele determinado aluno e por consequência só dançar com ele. Era comum que para as meninas que estavam executando essa função de forma mais recente, fosse indicado dançar com os alunos mais inconvenientes, ou seja, aqueles que tinham tendência a fazerem piadas impróprias, apresentava alguma questão de mal odor ou algo assim. Já para as mais antigas, os alunos que já estavam com um nível técnico mais avançado, que eram educados e amigáveis. Era comum também, que nas aulas da semana seguinte o padrão se mantivesse e as pessoas acabavam sempre dançando mais ou menos com os mesmos pares.

Em relação a dinâmica da aula, o estilo tradicional ainda era bem utilizado, vez ou outra as aulas aconteciam de outro jeito, muito em prol de datas comemorativas ou de algum festejo que estava acontecendo nas academias. Em questão de aula, onde pude ter acesso a uma dinâmica bem diferente foi em São Lourenço/MG, passei cerca de dois meses tendo aula nessa cidade. O professor e coordenador da academia tinha a percepção que muitos alunos e alunas iam para lá para fazer o social, então a aula era o tempo todo dançada e os pares iam trocando,

cada pessoa aprendia passos novos quando estava dançando com o professor e era um aprendizado específico para cada pessoa. Conforme as pessoas dançavam umas com as outras trocavam conhecimento e técnica e assim a turma ia avançando.

Para essa pergunta, durante esse momento de autoentrevista, acho coerente não só apresentar os cenários que vivenciei, mas também, apresentar o que eu trago de experiências didáticas das minhas intervenções e o que eu vislumbro como possibilidades metodológicas para um ensino mais plural, democrático e artístico da Dança de Salão.

Assim que comecei a ter a oportunidade de estar sendo uma agente do processo de ensino-aprendizagem comecei a pensar em estratégias que tornariam minhas aulas mais atrativas, dinâmicas e que despertasse vontade e oportunidade de maximizar o tempo de prática das pessoas dançantes. Fiz muitos cursos, tanto de professores e suas auxiliares mais tradicionais, quanto tidos mais modernos, fui a muitos congressos, workshops e bailes, mas, faz parte do processo de ser docente, achar a sua identidade de aula, achar a forma de conciliar seus ideais com a sua organização de conteúdo e com as suas partilhas.

Não acredito que esse seja um processo fácil, pelo contrário, é um processo bastante desafiador. Nosso corpo de uma forma ou de outra se programa para situações que são confortáveis, então reproduzir um mecanismo que já sabemos que tem um bom funcionamento parece ser uma estratégia bastante inteligente e confortável. Entretanto, quando ministramos uma aula tentando copiar a forma que fomos ensinadas, acabamos por reproduzir sem uma reflexão comportamentos que, por vezes, são contrários a princípios, valores e ensinamentos que adquirimos ao longo da nossa vida. Além de reproduzirmos ambientes desfavoráveis a manutenção de novas metodologias, didáticas e criatividade.

Com tudo que já me cercava, buscava traçar alternativas para aulas que não se fundamentassem unicamente pelo binarismo de gênero, onde a construção fosse vista como duas pessoas que quisessem dançar e não necessariamente um homem e uma mulher. Para isso fui atrás de estudos sobre outras metodologias de ensino e propostas que detalharei um pouco.

Para guiar o pensamento em prol de práticas que despontam sobre metodologias da DS, trago o conceito de Contraconduta (Foucault, 1995), um conceito que no primeiro momento se refere às formas de resistência e oposição às regras e normas impostas pelo poder em diferentes contextos.

A contraconduta, portanto, vai além de uma simples rejeição, representando um ato de contestação ativa que busca criar novas maneiras de pensar, agir e se relacionar. No contexto da Dança de Salão, esse conceito permite identificar práticas que rompem com os papéis

tradicionais atribuídos aos corpos, desafiando hierarquias e padrões fixos e abrindo espaço para experiências mais inclusivas e igualitárias dentro da modalidade. Dessa forma, a contraconduta ajuda a pensar em transformações que não apenas questionam o que está estabelecido, mas também sugerem novas formas de convivência e expressão na dança.

Para Polezi e Martins (2019), quando esse conceito é utilizado na DS ele pode ser compreendido de três formas diferentes: A primeira seria uma fuga a padrões de condução já estabelecidos por cada ritmo, a segunda vem na tentativa de gerar processos de reflexão e de discussão sobre essas normas existentes na modalidade, que se mantém congeladas por anos e a terceira, o conceito de contraconduta representa uma forma de resistir às desigualdades de gênero e às práticas sexistas presentes na Dança de Salão, que frequentemente colocam as mulheres em um papel secundário na criação dos movimentos, na interação com a música, na ocupação do espaço e na expressão pessoal.

O conceito de contraconduta parece ir a favor justamente dessa oxigenação de ideias, diretrizes e fundamentos tão estabilizados na DS. É um termo que da forma como vem sendo pensado incentiva a criatividade, o diálogo, a conversa e alimenta a esperança de que há sim pessoas preocupadas com uma prática de Dança democrática, livre e acolhedora a diferentes corpos, identidades e perfis.

Na Dança de Salão contemporânea, conceitos como contracondução e condução compartilhada têm ganhado espaço como alternativas às dinâmicas tradicionais. Essas práticas oferecem novas formas de interação entre os pares, questionando as hierarquias fixas e promovendo maior liberdade criativa. Enquanto a contracondução desafia diretamente o papel de quem conduz ao permitir intervenções e mudanças de direção por parte de quem normalmente seria conduzido, a condução compartilhada se destaca por sua abordagem colaborativa, onde as pessoas participam ativamente na construção da dança de maneira equitativa e simultânea (Nunes e Froehlich, 2018).

A contracondução se apresenta como um movimento de resistência às normas tradicionais da Dança de Salão. Quando a pessoa que normalmente seria conduzida assume a condução, ainda que temporariamente, ocorre uma subversão da dinâmica clássica. Esse ato exige atenção mútua, pois o papel tradicional do cavalheiro é questionado, e a dama ganha voz ativa na construção dos movimentos. No entanto, essa prática muitas vezes encontra resistência em contextos onde a estrutura rígida da condução é vista como indispensável. Apesar disso, a contracondução pode ser uma ferramenta poderosa de expressão, permitindo uma troca de

papéis que desmistifica a ideia de que apenas uma pessoa pode conduzir (Polezi e Martins, 2019).

Por outro lado, a condução compartilhada propõe um modelo em que as barreiras entre quem conduz e quem é conduzida se dissolvem, se tornam fluidas e essa alternância entre quem está conduzindo e quem está sendo conduzida fica por vezes até pouco perceptível para quem está observando sem um conhecimento técnico precedente.

Essa abordagem exige uma conexão corporal e emocional profunda entre as pessoas parceiras, já que os movimentos surgem de uma escuta mútua e de um diálogo constante. Em vez de uma pessoa assumir a liderança, elas compartilham a responsabilidade por cada passo, criando uma dança que é ao mesmo tempo imprevisível e harmônica. Não preciso nem dizer que também é vista como uma forma de provocar esses papéis fixos de função ligados a gênero, ao não associar a condução ou a submissão a uma identidade, mas sim à troca quase igualitária e bastante dinâmica entre as pessoas dançantes (Polezi, 2023).

Imagem 5: Aula de Dança de Salão que utiliza técnicas de condução compartilhada



Fonte: Viaja Bi!

Descrição da imagem 5: Imagem de uma aula de dança de salão em estúdio com piso de madeira e parede espelhada. Três pares de pessoas praticam os passos básicos, com variações de duplas heterossexuais e homoafetivas. Todos estão em posição de dança, com os braços entrelaçados, demonstrando concentração e coordenação. A iluminação é clara e o ambiente, acolhedor. Ao fundo, há uma pintura decorativa com folhas verdes.

Quando pensamos nos métodos de ensino e na forma de organizar os conteúdos, a literatura e essas discussões na área se fazem bastante pertinentes, funcionando como bases para o desenvolvimento criativo de métodos e dinâmicas de ensino na DS. Entender como outras pessoas pesquisadoras estão compreendendo as técnicas de condução, como estão pensando

suas rotinas em salas de aula, como estão sendo resistência frente a mudanças de discurso, me incentiva a expor o que estou construindo na minha rotina docente também.

Sei que o caminho não é fácil, mas para se desconstruir uma forma de aula padrão você precisa se desafiar todos os dias e haverá dias que seu planejamento não irá dar certo, que nem tudo poderá fluir e em alguns momentos você chegará em casa com a certeza que reproduziu discursos não tão alinhados com os seus ideais, que poderia ter proposto alguma coisa de forma diferente e o quanto você poderia ter sido melhor.

O fluxo de uma aula, não é uma receita de bolo, dessa forma ao compartilhar os caminhos que estou traçando não busco transmitir as certezas, nem que as minhas ações funcionem como uma trilha a ser seguida. Acredito que as incertezas sobre os processos serão mais aparentes e que essa estratégia funcionará também como forma de avaliar e repensar os processos que realizo.

No primeiro momento sempre busco trazer uma dinâmica em grupo, busco ficar de frente para as pessoas praticantes. A ideia do espelho me remete a um distanciamento, então iniciando em roda e com todos juntos me dá a sensação de um clima mais acolhedor. Sobre nomenclaturas, costumo trabalhar com a ideia de que uma pessoa vai perguntar e outra responder, então todas escolhem como irão iniciar a prática na primeira música, se irão iniciar perguntando ou respondendo e na música seguinte o combinado é que troquem de função.

Então o início básico é essa rotina, um aquecimento ou dinâmica em grupo com todas as pessoas juntas e duas músicas para relembrar e praticar o que já foi feito. Para apresentar um passo novo, costumo usar de duas ferramentas, a primeira mostro um vídeo de um passo que quero apresentar a turma e vou pedindo para as pessoas mostrarem como estão entendendo a execução daquele passo, como fariam o desenho do passo e a partir daí vou construindo as imagens, trabalhando as proposições que trazem. Primeiro tento reforçar a parte de quem está perguntando e depois a resposta que você precisa para aquela pergunta, dessa forma o passo vai se desenhando.

Uma segunda estratégia que utilizo, parte da dinâmica de deixar as pessoas dançarem livres e verbalizar um comando de pausa. A partir do momento que as pessoas estão paradas, uso da dupla que está com o posicionamento mais próximo do que o necessário para o passo, para instigar a descobrir uma nova saída para o movimento e vou conduzindo para a figura que desejo propor. Com isso, peço auxílio da turma para também irem experimentando novas possibilidades de movimento e vamos pensando uma construção conjunta.

A aula vai se desenvolvendo com a prática sendo o momento principal, prezo por sempre que possível deixar o maior número de músicas disponíveis para que todas as pessoas dançam livres ou com poucos estímulos. Gosto de ir fazendo também uma observação individual, propondo ajustes de acordo com o que cada indivíduo precisa. Para a formação de pares, costumo fazer de forma aleatória, peço para as pessoas formarem duplas e depois irem trocando entre si. Sempre tentando alterar entre a função de perguntar e responder. Para encerrar também costumo fazer dinâmicas com a turma toda e uma roda de conversa para entender como foi a experiência do dia para as pessoas dançantes.

Aproveito esse momento para trazer algumas falas das pessoas entrevistadas com algumas experiências metodológicas na DS que possuem um olhar diferente para as relações de gênero e para o movimento em si:

(...) Porque tem passos que é fácil você espelhar, então você só faz meio que o abraço, o passo, em si, continua o mesmo, mas tem muito passo que não. Então, conforme a turma foi avançando, o que até demorou um pouco, porque como dança tem uma rotatividade inicial de alunos meio grande, depois de um mês às vezes que a turma se assenta, digamos assim, então depois desse processo que aí a gente foi começando a pensar em como fazer essas invenções (Pessoa 3, 2024)

(...) Que eu acho que já é uma estética que vem muito dessa ideia do balé clássico também, até mesmo dessa ideia da mulher de salto e tudo mais. E aí a gente, na verdade, questiona isso no sentido de tipo, pra você fazer o movimento você não precisa estar com a meia ponta, você precisa estar com o peso do corpo à frente, na verdade. Então, tipo, é tentar desconstruir esses estereótipos que são colocados dentro dos movimentos. Os movimentos são os movimentos, tipo, quem anda pra trás anda pra frente, quem vai pra um lado vai pro outro, então o movimento seria esse (Pessoa 5, 2024).

(...) E aí tem as funções, assim, quem tá propondo movimento agora e quem está respondendo, enfim. E aí a gente troca também, a gente trabalha também não só com essa ideia dos dois papéis, mas com o que a gente chama de alternância de condução, que é uma proposta que foi nossa. Partindo dessa ideia de enxergar os movimentos como complementares, nessa ideia de quebra-cabeça. Então a gente pode trocar os papéis durante a dança, sem parar, por exemplo (Pessoa 5, 2024).

Então, dentro da minha métrica de ensino, em muitas movimentações, todo mundo tem que aprender. Ah, mas eu não vou usar nunca. Você pode até não usar, mas você tem que saber o que a outra pessoa passa. Vai te ajudar a pelo menos você ter uma empatia aí no rolê. Principalmente questão de giro. O cara não tá nem aí se a mulher gira ou não. Vai empurrando. Vai, vai, vai rodar. Então roda você (Pessoa 8, 2024)

As falas destacadas ilustram e enriquecem os diálogos sobre as possibilidades metodológicas que já estão sendo colocadas em práticas e que buscam questionar e reconfigurar padrões tradicionais de ensino, especialmente em relação às dinâmicas de gênero e papéis fixos. No primeiro depoimento, o desafio de adaptar movimentos espelhados em turmas com alta rotatividade inicial reflete a necessidade de um ambiente de ensino que seja acolhedor, mas também flexível.

Essa abordagem nos permite refletir sobre um desafio que é muito comum em diferentes turmas. Com uma frequência irregular de alunos em algumas turmas, principalmente quando são aulas dadas em projetos, o docente se vê em uma situação de dificuldade ao pensar no escalonamento do nível de dificuldade dos passos e das sequências que trabalhará com a turma. Caso não utilize de estratégias para reverter a situação a turma tende até mesmo a ter seu desenvolvimento prejudicado. Tal passagem, ajuda a refletir sobre situações cotidianas que precisam ser avaliadas pelo docente, levando em conta também o tempo de aprendizado de cada indivíduo e as características da turma.

O segundo relato desconstrói estereótipos corporais e estéticos, criticando padrões que associam determinados gestos à feminilidade, como o uso de salto alto ou a postura na meia ponta. Essa ressignificação dos movimentos, ao enfatizar sua funcionalidade e neutralidade, propõe uma dança livre das amarras normativas e mais conectada às necessidades reais dos corpos que a praticam. A ideia de que "os movimentos são os movimentos" desloca a ênfase do gênero para a experiência do corpo em ação, ampliando o campo de possibilidades da prática.

Na terceira fala, a alternância de condução aparece como um eixo metodológico central, rompendo com a dicotomia rígida entre quem conduz e quem é conduzido. A proposta de tratar os movimentos como peças complementares de um quebra-cabeça promove não apenas igualdade entre as pessoas dançantes, mas também um sentido de interdependência, onde ambos colaboram continuamente para construir a dança. Essa abordagem sugere uma experiência mais fluida e horizontal, em oposição às estruturas hierárquicas que predominam historicamente na Dança de Salão.

O último depoimento reforça a importância da empatia como fundamento pedagógico. Ao exigir que todas as pessoas participantes vivenciem os dois papéis, mesmo que não os utilizem regularmente, cria-se um espaço de aprendizado mútuo que valoriza o respeito e a compreensão das vivências alheias. Essa prática não apenas combate comportamentos mecânicos ou desatentos, mas também promove uma experiência mais coletiva e sensível, onde o cuidado com a outra pessoa é parte integrante do aprendizado técnico.

Essas falas e reflexões evidenciam um movimento de transformação que não se limita a alterações nos passos ou na técnica, mas que permeia as relações interpessoais na dança. A busca por métodos que integram empatia, fluidez de papéis e desconstrução de estereótipos revela um desejo de romper com estruturas que já não dialogam com as demandas contemporâneas. Assim, esses pequenos processos que muitas vezes começam a ser pensados de forma isoladas por professores e professoras com estas visões sociais, vão aos poucos se

tornando potenciais pontos de transformação na construção da cena social do se dançar a dois. É válido relatar também, que esse processo dentro das salas de aula é de muita importância, mas, as estratégias usadas em outros ambientes da DS também se apresentam com potencialidades bastantes significativas para oxigenação não só no espaço formal de ensino como no não formal também, como podemos ver na passagem a seguir:

Assim, existe uma heteronormatividade muito grande, mudar esses termos, mudar essa ideia de que mulheres têm que dançar obrigatoriamente com homens e homens que têm que chamar e tudo mais. Inclusive, um dos bailes que uma professora minha fez, era o baile que as damas convidam, que era um baile especificamente onde os homens não podiam chamar e as mulheres chamavam os homens pra dançar, que era pra incentivar um pouco mais essa coisa das mulheres perderem essa noção de que elas não podem chamar um homem pra dançar (Pessoa 8, 2024).

Essas maneiras diferentes de se pensar metodologias da DS tanto nos espaços formais quanto nos espaços informais, funcionaram como um combustível durante o processo de entrevista. De uma forma ou de outra pude perceber que por mais difícil que seja remar contra a maré, existem pessoas que estão nessa perspectiva também. Essas pessoas estão conduzindo seus barcos da forma que está a seu alcance e enfrentando os desafios e batalhas que surgem sozinhas ou em pequenos grupos e isso de uma forma ou de outra motiva a continuar questionando os atos que são reproduzidos sem a devida reflexão sobre finalidade, coerência e contexto.

3.3 QUAL O FATOR DETERMINANTE QUE DISTANCIA CORPOS DISSONANTES DA DANÇA DE SALÃO?

Com toda a certeza, essa foi uma das perguntas que mais me surpreendeu ao longo do estudo. Antes de realizar as entrevistas, tinha a plena convicção de que o fator determinante para o afastamento de corpos dissonantes e principalmente de corpos trans da DS, seria ligado a todas essas repetições e paradigmas que não acompanharam as transformações sociais e culturais da sociedade. Além disso, também esperaria encontrar falas ligadas a violências sofridas, ao desafio de pertencer e estar em um ambiente de lazer e demais questões que estivessem muito próximas dos debates sobre corpo, identidade e gênero.

Não que não tenha sido isso que apareceu, esses aspectos também apareceram e muito durante as respostas, mas, o fator ligado a questão econômica e o quão distante a dança se tornou desses corpos pelo seu processo de elitização foi com total certeza um dos pontos que mais prendeu a minha atenção. Abaixo segue algumas falas com esse viés:

(...) eu fiz poucas aulas lá e eu não estava também com dinheiro para conseguir ficar pagando as aulas (Pessoa 1, 2024).

Até pra acesso mesmo, o acesso à Dança de Salão é difícil. Pra você fazer um curso de Dança de Salão, hoje em dia não é barato. Não ser que você ache num barracão cultural, numa casa assim que é gratuita pela prefeitura, alguma coisa do tipo, mas é muito raro você encontrar a vaga ou encontrar... Ou encontrar mesmo, não tem mais. Acho que há muitos anos eu não vejo uma publicação ou alguma coisa assim falando, olha, aula de salão no barracão cultural tal, a aula gratuita de tal coisa não tem, o acesso é bem difícil (Pessoa 2, 2024).

A maioria dos locais de Dança de Salão, especificamente, são fechados, são elitizados, então não é um público qualquer que consegue estar alcançando esses locais (Pessoa 3, 2024)

Porque eu lembro que na época, fazer dança que eu queria fazer dança urbana, fazer dança na Academia, era uma coisa que eu não conseguia pensar, porque era, tipo, 200 reais naquela época. E aí eu não tinha acesso (Pessoa 4, 2024)

Acho que a minha realidade financeira e até mesmo a facilidade que tenho de acesso ao mercado de trabalho, independente da função que me candidatei, foram os componentes principais que não me deixaram perceber que o fator financeiro poderia sim ser algo determinante para a manutenção/permanência de corpos trans na DS.

O interessante a se observar é que em grande parte da minha jornada na modalidade, raramente fiz aulas como aluna pagante, costumava ter acesso as aulas nos projetos que tinham de práticas corporais no contraturno escolar e ainda muito jovem já buscava lugares que eu pudesse ser bolsista e assim conseguir algum dinheiro com a dança. Entretanto, hoje tenho a convicção que essas possíveis facilidades de acesso são oriundas de um lugar privilegiado, por eu ser um corpo cis normativo, branco, jovem e de classe média e que a realidade é que o acesso a essas práticas, como bem podemos ver nos relatos, a corpos dissonantes é limitado, cerceado, precário e na contramão dos valores democráticos e equânimes.

Aproveito as reflexões para instigar um pequeno debate sobre a presença de corpos trans no mundo do trabalho, o poder aquisitivo dessa população e o grau de instrução. Começando com esta passagem de uma das pessoas entrevistadas:

Eu quero fazer cirurgia de mudança corporal também, estou tentando trabalhar nos espaços que eles dão oportunidade para pessoas trans, então eu descobri um projeto chamado transgarçons da UFRJ que abre espaço para pessoas trans na área da gastronomia, então eu me formei como garçoneiro, aprendi algumas coisas como auxiliar de cozinha, estou tentando também trabalhar em restaurante (Pessoa 1, 2024).

A empregabilidade de pessoas trans no Brasil enfrenta desafios significativos, refletidos em dados que evidenciam a marginalização dessa população no mercado de trabalho formal. De acordo

com um levantamento da plataforma TransEmpregos, em 2022 houve um aumento de 40% nas contratações de pessoas trans em comparação ao ano anterior, totalizando 1.113 profissionais empregados. Apesar desse avanço, apenas 4% das mulheres trans possuem empregos formais no país, conforme dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra).

A discriminação e o preconceito são barreiras persistentes que dificultam a inserção de pessoas trans no mercado de trabalho. Muitas enfrentam obstáculos desde os processos seletivos, onde o desrespeito ao nome social e a imposição de padrões estéticos tradicionais contribuem para a exclusão. Além disso, a falta de acesso a oportunidades de capacitação e treinamento adequado limita as chances de emprego formal, levando parte significativa dessa população a buscar alternativas no trabalho informal ou na prostituição. Essa dificuldade de entrada/permanência no mercado de trabalho reflete no poder aquisitivo dessas pessoas, para aquelas que não contam com o apoio da família, a independência financeira se apresenta até mesmo como um obstáculo a ser enfrentado para viver e expressar a identidade que desejam.

A partir desse ponto, temos reflexões sobre o acesso ao lazer, a saúde, educação e outros direitos humanos constitucionais. Sem uma renda mínima adequada, com índices de empregabilidade baixos e certas instabilidades financeiras, muitas pessoas trans se veem em condições de buscar diariamente pela garantia da sobrevivência, dependendo da oferta de serviços públicos para suprir as demais demandas.

Somando a esse retrato, também encontramos o medo de ocupar os lugares onde o acesso é livre, pela falta de segurança e por temer as violências, não podemos esquecer que vivemos no país que mais mata pessoas trans no mundo. Não é apenas um fator que condiciona o acesso e limita o exercício da cidadania para estas pessoas, como podemos observar há vários obstáculos para se ter garantia do mínimo.

A educação, outro direito constitucional que é violado com frequência, também desempenha um papel crucial na empregabilidade trans. Uma pesquisa realizada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) em 2020 revelou que apenas 13,9% das mulheres trans e travestis possuíam emprego formal, enquanto entre homens trans a porcentagem era de 59,4%. A baixa escolaridade, resultante de evasão escolar motivada por discriminação e violência, contribui para a dificuldade de acesso a empregos formais e de qualidade.

Iniciativas como a criação de vagas afirmativas têm sido implementadas para promover a inclusão de pessoas trans no mercado de trabalho. Essas vagas buscam corrigir desigualdades históricas, oferecendo oportunidades específicas para essa população. No entanto, especialistas destacam que, além da criação dessas vagas, é fundamental que as empresas adotem políticas

inclusivas e promovam ambientes de trabalho respeitosos, garantindo que as pessoas trans se sintam acolhidas e valorizadas.

Apesar dos avanços e das iniciativas em prol da inclusão, a empregabilidade trans no Brasil ainda enfrenta um longo caminho para alcançar a equidade. A persistência de preconceitos e a falta de políticas públicas eficazes mantêm grande parte dessa população à margem do mercado de trabalho formal. Portanto, é uma necessidade urgente que sociedade, governo e setor privado unam esforços para promover a inclusão plena de pessoas trans, assegurando-lhes acesso a oportunidades dignas e igualitárias de emprego.

Um outro fator que se apresenta como um ponto crítico em relação a presença/permanência de corpos trans na DS é uma certa resistência por parte de docentes em tratar as pessoas da forma que elas se identificam. Em diferentes relatos há uma intimação para que estas pessoas se comportem de acordo com o papel social do seu sexo de nascimento e não do gênero que se identificam, conforme podemos ver na sequência:

Mas, na verdade eles me empurravam pra aprender o masculino, porque eles diziam que eu tinha força de homem (Pessoa 2, 2024).

Em um determinado momento... o pessoal... nunca se reclamou, mas... perguntou se eu não queria ficar... na parte dos cavaleiros pela falta de cavalheiros. E aí eu virei e perguntei, mas pra qual outra dama foi sugerido isso? E aí ficou um clima chato (...)
(Pessoa 6, 2024).

Mas, vamos dizer que eu sou um cara trans, que ainda não... que tem vontade de fazer uma transição hormonal e tal, eu ainda não passei por isso, e aí vem um cara me chamar pra dançar. Cara, acabou o meu dia, sabe? Se eu sou uma pessoa muito disfórica, acabou o meu dia. Entendeu? Então, por causa dessas várias regras e tudo mais, isso afasta as pessoas porque o dia que alguém ler os corpos errado, vai deixar um clima péssimo. Eu lembro quando a minha amiga veio, na época eu morava em outro apartamento, mas uma amiga minha veio aqui pra casa e ela se chama Ariel, ela tem cabelo comprido, ela estava de saia e tudo mais. E aí ela se apresentou no feminino, ah, eu sou a Ariel. E o meu porteiro, mesmo assim, deu uma olhada nela e ligou pra mim e falou que o Ariel estava subindo. Sabe? Independente de qualquer coisa. Ela super se apresentando no feminino e o porteiro falou, não, eu não vou te apresentar no feminino. Entende? Então assim, a dança, eu fico com receio de acontecer esse tipo de coisa das pessoas assim, terem que fazer essas interpretações de tipo... Porra, é um homem ou uma mulher, eu chamo pra dançar ou não, quando é mais fácil simplesmente chegar e perguntar, você sabe conduzir? Ou você sabe ser conduzido? Se a gente simplesmente implantasse essa simples cortesia de perguntar, ah, você sabe ser conduzido? Ou você sabe conduzir? A gente acabava com uma porrada de preconceito, sabe? (Pessoa 8, 2024)

As passagens apresentadas evidenciam como a imposição de normas sociais binárias afeta profundamente a experiência de pessoas trans na DS e em outros contextos. O relato da Pessoa 2, que menciona ser “empurrado” para aprender o masculino com base no fato de na

construção social ter uma “força de homem”, demonstra como a leitura do corpo pelo viés do sexo biológico desconsidera a identidade de gênero.

Além disso, os padrões de gênero socialmente definidos não se restringem aos corpos físicos e materiais, mas também influenciam as funções psicomotoras e a maneira como esses corpos são utilizados. Na passagem apresentada, por exemplo, a força é atribuída como uma característica masculina, vinculada à biologia do sexo, enquanto em outros trechos observamos características associadas à delicadeza e a comportamentos mais submissos sendo relacionadas às mulheres. Se formos olhar fisiologicamente, mesmo com as variações hormonais, tais características são muito mais treináveis do que estratificadas geneticamente, então assim tal construção se reforça em um imaginário social e não em um conhecimento técnico científico.

Esse tipo de abordagem reforça estereótipos que subordinam a expressão de gênero à percepção física, limitando a autonomia das pessoas trans de vivenciarem seus corpos da forma que bem desejarem. Somam-se ao discurso de que a DS tinha tudo para ser um ambiente democrático a corpos dissonantes, mas, a falta de conhecimento e de manejo das pessoas que dominam a cena, torna o ambiente incoerente de discurso e prática.

Isso acaba se desdobrando em outras falas que giram em torno de problemáticas próximas e similares. No caso da Pessoa 6, a sugestão de assumir a posição de cavalheiro devido à falta de homens evidencia como a lógica binária permeia as interações sociais, tornando o corpo trans objeto de negociação funcional. A pergunta feita pela pessoa – “mas pra qual outra dama foi sugerido isso?” – destaca a seletividade do questionamento, que surge apenas quando há uma ruptura das expectativas tradicionais de gênero. Essa passagem, nos ajuda a refletir sobre o desconforto gerado quando corpos trans desafiam as normas preestabelecidas e como essa relação dá uma certa abertura a comportamentos complicados e preconceituosos por parte de terceiros. Não há medo por parte de quem age de forma preconceituosa de esconder seus comportamentos ou de velá-los em falas do tipo que não sabiam o que estavam fazendo o que não é realmente uma verdade, tais condutas analisando sendo muito mais oriundas do caráter, o sentimento de ódio a diferença e dos valores morais do que de uma ignorância de conceitos básicos.

O destaque para a fala da Pessoa 8 vem de um olhar para a leitura inadequada da expressão de identidade de certo corpo e como isso pode desencadear episódios de disforia e exclusão. A dificuldade em lidar com identidades trans se manifesta na insistência em categorizar pessoas como “homem” ou “mulher”, em vez de trabalharem condutas, estratégias e diretrizes que neutralize esse binarismo ao menos nos espaços formais de práticas. Como foi

dito, estimular quem pratica a convidar as pessoas para dançar, a partir da pergunta: “Você quer dançar? Sabe conduzir ou prefere ser conduzida?” já poderia estimular um ambiente mais acolhedor e uma leitura menos equivocada e inconveniente de corpos dissonantes. Essa perspectiva reforça que não se precisa de muito para tornar o ambiente diferente, mas, o que é o mais difícil em toda essa análise e as pessoas aceitarem essas pequenas mudanças, aceitarem uma certa ruptura de conceitos e paradigmas que não refletem mais a realidade social.

Esses relatos também se somam a discussões que antes já foram abordadas como essa relação entre regras rígidas e exclusão. A DS, com suas normas tradicionais sobre condução, cria barreiras adicionais para pessoas trans, que frequentemente se sentem pressionadas a se adequar a papéis que não correspondem às suas identidades. Assim, esses episódios revelam como as vivências trans na DS e em outros contextos sociais são atravessadas por constantes violências dos mais diferentes tipos e exclusões, que podem ser mitigadas por meio de mudanças simples e significativas, mas, que a sua implementação prática sofre muitas resistências e ainda é vista como um grande desafio.

A partir dessas análises, a literatura científica reforça a importância de desafiar as normas de gênero e o binarismo para promover ambientes mais inclusivos, especialmente em espaços como o da DS. Butler (1990), em *Gender Trouble*, discute como as categorias de gênero são performativas, ou seja, construídas socialmente por meio de práticas reiterativas. Na DS, a fixação em papéis binários, como "cavalheiro" e "dama", limita a expressão das identidades trans, impondo uma coerência artificial entre corpo, gênero e papel na dança. Essa dinâmica exclui pessoas que não se enquadram nas normas hegemônicas, contribuindo para o apagamento de corpos dissidentes.

Além disso, a disforia de gênero, frequentemente relatada por pessoas trans em contextos sociais normativos, é amplamente documentada como uma experiência psicossocial significativa que afeta a saúde mental. Segundo Costa et al. (2021), o enfrentamento de violências e a invalidação da identidade de gênero no cotidiano são fatores de estresse que amplificam o risco de ansiedade e depressão entre pessoas trans. Na DS, práticas como "ler corpos errados" ou insistir em papéis binários exacerbam essas vulnerabilidades, criando barreiras de acesso a espaços que poderiam, em teoria, ser promotores de bem-estar.

Por outro lado, estudos recentes destacam a eficácia de estratégias inclusivas na promoção de ambientes mais acolhedores. Silva e Santos (2023), em pesquisa sobre práticas pedagógicas inclusivas em esportes e artes performáticas, apontam que a flexibilização das

normas tradicionais e a adoção de uma abordagem centrada na autonomia de participantes podem não apenas beneficiar pessoas trans, mas também enriquecer a experiência coletiva.

No caso da DS, o início da transformação já é percebido pela mudança de nomenclatura. É comum aparecer relatos de pessoas que já estão evitando usar o termo “Dama” e “Cavalheiro”, tanto quando estão como dançantes como por parte de pessoas que já estão com alguma intervenção pedagógica mais direta. Essa simples mudança de abordagem pode promover a longo prazo uma ressignificação das interações e estimular debates mais direcionados sobre as questões de gênero dentro desse estilo de dança, ampliando o potencial criativo e de integração social entre diferentes corpos.

Outra questão recorrente nos discursos é a confusão entre o desejo de dançar e a suposição de um interesse sexual ou afetivo subjacente. Essa tratativa interpreta a dança a dois como uma tentativa de relacionamento, de atração e de vínculo que supera o desejo de praticar a modalidade. Como podemos ver nas seguintes passagens:

Então eu acho que às vezes tem um pouco isso de botar essa relação de dançar a dois também numa relação de afetividade e negar a homoafetividade, o que é uma coisa bem nada a ver, mas que eu acho que ainda tem essa ligação muito forte entre a Dança de Salão e a sexualidade (Pessoa 3, 2024).

Eu virei realmente uma mulher trans que o cara tem medo de dançar e o povo achar que ele tem um caso com aquela pessoa. Por mais que... Por mais que eu seja uma pessoa totalmente social, uma pessoa que demonstra que não tô me aproximando de você porque eu quero alguma coisa com você. Toda época eu tô aqui só pra dançar. Mas eles sentem esse impacto, né? Por eu ser uma mulher trans (Pessoa 2, 2024)

A sexualização das relações na Dança de Salão é um fator historicamente construído, como apresentado durante o primeiro capítulo do estudo, que ainda impacta profundamente as interações entre as pessoas participantes. A fala da Pessoa 3 evidencia como essa prática continua sendo fortemente associada à heteronormatividade, excluindo outras formas de afeto e interação. E expõe que o medo não é só pelo fator da pessoa que está dançando achar que quem a convidou está interessada de forma afetiva nela, mas também pelo medo de como serão vistas por outras pessoas que também estão nesse espaço de dança. Há, por parte desse público cis heteronormativo, preconceituoso e mascarado de conservador que se coloca no centro dessa prática, um temor em parecer ser homossexual ou parecer ser uma pessoa com uma identidade de gênero disfórica e essa é uma condição tão enraizada que de certa sustenta comportamentos de exclusão, pejoratividade, inviabilização e violência contra as diferenças.

A experiência relatada pela Pessoa 2 revela como esse preconceito se materializa na prática. A dificuldade de encontrar parceiros dispostos a dançar com uma mulher trans

demonstra como a sexualização, aliada ao estigma social, gera barreiras que vão além do simples ato de dançar. A ansiedade de “ser associado a um caso” ao dançar com uma mulher trans reforça e ajuda a concretizar a ideia de que a Dança de Salão não é apenas uma prática corporal, mas também um espaço simbólico que reproduz hierarquias e exclusões baseadas em gênero e sexualidade e funciona como um reflexo da sociedade.

Na literatura, me aproximei de Foucault e Preciado para buscar compreender essa hierarquia de poder que o sexo imprime na vida das pessoas, olhando para situações sociais diversas, vemos que não é só na DS que essa tensão sexual entre os pares acontece. A tentativa nesse momento não foi de apresentar toda a história da sexualidade, o império sexual e seus desdobramentos, mas sim apresentar um breve diálogo da literatura sobre a ótica dessa sessão.

A sexualização presente na Dança de Salão reforça uma hierarquia afetiva que privilegia relações que seguem o modelo heteronormativo. Foucault destaca que as sociedades modernas produzem e legitimam discursos que estabelecem o que é considerado uma "intimidade válida", e essa lógica se reflete na resistência enfrentada por corpos trans e dissidentes (Foucault, 1979). Esses corpos não subvertem as normas só na esfera identitária, mas também desestabilizam quando rompem com fronteiras ligadas a sexualidade e orientação sexual. Há uma certa dificuldade de compreensão e estudo sobre terminologias ligadas a sexo, sexualidade e gênero e quando uma dessas fronteiras é ultrapassada, separar as demais acaba sendo um desafio.

Essa dinâmica, como pontuam Foucault (1979) e Preciado (2008), está intrinsecamente ligada às relações de poder que governam a sexualidade e ao "império do sexo", no qual os corpos são organizados em hierarquias que privilegiam determinadas formas de desejo e afetividade em detrimento de outras. Na Dança de Salão, essas hierarquias se manifestam tanto na separação binária entre condução e ser conduzida, quanto na resistência em aceitar corpos dissidentes, como o de uma mulher trans, dentro dessas categorias preestabelecidas. A leitura intencionalmente equivocada de corpos, aparece não só nas tratativas do dia-a-dia das rotinas das aulas, mas, se torna ainda mais perceptível quando a analisamos em conjunto a um teor sexual/afetivo.

Como já citado, há um temor em parecer ser homossexual e não binário, principalmente por homens cis e heteros. Para as mulheres, essa negação se apresenta como uma oportunidade que não será bem aproveitada, como se ao dançar com uma pessoa que não é correspondente ao seu interesse sexual, estivesse minimizando as possibilidades de aceitar um convite de um par que é do seu interesse. Essa rejeição, muitas vezes mascarada por convenções sociais, é, na

verdade, uma reafirmação de normas cisheteronormativas que limitam a liberdade de expressão e perpetuam exclusões.

Além disso, a associação da Dança de Salão com uma suposta performatividade heteronormativa reflete como os espaços de sociabilidade reproduzem os padrões de controle e regulação da sexualidade. Conforme Foucault (1988), esses padrões não apenas delimitam o que é considerado normal ou aceitável, mas também criam os sujeitos marginalizados que são constantemente deslegitimados. Assim, o ato de recusar dançar com uma mulher trans não é apenas um gesto individual, ele se insere em um sistema de exclusões reiteradas que reforçam preconceitos e estigmas sociais.

Preciado (2013) acrescenta que, ao transgredir esses papéis de gênero e sexualidade impostos, corpos dissidentes desestabilizam o status que detém, provocando desconforto em um ambiente que deveria promover a interação e a troca simbólica. Na prática, a presença de pessoas trans na Dança de Salão questiona as fronteiras impostas por essas hierarquias, sugerindo novas formas de interação baseadas na habilidade, no consentimento e na liberdade corporal, ao invés de reproduzir modelos fixos de gênero e desejo. Aqui volto a destacar, não estamos propondo uma adaptação da Dança de Salão a corpos dissonantes e sim o contrário, que a DS consiga se atualizar com o passar do tempo, com as mudanças sociais e suas transformações, com uma forma diferente de ver e viver o mundo, que se oxigene, recrie e se liberte de amarras para conseguir continuar se desdobrando e crescendo tecnicamente e em público com o passar do tempo.

Portanto, o que está em jogo não é apenas a inclusão ou exclusão de corpos dissidentes, mas uma disputa simbólica por poder, que define quem pode existir, dançar e ser reconhecido como sujeito pleno em um espaço social como a Dança de Salão. A superação dessas barreiras exige a desconstrução das normas cisheteronormativas que organizam esses espaços, tornando-os verdadeiramente plurais e receptivos às múltiplas formas de ser e existir na sociedade.

Portanto, resistir ao "império do sexo" implica reimaginar os espaços sociais e culturais, como a Dança de Salão, como territórios de liberdade e expressão. É um exercício político e ético que demanda a criação de novos paradigmas de convivência e afeto, nos quais corpos e desejos dissidentes possam existir e ser valorizados sem medo de julgamento ou exclusão. Assim, conseguimos vislumbrar práticas que acolham e celebrem a diversidade humana em suas múltiplas manifestações (Foucault, 1988; Preciado, 2013).

3.4 O QUE É A DANÇA DE SALÃO PARA VOCÊ?

Então para mim a dança significa isso, muita liberdade, conexão com a força interior (Pessoa 1, 2024).

Liberdade. A dança me deixa livre. Eu consigo ao mesmo tempo ser livre e ao mesmo tempo mostrar quem eu sou, sabe? Expandir, expandir a minha feminilidade, o meu jeito de ser, o que eu sou. Eu sou dança (Pessoa 2, 2024).

Eu estava numa sede muito grande de voltar a dançar salão, porque salão é de fato o que eu gosto de fazer. Adoro Vogue, acho maravilhoso, super divertido, mas o que eu realmente gosto é salão! É dançar a dois, é dançar com mais alguém (Pessoa 3, 2024)

Então, o que é uma Dança de Salão, ela é o acesso, ela tira muita gente de pobreza, de empregos, assim, tipo, infelizes, e te dá uma perspectiva, muitas vezes, de vida (Pessoa 4, 2024) .

Então, se hoje eu acho que o meu trabalho tem uma proposta inovadora e ele também tem uma proposta de crítica e de tudo que eu penso hoje, assim, criticamente, eu acho que muita coisa veio dessa vivência da Dança de Salão (Pessoa 5, 2024).

Minha melhor lembrança da Dança de Salão... Foi um baile que nós fizemos lá na instituição, onde eu dancei com várias pessoas, mas, assim, dancei com vários amigos. Eram pessoas amigas, não eram os alunos, não eram pessoas desconhecidas, não era aquela situação básica que a gente via no baile, né? Eram amigos, sabe? Então eu dancei muito, foi muito gostoso. Foi muito bom nesse dia (Pessoa 6, 2024)

Pra mim a Dança de Salão é meu ganha pão, é onde eu sou profissional, aonde eu tiro o meu, meu local de presença, minha arte (Pessoa 7, 2024)

A Dança de Salão é meu querer e meu estresse, não consigo ficar longe, mas, perto também passo bastante raiva (Pessoa 8, 2024).

Decidi finalizar essa etapa de análise dos conteúdos com uma passagem de cada uma das pessoas entrevistadas mostrando que a DS resiste e tem muitas formas ainda de resistir. A Dança de Salão inspira, liberta, constrói, motiva, é alegria, profissionalização, bem-estar. A DS é o espaço de direito do lazer, do ser, pertencer, estar, apresenta caminhos potentes para a transformação, para o acolhimento, para um ambiente seguro e de conforto para a identidade que quiser ocupar, para o corpo que desejar ficar, para a música que se desejar dançar.

Como parte final da minha autoentrevista, digo que para mim a Dança de Salão é a base da minha profissionalização, é um lugar de esperança, são boas lembranças, são construções, marcos, desafios e conquistas. É um lugar que já me permitiu vivenciar experiências nunca antes imaginadas, que abriu portas profissionais, acadêmicas, que me ajudou na construção da minha identidade, da minha personalidade e está me ajudando a chegar em muitos lugares que se não fosse por ela seria só um sonho.

Não quero nesse momento, desconsiderar todos os problemas que foram discutidos ao longo do estudo, tenho consciência que da forma como a modalidade vem se apresentando hoje, em muitos momentos muito mais segrega do que acolhe, ensina o abraço sem abraçar a todas

as pessoas, separa, divide. Mas, são tantos os lugares, ações e formas da DS ampliar os horizontes, ter discursos mais flexíveis e se permitir transformar junto com a sociedade, que vale o investimento, a esperança e os bons desejos.

4 – A ÚLTIMA MÚSICA DO BAILE

Repensar a hierarquia de poder na Dança de Salão não é apenas uma necessidade artística, mas também uma questão de justiça social. O desafio está em desconstruir os modelos tradicionais e propor abordagens que valorizem igualmente a expressão e o protagonismo de todos os corpos, independentemente de gênero. Para que a Dança de Salão se modernize e se torne verdadeiramente inclusiva, é preciso confrontar e questionar as dinâmicas que perpetuam desigualdades, reconhecendo que a dança não deve ser apenas uma reprodução de padrões históricos, mas um espaço de diálogo, criação e transformação cultural.

Como podemos ver em diferentes momentos das nossas entrevistas, ainda há um longo caminho para ser percorrido. Existe uma hierarquia de poder e uma centralidade da cena que influencia a organização dos eventos sociais, as estratégias de ensino-aprendizagem, as oportunidades profissionais ainda bem submissas aos padrões cisheteronormativos.

Há uma resistência muito grande de se propor renovações e intervenções diferenciadas para se dançar a dois, com tais comportamentos, a dança e sua técnica parecem ficar cristalizadas com o tempo e não acompanham as transformações sociais. A DS que muitas vezes tem por sinônimo o termo dança social, ao que tudo indica parece se social somente a um determinado e seletivo grupo de pessoas. A DS se torna um lugar livre, plural e democrático para aqueles que seguem os padrões, que não questionam, que se confortam com as condições e representações sociais enraizadas em nossa cultura.

A DS se apresenta também como um lugar ainda bastante violento para diferentes corpos, tais violências acontecem com diferentes magnitudes e não atinge somente os corpos trans. Os relatos em alguns momentos, apresentam situações hostis para mulheres cis, pessoas mais idosas, ou com um peso corporal diferente do que se é associado ao dançar e a questões ligadas a raça/cor. Entretanto o sentimento de ódio sobre corpos com sexualidade e identidades marginalizadas parece trazer uma intensidade maior para as violências que são acometidas.

Na parte didática e de metodologia, já conseguimos apresentar trabalhos que resistem a todas essas normas e condicionantes ao corpo e as pessoas. Desponta aos poucos, as vezes ainda de uma forma isolada, docentes, bolsistas e profissionais que buscam através de seus estudos, pesquisas e experiências trabalhos que repensem a centralidade binária e esse reforço

sistematizado durante as aulas. O passo começa a ser visto pelo movimento, pelo desenho técnico e pelo que ele entrega e não pelo gênero que o executa.

Mudanças nas nomenclaturas que são utilizadas para designar quem responde e quem pergunta são questionadas, refletidas e até mesmo em alguns casos transformadas. A forma de organizar bailes e eventos sociais, apresentam esporadicamente edições com o objetivo fim de desconfigurar o cotidiano de tais cenas, deixarem aquelas que recebem o convite no domínio de suas escolhas de uma forma ou de outra rompe uma série de comportamentos, de ideias e de conceitos que vivem enraizados no imaginário social da prática.

Durante a escrita destacou-se a contracondução e a condução compartilhada e a potencialidade que essas duas estratégias imprimem na oxigenação dos processos de ensino da DS, o caráter transformador e original se apresenta como combustíveis eficientes para a formulação, a aspiração e a construção de um novo fazer docente na DS. Não que todos esses aspectos sejam capazes de desconstruir sozinhos os sistemas que já existem, há muitos desafios no processo de aceitação, incorporação e promoção de mudanças.

Muitos praticantes e professores apegados aos modelos tradicionais veem essas práticas como desvios ou ameaças à essência da modalidade, o que ao que tudo indica é um grande equívoco já que ao integrar essas abordagens e outras tantas que poderão existir com essa perspectiva, a DS se torna mais inclusiva e aberta à pluralidade de corpos e experiências. Essas práticas convidam a comunidade da dança a repensar suas estruturas e a valorizar uma forma de dança que não seja apenas técnica, mas também democrática, colaborativa e em constante transformação.

O estudo reflete justamente as variáveis que afastam os corpos trans da Dança de Salão, entretanto o mais prazeroso de tudo isso é saber que a dança a dois ainda vive, por todo o querer dançar que existe e pulsa nas pessoas que por algum momento vivenciaram a prática. As coincidências do destino nos fazem perceber que em muitas falas os benefícios e a sensação tão especiais de dançar a dois reluzem como esperança para que não desacreditemos da arte, dessa manifestação cultural de contato, de corpo, de história e dos motivos que nos fazem acreditar que há caminhos para mudança, que há tempo de viver e promover transformações e que ainda há outros caminhos para seguir. Se há muitos motivos que afastam, a dança em sua pura essência aproxima, resgata, dá vida e faz o ser feliz.

O que acredito que seja válido deixar registrado é que a DS, em sua essência, é um espaço de expressão, conexão e troca que transcende barreiras culturais e sociais. No entanto, os processos dúbios e incoerentes evidenciados neste estudo revelam a necessidade urgente de

revisitar as estruturas que sustentam essa prática, muitas vezes impregnadas por normas que limitam a diversidade. Incorporar perspectivas mais inclusivas e acolhedoras é não apenas um ato de justiça social, mas também um meio de revitalizar a dança, permitindo que ela floresça como um campo verdadeiramente democrático e acessível a todos os corpos.

Além disso, ao questionar e desafiar as hierarquias e os estigmas que permeiam a Dança de Salão, torna-se possível reimaginar esse espaço como um lugar de resistência e transformação. A inserção de corpos trans e dissidentes nesse universo não é apenas uma demanda de representatividade, mas uma afirmação de que as práticas artísticas e culturais podem ser ferramentas poderosas de luta por equidade e reconhecimento. Assim, ao acolher esses corpos e suas histórias, a DS se alinha com um compromisso ético de construir pontes, desfazer preconceitos e expandir sua relevância social.

Enxergo que o futuro da Dança de Salão reside na sua capacidade de se adaptar, incluir e abraçar a diversidade humana em todas as suas formas. Se a dança tem o poder de aproximar, como tantas vivências relatadas demonstram, que ela se torne também um ato de acolhimento, de encontro e de transformação. Para além dos passos, ritmos e giros, que a dança seja um movimento contínuo de reconhecimento e celebração das múltiplas formas de ser e existir, reafirmando seu papel como uma arte viva, vibrante e transformadora. Finalizo com uma das frases mais emblemáticas das entrevistas e que sintetiza bem tudo que foi observado e estudado nesse processo:

“A revolução, ela é uma travesti preta, porque aonde uma travesti preta consegue entrar, é nesses espaços onde todo mundo consegue entrar (Pessoa 1, 2024).”

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, H. A. M. As valsas na Europa e na América do Sul. 2014. 69f. Dissertação (Mestre em Performance). Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/3811> Acesso em: 02 de janeiro de 2022

ANDRADE, L. É. de. A consolidação do patriarcado no Brasil: a origem das desigualdades entre homens e mulheres. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Ano 06, ed. 11, v. 07, 2021. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/psicologia/consolidacao-do-patriarcado> Acessado em: 30 de abril de 2022

ANJOS, K. S. S.; OLIVEIRA, R. C.; VELARDIA, M. Construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica. **Rev Bras Educ Fís Esporte**, v.29, n. 3, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbefe/a/3j5NYnyGWBbzfXj6SCtDqyJ/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18 de maio de 2023

ANJOS, Kátia Silva Souza dos; OLIVEIRA, Régia Cristina; VELARDI, Marília. **A construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica**. Revista Brasileira de Educação Física e Esporte, São Paulo, v. 29, n. 3, p. 439-452, jul./set. 2015.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **África/Brasil: Corpos, tempos e histórias silenciadas**. Revista Tempo e Argumento, vol. 1, núm. 1, pp. 46-67, 2009. Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3381/338130370004/html/>

ANTRA. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**/ Bruna G. Benevides (Org). – Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2022. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf> Acesso em: 12 de setembro de 2023.

ARAÚJO, L. H. L. de. **O homem na dança: entre a análise histórica e a análise dos princípios corporais do ballet clássico**. 2017. 50 f. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Educação Física) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Rio Claro, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/items/2b3908d5-1e2e-42b5-a2f0-b345c54bd2c0> Acesso em: 14 de agosto de 2023

ARMELIN, Débora. **A sensualidade e a graça do lundu**. Afreaka. Disponível em: <http://www.afreaka.com.br/notas/sensualidade-e-graca-lundu/> Acesso em: 31 de julho de 2024.

BARBOSA, B. C. **Nomes e diferenças: Uma etnografia dos usos das categorias Travestis e Transsexual**. 130f. Dissertação (Mestre em antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e

Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-09032010-115929/publico/BRUNO_CESAR_BARBOSA.pdf Acesso em 15 de maio de 2023

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: Experiências vividas*. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. Disponível em: <file:///C:/Users/Victoria/Downloads/BEAUVOIR,%20S.%20O%20Segundo%20Sexo%20,%20A%20experi%C3%Aancia%20vivida.pdf> Acesso em: 02 de Janeiro de 2025.

BENTO, B. A. M. *O que é transsexualidade?*. São Paulo: **Brasiliense**, 2008.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOLTANSKI, Luc. *As classes sociais e o corpo*. Trad. Regina A. Machado. 3- ed. **São Paulo, Paz e Terra**, 2004.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. Amanhã (17) será celebrado o dia Internacional contra a homofobia. Brasília 16 maio 2014. Disponível em: http://conselho.saude.gov.br/ultimas_noticias/2014/05mai_16_lgbt.html. Acesso em: 10 de abril de 2022.

BRASIL. Ministério da Mulher da Família e dos Direitos Humanos. OMS retira transsexualidade da lista de doenças e distúrbios mentais. 22 jun. 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2018/junho/organizacao-mundial-da-saude-retira-a-transsexualidade-da-lista-de-doencas-e-disturbios-mentais>. Acesso em: 22 de setembro de 2021

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero [recurso eletrônico]: feminismo e subversão da identidade* / Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

CARUZO, Matheus Svóboda. Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*. Resenha de livro. RBSH 2020, 31(2); 75-77. Disponível em: <file:///C:/Users/Victoria/Downloads/susanesb,+revista-SBRASH-RL.pdf> Acesso em: 08 out. 2024

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!**: festas e danças populares. Belo Horizonte: Leitura, 2000.

FLICK, U. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Tradução Joyce Elias Costa. São Paulo: **Artmed**, 2009.

FONSECA, J. J. S. *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: **UEC**, 2002. Apostila. Disponível em: <http://www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/conteudo-2012-1/ISF/Sandra/apostilaMetodologia.pdf> Acesso em: 18 de julho de 2023

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; HUBERT, D. Michel Foucault-uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro: **Forense Universitária**, 1995, p.231-249

FRANCO, et al. Espetáculo itinerante [livro eletrônico] : história das danças de salão / Neil Franco... [et al.]. – **Nova Xavantina**, MT: Pantanal, 2021. – (As Raízes dos Ritmos: v. 1). 70p.

GOMES, J. C. M. C. *et al.* . “Joga pedra na Geni...”: a violência, vitimização e relações de poder em torno da morte de travestis. **InSURgência: revista de direitos e movimentos sociais**, Brasília, v. 3, n. 1, p. 297–317, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/insurgencia/article/view/19404> . Acesso em: 2 nov. 2023.

HORNEM, H. **Waltz**. Londres, Leonard R.M. 1821

<https://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/2911-administracao-pereira-passos-o-bota-abaixo>

LATTANZIO, Felipe Figueiredo; RIBEIRO, Paulo de Carvalho. Nascimento e primeiros desenvolvimentos do conceito de gênero. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol. 30, n.3, p. 409 – 425, set-dez/2018. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/pc/v30n3/02.pdf> Acesso em: 08 de outubro de 2024

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. *Currículo sem Fronteiras*, v. 1, n. 2, p. 51-63, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVktT9BXvLXvTvHMr/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 15 de out 2024.

MODESTO, E. Transgeneridade: um complexo desafio. *Via Atlântica*, São Paulo, n.24, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/57215/99115> Acesso em: 28 de julho de 2023

MOMBAÇA, Jota. Rumo à uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. São Paulo: Fundação Bial; OIP , 2017. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/rumo_a_uma_redistribuicao_a_o_da_vi. Acesso em: 7 jun. 2024.

MORAIS, Victoria Sanches Cunha Leite de Moraes. Desdobramentos das relações de gênero nos processos de ensino-aprendizagem na Dança de Salão: análise de uma microrrealidade no Rio de Janeiro. 2023. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Educação Física) - Escola de Educação Física e Desportos UFRJ.

MOURA, K. C. F. **Essas bailarinas fantásticas e seus corpos maravilhosos: Existe um corpo ideal para a dança?**. 224f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, São Paulo, 2001.

Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/218239>. Acesso em 28 de abril de 2023

NOGUEIRA, S. N. B. Da Cartografia da Resistência ao Observatório da Violência contra Pessoas Trans no Brasil. **Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero**, v. 9, n. 1, 2018. Disponível em: <
<https://revistas.uepg.br/index.php/rflagg/article/download/12049/pdf17>>

PAZETTO, D. F.; SAMWAYS, S. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 14, n. 3, p. 157–179, 2018. Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/11736> . Acesso em: 14 de maio de 2023.

PERNA, M. A. Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira / Marco Antonio Perna - Rio de Janeiro: **O Autor**, 2001.

PINHO, Gerson Smiech. Menino ou menina? Seminário Discurso, gênero e sexualização. Vol. 8, n.3, abril/2021.

PINTO, Céli Regina Jardim. "Gênero, feminismos e patriarcado." *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, p. 13-37, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200002> .

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloísa Buarque de; SZWAKO, José (Orgs.). **Diferenças e igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2011. p. 116-150.

POLEZI, C.; MARTINS, A. L. B. Condução e contracondução na dança de salão. **Horizontes**, v. 37, p. e019032, 2019. DOI: 10.24933/horizontes.v37i0.770. Disponível em: <https://revistahorizontes.usf.edu.br/horizontes/article/view/770> . Acesso em: 12 jan. 2025.

POLEZI, Carolina. **Condução compartilhada [recurso eletrônico]: caminhos rizomáticos e contracondutores na dança de salão**. Campinas, SP: [s.n.], 2023. 222 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

PONTES, J. C. de; SILVA, C. G. da. Cisnormatividade e passabilidade: deslocamentos e diferenças nas narrativas de pessoas trans. **Periodicus**, n.8, v.1, 2017. Disponível: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23211/15536><https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23211/15536> Acesso: 19 de agosto de 2023

PRETES, Érika Aparecida; VIANNA, Túlio. História da criminalização da homossexualidade no Brasil: da sodomia ao homossexualismo. Iniciação Científica: Destaques 2007. Disponível em: <https://vetustup.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/05/historia-da-criminalizacao-da-homossexualidade-no-brasil-da-sodomia-ao-homossexualismo-tc3balio-l-vianna.pdf>

ROCHA, C. Sexo e Gênero, feminilidades e sexualidades: Uma outra visão sobre as relações sociais de gênero e poder. IV Congresso Astur-Galaico de sociologia. Área temática 6- Gênero e Sexualidade. Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2007.

Disponível em:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10058/1/Actas%20IV%20Cong.%20Astur-Galaico.pdf> Acesso em: 08 de novembro de 2023

SCOTT, J. W.; URSO, G. S. Gênero. Albuquerque: **revista de história**, v. 13, n. 26, p. 177-186, 2021.

SOUZA, Maria Inês Galvão. **Espaços de dança de salão no cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro: tradição e inovação na cena contemporânea**. 226f. +1CD-ROM+DVD. Tese (Curso de Doutorado em Artes Cênicas) Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SEFFNER, F.; SANTOS, É. Ser homem, ser bom aluno, ser dançarino: tudo isso se aprende na escola. **Revista Artíficos**, v. 2, n. 4, 2012. Disponível em:

https://www.researchgate.net/profile/fernando_seffner2/publication/271272621_ser_homem_ser_bom_aluno_ser_dancarino_tudo_isto_se_aprende_na_escola/links/54c40d7e0cf256ed5a932f7b/ser-homem-ser-bomaluno-ser-dancarino-tudo-isto-se-aprende-na-escola.pdf . Acesso em: 25 jan. 2019.

TRANSGENDER EUROPE (TGEU). **Trans Murder Monitoring (TMM): Update October 2023**. Disponível em: <https://transrespect.org/en/trans-murder-monitoring/> . Acesso em: 09 out. 2024.

TREVISAN, J. S. Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017

VECCHI, R. A Dança de salão internacional e a dança esportiva possibilidades promissoras de atuação profissional no Brasil. 2018. Disponível em:

<https://rodrigovecchi.wordpress.com/2018/03/07/a-danca-de-salao-internacional-e-a-danca-esportiva-possibilidades-promissoras-de-atuacao-profissional-no-brasil/> Acesso em: 10 de novembro de 2023

WENETZ, I.; MACEDO, C. G. Masculinidade(s) no balé: gênero e sexualidade na infância. **Movimento**, Porto Alegre, v. 25, 2019. Disponível:

<https://www.scielo.br/j/mov/a/CwWT5b9nRgcxTGrq9WpZMyB/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 12 de julho de 2023

ZAMONER, M. Danças de salão: a caminho da licenciatura. Curitiba: **Protexto**, 2005

ANEXO I -TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Entrevista 1

Pessoa 1: Se identifica como uma mulher trans branca, com idade próxima a 40 anos. Seu contato com a DS se deu anterior ao seu processo de transição. Atuando como praticante fazia aulas na zona sul do Rio de Janeiro, em uma academia de bairro.

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Para iniciarmos a entrevista vou pedir para você autorizar a gravação do áudio.

Pessoa 1: Oi, Eu (Nome ocultado) autorizo a gravação do áudio

Pesquisadora: Então a gente está começando a entrevista, ela tem total liberdade de sair durante o momento da entrevista, qualquer pergunta que ela não se sentir confortável ela também tem essa liberdade de responder ou não.

Pessoa 1: Victoria, antes de começarmos, queria te fazer uma pergunta. Por que você como uma pessoa cis resolveu pesquisar sobre pessoas trans? Ainda mais nesse contexto...

Pesquisadora: Começamos ao contrário então, você me fazendo perguntas (risos). Eu fiquei intrigada por encontrar em outra pesquisa minha um ambiente tão binário nas Danças de Salão e me questioneei, se já estava difícil para quem está socialmente na norma, como está o ambiente para as pessoas não cis?

Pessoa 1: Interessante, tem uma questão também, as pessoas trans estão sempre excluídas de todos os espaços. A gente está excluída do mercado de trabalho, a gente está excluída desse espaço acadêmico, a gente está excluída do afeto. Então é muito difícil a gente vê as pessoas trans socializando nos espaços comuns de pessoas cisgêneras e a dança acaba sendo um espaço da mesma forma. A dança tem essa coisa binária, da mulher e do homem se procurarem para dançar, e eu inclusive passei por essa experiência até de forma negativa, mas, foi lá no interior da Bahia que é um lugar muito mais preconceituoso também. As pessoas vêm com uma cara assim (expressão de julgamento), veem com maus olhos uma pessoa trans dançando, parece que já está vendo aquele negócio ali de já está começando a flertar, começa a entrar o preconceito. Onde já se viu um homem dançando com uma mulher trans?! Já ficam te julgando, então tem tudo isso.

Pesquisadora: Entrando nessa questão, eu queria que você falasse quem é você e como você chegou na dança. Qual foi o seu primeiro lugar na dança? O que te chamou atenção? Independente do estilo pode contar um pouco da sua história na dança.

Pessoa 1: Então, eu tenho XX anos de idade, eu me entendo como uma pessoa trans. Eu aprendi a ler e escrever muito cedo e através de um livro que tinha na minha casa, na verdade que meu pai tinha em casa, eu aos 06 anos de idade eu já sabia ler e escrever e eu descobri o que era transexualismo. As pessoas chamavam de transexualismo patologizando o termo, como uma doença mental. Ali eu já sabia que eu queria ser, como pessoa; como profissional queria ser jornalista me envolvi muito com os livros, com a leitura. Acabei me formando como jornalista e consegui até trabalhar na minha área durante bastante tempo, porque a minha família não era afetiva, a minha família é muito transfóbica, conservadora, é uma família católica, então eu

tive medo e eu não me assumi a vida inteira. Então, eu vivi como se fosse um homem e casei com uma mulher e tive dois filhos. Depois que minha vida estava naquele emaranhado, tudo diferente do que eu queria seguir é que eu consegui começar minha transição. Então com essa dificuldade toda de ter uma ex--esposa que não aceita quem eu sou, que dificulta meu acesso aos meus filhos, que fica cobrando pensão sabendo que eu estou com dificuldades financeiras, etc. Nessa situação, toda caótica, eu estou tentando seguir. Eu quero fazer cirurgia de mudança corporal também, estou tentando trabalhar nos espaços que eles dão oportunidade para pessoas trans, então eu descobri um projeto chamado transgarçons da UFRJ que abre espaço pessoas trans na área da gastronomia, então eu me formei como garçomete, aprendi algumas coisas como auxiliar de cozinha, estou tentando também trabalhar em restaurante. É uma área que está aparecendo, assim, aqui, ali alguma oportunidade melhor. Eu comecei, a minha relação com a dança foi muito diferente, assim eu sempre entendi que eu não sabia dançar nada, eu tinha medo de dançar, eu achava que eu não tinha jeito para aquilo e eu gostava muito de frequentar rave, essas festas de música eletrônica, rock in roll, músicas mais animadas e assim eu dançava de um jeito muito instintivo, eu sentia a energia da dança, pulava de qualquer jeito. Até que um amigo meu me puxou pra ir para as pistas de forró e eu achava aquilo muito estranho e eu falava que eu não gostava, não é a minha. Ele era muito meu amigo a gente estava sempre junto ele insistia para eu ir, para ir com ele para os forrós, eu chegava lá e eu não sabia dançar nada, aquela coisa de eu ter que puxar alguém para dançar. Na época, eu ainda estava com uma imagem social de homem, e tinha que ficar puxando as garotas para dançar e assim era sempre muito difícil para mim. Eu não conseguia dançar direito, tentava dar aqueles dois passos, um para um lado, um pro outro daquele jeito e aí teve um momento que eu comecei a namorar uma menina que era fera, ela dançava muito bem, bastou ela mostrar pra mim que eu precisava soltar mais o meu corpo, dar os passos com mais liberdade, que em 2 minutos o que ela me ensinou mudou meu jeito de dançar completamente. Em uma semana já estava rodando pra lá pra cá e tal. Depois disso, tive a oportunidade de fazer aula de dança lá no Jardim Botânico, aula de dança de salão, eu esqueci o nome do lugar, mas, era lá no bairro do Jardim Botânico, um salão grande, é um lugar que tem dança de salão, tem jazz, tem balé, um monte de coisa, mas, eu fiz poucas aulas lá e eu não estava também com dinheiro para conseguir ficar pagando as aulas. Quando eu terminei a faculdade eu estava tentando trabalhar aqui ali pra ter algum dinheiro para resolver alguns problemas práticos, então eu não dei muito conta, aí eu interrompi e tive oportunidade de algumas pessoas que me chamaram para dança de salão, assim de forma avulsa, ia pra um lugar pra dançar dança de salão ia em outro, ficava indo. Eu dancei algumas vezes assim mesmo para curtir de noite, aí depois disso quando eu estava perto da minha transição, já estava muito ligada no feminino, eu queria me conectar com a minha feminilidade, com a minha energia feminina e tal. Na dança de salão não conseguia isso, pelo contrário tinha o reforço do meu lugar e da minha energia masculina, eu encontrei um lugar que tinha um espaço pra ensaiar a dança do ventre e eu achei que ia ser muito importante pra mim.

Era a oportunidade de eu estar dançando entre mulheres, no espaço de mulheres, uma dança feminina e tal e aprender a movimentar meu corpo, então eu gostei muito da ideia e consegui ir, naquele momento, eu estava melhor financeiramente, eu consegui fazer algumas aulas de dança do ventre e me desenvolvi razoavelmente bem, não cheguei a fazer prova, nada disso, mas me sentia bem. Depois, de novo por problemas financeiros e por estar no início da minha

transição, foi tudo muito conturbado eu saí daquilo tudo e aí eu passei por uma fase muito difícil, porquê como eu não estava tendo acesso aos meus filhos e a minha mãe estava me atacando dentro de casa, estava muito mal psicologicamente, estava brigando muito as pessoas e eu já tinha o hábito de

beber bebida alcoólica, já estava há uns 25, com certeza mais de 20 anos bebendo bastante, eu sentia que beber me ajudava a tipo esquecer dos problemas, a fugir, era a fuga das situações de violência e tal, chegou um momento que eu comecei a usar drogas mais pesadas e comecei a usar cocaína misturada com cachaça principalmente. Eu estava me drogando, bebendo muito, era uma fase horrível, eu estava achando que a minha vida estava dando um monte de problema e eu fui convidada, apareceu a oportunidade de eu ter contato com o chá do Santo Daime que é um chá da Ayahuasca, que é a medicina dos indígenas e eu fui para lá, sem saber como é que ia ser, sem conhecer ninguém, uma amiga minha me convidou, ela não foi. Eu fui lá para o meio de um sítio, no meio do mato, para descobrir como é que ia ser, eu só sabia que era uma medicina, que ia me ajudar talvez com o vício, eu estava mais preocupada em largar o vício da droga e foi uma revolução. Assim, eu fiquei três meses naquele sítio morando lá e consagrando a medicina Ayahuasca dia sim dia não durante um tempão participei de treze cerimônias e quando a força da Ayahuasca começou a chegar, eu fui me curando do vício. Eu larguei o vício da bebida, da droga e tudo isso e me fortaleceu muito, conseguindo botar para fora todas as tristezas que estava vindo, eu estava recebendo uma cura muito forte, me conectando de uma forma muito incrível com a espiritualidade eu senti que eu precisava gastar também muita energia física. A Ayahuasca ela te coloca num estado expansão da consciência, mas, fisicamente você fica também num estado alterado, você sente uma energia que parece que não é sua, aquele negócio ali e eu não sabia lidar direito e eu comecei a expandir a minha dança através da força que estava recebendo do chá da Ayahuasca e eu precisava gastar aquela energia de algum jeito. Eu comecei a dançar e a rodopiar para tudo que é lado, de um jeito assim que eu nunca tinha visto na vida, hoje a minha dança é muito importante, muito potente, as pessoas falam que parece que eu estou deslizando na pista que nem uma folha no vento. É uma dança muito incrível muito forte e que a minha espiritualidade que eu sinto quando estou conectada com a medicina da Ayahuasca me permite ir desenvolvendo incrivelmente essa dança.

Pesquisadora: Então você chegou a fazer aulas de dança de salão. Você se lembra como era a dinâmica dessas aulas? Você via falar algo ligado a questões de gênero?

Pessoa 1: Então na verdade como demoraram 32 anos para eu iniciar minha transição e eu vivia em uma realidade familiar, de amigos e tal que tinha uma LGBTQIfobia velada, não era comum eu andar no meio de pessoas LGBTs. Me colocaram dentro de uma bolha, eu vivia no meio de pessoas héteros/cis ou de pessoas que de repente até eram assim, sei lá, bissexuais, homossexuais, mas, que não manifestavam isso socialmente. As pessoas não tinham essa prática de expor uma sexualidade diferente do hetero cis sexismo. Eu não tinha contato com LGBTs até iniciar minha transição e de repente eu comecei a andar no meio de um monte de LGBTs. Em 2017, quando me separei e perdi o acesso aos meus filhos, eu comecei a andar na companhia de várias pessoas trans, muito empoderadas, e aprendi muita coisa, comecei a participar dos atos, dos movimentos, conhecer melhor sobre como as pessoas se posicionavam,

sobre identidade de gênero, então eu fui aprendendo muita coisa em um tempo muito curto. Eu não tive acesso na Dança de Salão a convivência com pessoas LGBTQ. Eu observava o que a maioria das pessoas percebe, que é uma regra imposta sobre como que o homem se porta na dança, como que mulher se comporta. Que tem de ser o homem que conduz, que a mulher é conduzida, então todas aquelas questões pertinentes a como cada gênero se comporta dançando. Aprendi um pouco da técnica, da burocracia que existe ali na forma da dança de salão existir, então existe realmente uma posição de poder, tem ali quem é que tá determinando as coisas e quem está só seguindo ordem, então é meio que isso.

Pesquisadora: Então você consegue descrever uma aula de dança de salão que você vivenciou? Como foi o início, era professor, era professora? Como era a formação dos pares?

Pessoa 1: É, bom, como eu estava dizendo, eu nunca tive a oportunidade, inclusive pelo fato de eu vivenciar sempre dentro de uma bolha de amigos conhecidos e familiares, sempre pessoas muito, assim se identificando dentro da hétero cis sexualidade, então eu não tive oportunidade de conviver com LGBTQs no espaço de dança. As pessoas com quem eu convivia realmente estavam muito dentro dessa norma de comportamento de homem e de mulher, que é que determina quem é que é guiado, quem é que dá as diretrizes, quem que obedece e isso até foi bastante confuso para mim. Quando eu aprendi a dançar eu recebi muito essa orientação para me posicionar como um homem, direcionar e conduzir. Eu me lembro que quando eu iniciei minha transição, um amigo meu falou assim: “Agora a gente entende porque você sempre teve tanta dificuldade de conduzir, porque teu lugar é sendo guiado, não sei o quê.” Então acho que isso está muito, também, projetado na nossa mente, qual é o lugar do homem da mulher na pista de dança. Isso acaba sendo também muito confuso e difícil para as pessoas trans, principalmente, não digo nem LGBTQs, mas, para pessoas trans, porque a gente está sempre se sentindo com muito medo e insegurança de poder se manifestar nos lugares, em qualquer tipo de lugar público, sem o risco de sofrer violência, então a gente fica sem nem cogitar a ideia de em que lugar a gente se posicionaria numa pista de dança, se a gente seria aceito, se a gente seria julgado e se um homem se sentiria mal de dançar com a gente, por conta de repente está sentindo sua masculinidade em contato com a minha, é como isso afeta de alguma forma, então pra gente é muito difícil tentar se colocar nesse lugar de está dentro de uma pista de dança e interagir com as pessoas.

Pesquisadora: Então, você falou que teve uma experiência que não foi muito legal depois da sua transição na dança. Como foi essa experiência? Se você puder falar como foi.

Pessoa 1: Ah gente, foi muito curiosa porque eu estava em uma fase difícil, eu tinha sido proibida pelo judiciário de conviver com meus filhos, eu estava me sentindo muito mal com aquilo, aquilo estava assim me enfraquecendo muito emocionalmente, aí uma amiga minha, uma grande amiga minha que é guia turística e ela tem vários contatos para fazer viagens e tal, me convidou para ir para a Chapada Diamantina num esquema que quase não ia ter gasto financeiro nenhum, ela tinha conseguido arrumar uma forma da gente ficar alguns dias, lá na

Chapada Diamantina e eu resolvi ir com ela.

A gente foi em 2017 no meio de junho, a gente chegou lá tipo no início da segunda semana de junho, ficamos lá vários dias. Tivemos a oportunidade de conhecer a natureza, que foi o que eu estava mais interessada mesmo, conhecer as cachoeiras e os pontos turísticos, só que era no dia 24 de junho e começou a festividade de São João, que são festas enormes que eles fazem pela Bahia inteira e é culturalmente muito forte. Estava todo mundo motivado a fazer aquelas festas de São João enormes, com bandeirinhas, com roupas coloridas e com muita dança. Eu tive a oportunidade de chegar numa pracinha a noite aonde estava todo mundo dançando forró e um rapaz que já estava meio alcoolizado me puxou para dançar forró com ele, eu estava bem no início da minha transição eu já estava com a aparência bastante feminina, já estava produzindo meu cabelo, minha maquiagem, mas, eu ainda tinha..., ainda não estava tomando hormônios, então eu ainda tinha traços masculinos muito fortes na minha face, no meu rosto ainda tinha um pouco de marca de barba cerrada também no rosto e o cabelo curtinho, cabelo estava começando a crescer um pouquinho mais e aí ele estava dançando comigo feliz da vida e um grupo de amigas dele começou a rir, debochar, a tirar fotos e etc. Chegou uma hora que ele não se deu conta de que elas estavam ali naquele processo de ridicularizar a situação, elas puxaram realmente ele de mim, assim eles deram um puxão nele e puxaram pelo braço e levaram ele para longe, um amigo dele tentou me conter e conversar comigo me distrair e depois ele veio tomar satisfação, querer saber se eu era homem ou mulher. Minha amiga falou assim: “Ela é mais mulher que eu”. Aí ficou nessa, o cara ficou querendo me cobrar se eu era homem se eu era mulher, eu tentando explicar que eu tinha um conflito com o meu corpo, que eu queria fazer a cirurgia, tive que dar um monte de satisfação. Teve um momento também que eu estava me sentindo muito pressionada aí minha amiga me puxou para longe para ir para outro canto, no dia seguinte eu fiquei com medo dele me perseguir foi realmente muito constrangedor. Assim, realmente, depois disso eu nunca tive oportunidade de estar, de ver, de estar em um lugar onde tivesse pessoas Trans dançando, interagindo com as pessoas com segurança. Eu já tive oportunidade de ver algumas pessoas Trans estando em lugares públicos, às vezes, até na rua em lugar onde as pessoas estavam dançando, mas eu não via muito elas interagindo com essas pessoas ou buscando dançar junto de outras pessoas que não fosse seu próprio grupo.

Pesquisadora: Você acredita que o processo de transição e de se entender como uma pessoa trans te afastou da dança de salão? Foi um dos marcadores ou você acha que não tem relação?

Pessoa 1: Sim, com certeza, me afastou muito muito das danças a dois e pra mim foi muito curioso isso. Eu consegui, desenvolver de uma forma muito incrível e potente a minha dança a dois, dançando sozinha. Eu mesma nunca tive de novo oportunidade de dançar a dois realmente e acabei também meio que desenganando disso. Ao mesmo tempo que eu evolui de uma forma muito incrível com as técnicas de salão, eu estou sempre dançando sozinha enquanto eu era para estar vivenciando com um par, mas, até esse direito foi tirado de mim. Entretanto, as pessoas quando me vêm dançando muitas vezes questionam: “Nossa como você dança lindamente, aparece uma fadinha dançando, não sei o que.” “Por que você não sai para dançar? Por que você quase não dança?” E eu simplesmente falo que não me sinto bem.

Pesquisadora: Você não se sente segura? Se você tivesse um convite para voltar às danças a

dois você voltaria?

Pessoa 1: Então, eu sinto que pra eu ter uma dança a dois, com alguma pessoa, eu só conseguiria sentir segurança se a pessoa tivesse pleno conhecimento da minha identidade de gênero, tivesse alguma proximidade comigo a ponto de eu sentir que eu poderia confiar nessa pessoa e sentir que aquela pessoa está me convidando de boa fé, porque é muito comum também as pessoas LGBTQs se exporem a situações em que elas acham que aquilo ali vai ser bom, interessante para ela e de repente está se colocando como alvo de uma pessoa que só quer agredir, às vezes até fazer uma maldade pior, a gente não sabe ali realmente qual é a motivação daquela pessoa. Então, infelizmente nós, pessoas trans, estamos morrendo de formas muito bárbaras e absurdas, a gente precisa muito saber para quem a gente está dando confiança.

Pesquisadora: Na dança de salão que você fazia e tudo mais, você disse que não tinha contato com pessoas LGBTQs nem pessoas trans, mas, você acredita que existiria espaço para elas? Por quê?

Pessoa 1: Olha eu acho que do mesmo jeito que a gente tem essa questão no mercado de trabalho a gente tem no lazer, hoje a gente tem algumas pessoas se movimentando para tentar trazer pessoas trans pra empregabilidade, precisa muito da boa vontade de cada um. Na dança, de ter um professor ou um coordenador de um projeto que se proponha a trazer pessoas Trans para a dança, dentro daquele projeto e aí é de alguma forma trazer também pessoas cis gêneros para interagir com a gente, talvez... Acredito que começaria a criar um mecanismo de conforto mesmo, das pessoas começarem a se sentir confortáveis em interagir pessoas cis e trans nos espaços de dança, isso é uma coisa que teria que ser construída com passinho de formiguinha mesmo, entendeu?! Poderia ser, como muitas vezes acontece, poderia ser um projeto que iria caminhar durante algum tempo e depois parar e ter que ter outra pessoa de boa vontade, porque geralmente é isso que acontece. Nada funciona pra gente nessa sociedade se não tiver um projeto bem elaborado, bem organizado, pessoas com boa vontade que se não realmente não funciona.

Pesquisadora: Então falando de ensino, você acha que precisaria de muitas mudanças para as aulas de dança de salão serem mais democráticas para diferentes identidades de gênero?

Pessoa 1: A questão da técnica tem que ver, a dança ela é uma arte que tá muito ligada a nossa capacidade criativa, então, eu acho que qualquer pessoa pode se desenvolver na dança a partir da sua potencialidade e de bons professores que vão chegar lá e vão ensinar, você vai pegar. Eu acho que a questão da didática que precisa existir, é mais por essa questão da pessoa trans se sentir num espaço seguro, é o mais importante isso. Se você, consegue ter um professor que te passa segurança, e a sensação de se sentir num espaço seguro onde você vai poder se expressar com liberdade sem sofrer nenhum tipo de violência. Eu acho que isso é a questão que mais pega, é a questão mais importante. A violência não poderia existir em um espaço de aprendizado.

Pesquisadora: Você tinha falado, antes de nós começarmos a entrevista sobre a dificuldade de acesso a locais públicos. Se você pudesse recapitular seria ótimo.

Pessoa 1: Sim sim, o que acontece hoje é que pessoas trans estão tentando chegar na praia de forma livre, o único lazer que ainda é gratuito aos pobres e nem isso elas estão conseguindo, imagina em um baile de dança de salão marcado pelo binarismo, acaba sendo ainda mais excludente. Isso é uma questão de qualquer lugar, isso é a praia, é a dança é qualquer lugar. Na verdade, os espaços públicos, muitas vezes não são para gente, e a gente é que enfrenta, eu costumo repetir uma frase que a gente fala muito dentro da comunidade trans: “A revolução, ela é uma travesti preta, porque aonde uma travesti preta consegue entrar, é nesses espaços onde todo mundo consegue entrar.” A imagem social da travesti, da mulher trans, ela influencia muito em como ela vai ser recebida em qualquer lugar, num espaço de dança aberto, um espaço fechado ou numa praia ou numa praça. Se você vê uma mulher trans de 1,90m, com marca de barba no rosto, ela vai sofrer muito mais preconceito, vai aumentar a chance de ser agredida, de ser excluída, eu me lembro que alguns anos atrás a gente estava ali no beco das artes na Praça Tiradentes, espaço público que tinha show de jazz. Eu tive uma amiga trans que era uma moça forte alta que foi espancada lá no meio das pessoas e eu não fui porque eu passava uma imagem social mais dentro do que é aceito de uma mulher cis gênero, então a gente lida com a questão da passabilidade para poder se sentir encorajada de estar em um lugar ou em outro. Eu mesma quando iniciei minha transição, eu ainda tinha alguns traços marcando que incomodava, eu pegava um ônibus sentava e ninguém sentava do meu lado, as pessoas com o ônibus lotado e todo mundo em pé, ninguém queria sentar do meu lado, já teve gente me xingando, dando escândalo, olhando pra mim, pra minha imagem. Eu me senti forçada a fazer trabalhos estéticos, para tirar o pelo do rosto, para tomar hormônios e mudar minha aparência por conta da violência das pessoas muito mais do que vontade própria. É uma coisa muito importante também as pessoas começarem a respeitar e entender os nossos processos de construção da nossa imagem social e respeitar a nossa identidade de gênero, porque uma pessoa não pode ser desqualificada como mulher porque não tem dinheiro pra tirar o pelo do rosto, entendeu?! Ou porque não quer tomar hormônio, não quer colocar seios, então todas essas questões precisam ser entendidas também.

Pesquisadora: Se você fosse listar, um ponto que afastasse as pessoas trans da dança de salão. O que você apontaria?!

Pessoa 1: Listaria muito mais essa questão do constrangimento que as pessoas cis genero tem de interagir com a gente, em um momento que é de sedução, de sensualidade, eu acho que o que afastaria ou afasta mais é sentir que as pessoas cis gêneros iriam rejeitar a gente ou se sentir constrangida de dançar conosco.

Pesquisadora: Qual seria um fator que contribuiria para a permanência de pessoas trans na dança de salão?

Pessoa 1: Estratégias, precisa ter lugares certos, coordenados por pessoas certas, dentro de uma estratégia de dinâmica artística e de aula onde fosse garantido que as pessoas que não querem estar ali, não estejam. Que elas estejam cientes e saibam que ali naquele espaço, vão ter pessoas Trans desenvolvendo uma dança, não querem estar ali não estejam. Se a gente estivesse inserida em um projeto, onde as pessoas que estão lá estão se propondo a interagir com a gente a se desenvolver naquela arte com a gente, sem constrangimento, sem violências, sem qualquer tipo de situação que causa constrangimento, seria possível, eu voltaria, eu sinto falta. Precisa realmente ser uma proposta muito bem definida e com pessoas com muita boa vontade de fazer dar certo.

Pesquisadora: Pra gente terminar, tem mais alguma coisa que você queria falar para deixar registrado, que acha importante.

Pessoa 1: Estamos em uma grande luta, inclusive perante o judiciário para sermos respeitados, os direitos de acesso nos espaços públicos. A gente viu agora situação recente, que foi o Supremo Tribunal Federal, por algum motivo, de ordem prática, lá jurídica não julgou a questão do direito das pessoas trans de usarem o banheiro de acordo com gênero, tendo a chance inclusive de processar alguma empresa, ou de repente um shopping, ou qualquer coisa assim que proíba aquela pessoa de frequentar o banheiro de acordo com o gênero. A gente está tendo

também muitas pessoas dentro dos espaços políticos, as pessoas que fazem as leis, criando leis para proibir que a gente possa praticar esportes, para que a gente possa na infância, na adolescência começar a usar os hormônios para não se desenvolver com um gênero que não se identifica e apesar de ser inconstitucional e antidemocrático a gente está vendo pessoas em lugar de poder criando situações para não permitir que a gente faça uma série de coisas que todo mundo pode fazer e isso é um absurdo completo.

Pesquisadora: Como você define a dança de salão e o que é dançar para você?

Pessoa 1: Olha a dança de salão eu vejo como uma arte muito fundamental para quem quer construir um conhecimento básico de dança, porque nela tem uma variedade técnica muito grande, você consegue aprender sobre o que é o passo, sobre o que é o ritmo, sobre que é dança, sobre o que é o som do chão, quando você está dançando, então assim é um aprendizado básico estrutural muito grande para quem quer se desenvolver na dança, além de muita disciplina também. Agora a dança apresenta também muita liberdade você se conectar muito com a sua força interior. Eu acredito que independente das modalidades que a gente busca, em alguns espaços que são para aprender dançar, é importante a gente sentir a força que a gente tem para se expressar livremente e a dança é um caminho muito muito potente para isso, sabe?! Você ver, eu por exemplo, quando eu estou dançando no meio de várias pessoas eu danço de um jeito, quando eu tenho um salão aberto para mim, eu me espalho, consigo dar os meus passos com mais liberdade, você vê aquele espaço grande na sua frente. É, foi muito curioso também para mim que quando eu comecei a dançar através da medicina e da presença da música do tambor dos indígenas, eu dançava no espaço que era de chão de terra batida com pedaços de toco, buraco e poça da água e lama e não sei o quê, eu dançando descalça e eu adorava aquela energia, as vezes até é mais confortável para mim dançar nessa conexão com a natureza do que

pegar um chão lisinho todo bonitinho. Então para mim a dança significa isso, muita liberdade, conexão com a força interior.

Pesquisadora: Eu juro que ia encerra, mas veio uma pergunta sobre a sua história. Você fala transição e também fala que depois da transição você sentiu esse medo ao ser chamada para dançar e eu queria que você falasse um pouco sobre essa relação que existe na dança de salão desse esperar e desse convidar como é que você enxerga?

Pessoa 1: Bom, na minha experiência pessoal, quando eu estava no lugar de convidar eu sentia um pouco de constrangimento, porque eu não sabia dançar bem, eu ainda estava muito cru no conhecimento da dança e hoje eu me desenvolvi muito bem, eu sei dançar muito bem, mas, eu não tive uma oportunidade assim realmente saudável e feliz de ter um homem me convidando para dançar e eu consegui dançar tranquilamente. Tem essa curiosidade que eu realmente nunca tive uma oportunidade assim interessante de dançar a dois que eu pudesse lembrar e achar que fosse boa. Acabou que as minhas experiências boas realmente as mais incríveis de dança foram sempre sozinhas, mesmo usando a dança de salão como minha base fundamental.

Pesquisadora: Perfeito, muito muito obrigada, sua entrevista foi ótima.

Pessoa 1: Obrigada você, foi ótimo me senti muito confortável

ENTREVISTA 2

Pessoa 2: Se identifica como mulher trans parda, com idade próxima a 35 anos. Já foi aluna e dançarina profissional de danças a dois. A maior parte de sua experiência foi em São Paulo, após uma mudança para o Rio de Janeiro só dança em bailes e em festas.

Pesquisadora: Olá tudo bem? Para dar início a nossa entrevista vou pedir para você autorizar a gravação do áudio, falar seu nome completo e falar que está autorizando.

Pessoa 2: Oi tudo bem e você? Claro, meu nome é (Nome ocultado) e nesse momento estou autorizando a gravação do áudio para fins de pesquisa.

Pesquisadora: Perfeito e agora quero que você inicie contando um pouco da sua história, como você começou a dançar e tudo mais.

Pessoa 2: Eu sou a (Nome ocultado), hoje eu tenho XX anos de idade. Eu iniciei na dança de salão dos 16 para 17 anos, início da minha transição. Fiquei até uns, acho que 20 anos, por aí. De 19 para 20 anos. Eu já dançava na minha adolescência, eu dançava forró, né. Eu dançava forró universitário pra bandas locais, onde eu morava na época. Minha mãe era dona de bar, minha avó que me criou, era dona de bar também. E eu comecei a dançar no bar e eu comecei a ser convidada pra dançar pra fora, não era nem profissional. Então, pra eu me profissionalizar, me atualizar pra dançar pra fora, eu comecei a fazer o curso de dança de salão. Busquei aprender Zouk, aprendi Samba Rock, Sertanejo, Sertanejo Universitário, que agora é o auge da dança de salão, que é o novo. Quando eu tinha 20 anos, já estava aí o Sertanejo Universitário, que é onde

eu parei e eu gostei mais, eu senti um apego maior. E o Pagode eram os ritmos que eu mais gostava mesmo. O forró eu entrei nisso e depois eu parei de dançar pra fora, então eu também meio que desgostei de forró. Aí eu me entrei mais no sertanejo e... O que me fez parar de dançar samba rock, pagode, forró, foi meio que uma rejeição que a gente sente, né? Eu sou uma pessoa trans. Então, o meio de convívio em baladas, em festas que a gente vai, que tá lá dançando, são pessoas de gêneros cis e héteros. Então, eles meio que se sentem donos da cena... Tem esse impacto, quando chega uma mulher trans que tá lá dançando e tal, é muito difícil alguém te chamar pra dançar. E até nas aulas mesmo, era difícil. Eu conseguia fazer para, entrar em algum grupo, pra ter alguma coreografia. Por mais que eu seja mais desinibida, por mais que eu seja uma pessoa mais extrovertida, que faça a realidade fácil e tal, a pessoa tinha que me conhecer, sentir o meu jeito, saber como eu sou, antes que eu conseguisse me introduzir em algum grupo, ou em alguma dupla, ou alguma coisa assim. Aí normalmente eu via que eu tinha resistência com pessoas do sexo oposto, do gênero oposto, eu tinha que fazer par, por exemplo, com mulheres porque elas rejeitavam menos, entendeu? Eu comecei a meio que me sentir mais constrangida por conta disso falei - não vou mais fazer aula - Eu vou sair pra dançar, e se eu dançar bem, se eu não dançar, ok também. Aí no sertanejo, universitário, já não tem essa resistência tão grande. Parece que o público abraçou mais, porque já é um público mais jovem, mas também já é um ritmo mais moderno da dança de salão. Que é um ritmo que surgiu, o quê? de 15 anos pra cá praticamente, né, o sertanejo universitário. Antes tinha só aquele sertanejo, moda de viola mesmo, que se iguala muito ao forró, então, é isso. E aí o que me fez, eu parei de fazer aula de dança depois que eu comecei a entrar mais na carreira artística, no sentido, depois eu comecei a fazer aulas de música. Hoje eu tenho algumas músicas lançadas como cantora e sou atriz. Estou me formando em artes cênicas esse ano. Já estreio algumas peças, enfim. A dança de salão, ela me ajudou muito, ainda me ajuda. A questão de me discernir mais, de ser mais... Artisticamente falando, no palco, no teatro, no palco mesmo, como cantora, pra me desinibir mais, pra... como que eu posso falar? Artisticamente me ajudou muito, foi muito bom pra mim nessa questão de movimentação em palco, pra eu me acostumar mais, me adaptar mais a esse meio de me apresentar, de me introduzir em grupos, de conseguir... Até em coreografias, assim, por exemplo. coreografias das minhas próprias músicas. E eu me senti mais desinibida, com mais facilidade também. Me ajudou muito.

Pesquisadora: Ótimo.

Pessoa 2: Sei quem dançou alguma vez.

Pesquisadora: Fala, desculpa

Pessoa 2: Quem dança de salão uma vez ama pro resto da vida, né? Não tem como dança de salão é uma coisa que te envolve. Não só essas que eu citei, que eu já dancei, mas tem... Tem todo uma magia. Quando você sai pra dançar assim, a pessoa fala, ai, você dança dança de salão? Aí você bate no pé e fala, ah, já dancei, é muito bom, é muito bom.

Pesquisadora: Toda pergunta que eu fizer você tem o direito de responder ou não responder. De acordo com a sua sensação, vontade e tudo mais. Você falou que eles começaram a te chamar no bar, né? As pessoas começaram a chamar você quando você estava lá nesse momento do bar, mas você chegou a ter experiência antes da transição ainda socialmente com uma figura masculina ou não?

Pessoa 2: Sim, eu dançava no bar da minha avó, né. Eu dançava com o pessoal no bar da minha avó. E eu era um menino gay da época. Então, tipo, não via um problema, inclusive. Não via nenhum problema de dançar. Muito pelo contrário. Quando eu comecei a dançar mesmo, eu... Eu dancei profissionalmente, já transicionada. Mas quando eu comecei a dançar mesmo, que começaram a me chamar, eu ainda era um menino. Então, tipo assim, me viam dançando, me viam dançando como homem, eu sendo um menino gay. Mas...

Pesquisadora: Mas...

Pessoa 2: Acaba que nessa figura, não tinha tantos problemas.

Pesquisadora: Você acha que você, tendo as duas experiências, você sentiu mais preconceito por parte do outro, dessa questão do par, a partir do momento que você é uma mulher trans ou um menino gay?

Pessoa 2: É aquilo, né? É porque tem vários tipos de preconceitos e todos maquiados, né? Eu acho que como mulher trans foi mais escancarado, por eu ser uma mulher trans. Como menino gay, eles tiravam como chacota. Dançavam pra brincar. Dançavam pra... Ah, eu não tenho problema com isso. Eu vou dançar, tá? E é um menino gay. Ele é mais aceito na sociedade. As pessoas gays são mais aceitas na sociedade. Uma pessoa que dá a cara tapa, transiciona, aceita seu corpo como ele e vai, ela é muito mais apedrejada. Então, com certeza, eu senti mais preconceito quando eu passo a me identificar como mulher... Porque assim, meio que tirou a maquiagem, entendeu? Eu já não virei mais chacota, um menino gay que está dançando pra brincar. Eu virei realmente uma mulher trans que o cara tem medo de dançar e o povo achar que ele tem um caso com aquela pessoa. Por mais que... Por mais que eu seja uma pessoa totalmente social, uma pessoa que demonstra que não tô me aproximando de você porque eu quero alguma coisa com você. Toda época eu tô aqui só pra dançar. Mas eles sentem esse impacto, né? Por eu ser uma mulher trans. Então, a partir daí, eu senti mais preconceito e escancarado sim.

Pesquisadora: E aí, me diz, por exemplo, você chegou a fazer aula tanto nessa identidade que você me coloca como menino gay, como mulher trans ou não, você só conseguiu fazer depois, você só fez aula como mulher trans?

Pessoa 2: A aula só como mulher trans, porque foi quando eu fui chamada pra dançar pra fora profissionalmente.

Pesquisadora: Isso, e aí como que era essa aula? Você consegue descrever pra mim como era essa dinâmica de aula?

Pessoa 2: Eram aulas em grupo, eram aulas em grupo, eram em um estúdio de dança que fica em Itapeverica da Serra eu fiz, acho que eu fiz dois, três meses nesse curso. Depois teve um barracão cultural também, que teve aulas de dança, que é o barracão cultural do Jardim Branca Flor, que é lá em Itapeverica da Serra. Passei a fazer aulas de dança lá. Eu fiz aulas de dança de salão e aulas de dança contemporânea lá também.

Pesquisadora: Isso, mas quem te dava aula nesses momentos? Era um professor que se reconhecia como homem? Ou era uma professora? Era uma outra identidade?

Pessoa 2: Não, na época era professor homem do gênero cis.

Pesquisadora: Isso. E em algum momento você viu alguma marcação de gênero por parte desse professor? Do tipo, ah, homens vão fazer isso, mulheres aquilo, alguma coisa nesse sentido?

Pessoa 2: Ah, sempre tem, né? Sempre tem. Por exemplo, eu lembro muito de uma situação dele, de fazer um passo e ele falar assim, você vai fazer com fulana, porque você tem força pra levantar ela. Aí eu falei: - não, porque eu sou mulher, eu tenho que aprender a parte aérea, né? - Aí ele, mas a gente tá sem homens o suficiente, você tem força de homem, não sei o quê. Aí eu, tipo, então tá, né? Eu me senti pressionado a fazer aquela aula do gênero que eu não me reconhecia.

Pesquisadora: Durante essas práticas foi apresentado a você esse marcador de quem conduz e quem é conduzido nessas aulas?

Pessoa 2: Sim, sim, são as primeiras aulas que a gente tem, são as marcações.

Pesquisadora: Mas isso eles deixavam claro que, por exemplo, eles eram da linha de que homens vão conduzir, mulheres vão ser conduzidas ou não isso era uma coisa mais livre, a escolha do aluno, do praticante.

Pessoa 2: Não, eu nem sei o que é liberdade na Dança de Salão, aprendi que homem vai ser sempre assim. Homem vai conduzir, mulher vai ser conduzida. Sempre assim.

Pesquisadora: E o que você reflete sobre essa questão? O que você acha? Qual a sua opinião a respeito disso?

Pessoa 2: Bom, eu acho que a pessoa que tem que definir o que ela quer fazer naquele momento, se ela quer conduzir você como um homem, eu acho que assim como hoje em dia, eu saio pra dançar, eu danço desde o universitário até hoje. Quando eu saio, eu tenho minhas amigas, tenho meus amigos também, eu tenho amigos gays que eu conduzo, que eles me conduzem, tem as amigas que me conduzem também, mulheres cis que me conduzem também. Eu acho que essa neutralidade, eu acho que ela tem que existir mais, principalmente quando você vê que tem pessoas ali transicionadas, né, pessoas que, ou se não, pessoas não binárias, pessoas que se consideram um gênero neutro, né? Eu acho que deve ter, deveria ter um estudo, não, mas uma metodologia pra que essas pessoas não se sentissem disfóricas, vamos dizer assim ou deslocadas.

Pesquisadora: Isso. Você como mulher, você sentia em algum momento que existia uma relação de poder entre homens e mulheres na dança de salão?

Pessoa 2: Então, não sei se é poder, mas é aquela coisa de manipulação, né? Porque a dança de salão é isso, o homem vai manipular a mulher. O homem vai levar a mulher, ele vai propor. Então, a dança de salão, normalmente, ela é isso desde que eu me conheço, desde que eu comecei a aprender, é isso. Então, já diz, é o homem levando a mulher. Os primeiros ensinamentos, eles já falam assim que poderia ser outras coisas, outro nome técnico, mas é o que eles usam, o termo técnico.

Pesquisadora: Eles usam qual termo?

Pessoa 2: Normalmente, quando a gente vai dançar, eles separam damas e cavalheiro e eles falam: - ah, eu te levo, pode deixar que eu te conduzo, o homem que conduz a mulher, o homem que leva a mulher, o homem que... Então esse é o termo que eles usam sempre.

Pesquisadora: Ótimo. Algumas coisas, como eu sou da dança salão, eu até sei o que você tá falando, mas eu preciso que você fale para realmente constar na entrevista e não ser uma fala minha, entendeu? Por isso que às vezes pode se questionar uma coisa que você vai estranhar eu perguntar. Agora me diz uma coisa, nesses espaços formais de ensino, você se sentia livre de aprender tanto a técnica do conduzido quanto a técnica da condução ou não? Você era alocado em um espaço e ficava só aprendendo essa parte mesmo?

Pessoa 2: Ah, não. Nesse sentido, não. É isso, né? Tem as maquiagens sociais, né? Eu, no meu caso, como eu sou uma mulher trans, eles deixavam eu aprender os dois porque, tipo assim, eles me colocavam pra aprender. Eles usavam essa desculpa de... de, ah, você é livre pra você querer aprender os dois. Mas, na verdade eles me empurravam pra aprender o masculino, porque eles diziam que eu tinha força de homem. Então é meio que uma transfobia maquiada aí. E eu aprendi de mulher porque é o que eu estava ali pra aprender, o que eu tinha que aprender porque eu sou uma mulher. Então, tipo, quando tinha homem disponível ou homem que estava ali disposto a dançar comigo, eu aprendia a ser conduzida. E quando não tinha, eles me faziam dançar com uma mulher. E quando eu caía com uma mulher, nunca era a mulher que me conduzia. Era eu que conduzia a mulher. Então, se vocês são duas mulheres, quem vai conduzir quem? Tem essa questão. São duas mulheres do mesmo gênero fazendo aula juntas, o que não é problema nenhum. Quem vai conduzir quem? É uma questão. Agora, quando era eu com uma mulher cisgênera, já estava ali preposto que eu ia conduzir a mulher cisgênera, entendeu? Então, tem isso.

Pesquisadora: E quando era uma questão assim, vamos dizer, igual você citou, de duas mulheres cisgêneras dançando, ou você dançando com uma mulher, você nunca questionou esse lugar de, não, deixa que agora você me conduz? Você lembra em algum momento já ter questionado, já ter...

Pessoa 2: Sim, várias vezes só que aí eu usava como desculpa, mais transfobia maquiada de que... Ah, mas eu não tenho força, não tenho o braço comprido pra te conduzir. Eu não tenho a força que precisa ter pra te conduzir. Então é isso. Aí eu tinha que conduzir, a bonita.

Pesquisadora: Hoje em dia, você prefere dançar sendo conduzida ou conduzindo?

Pessoa 2: Depende. É que no sertanejo universitário a gente é muito livre, né? Graças a Deus as coisas estão não tão como a gente gostaria que estivessem, mas estamos evoluindo. Hoje eu não me importo em ter que conduzir, não mesmo. Mas quando a gente é conduzido, a gente pode mostrar a nossa sensualidade, pode colocar ali a nossa femininidade dançando, nossa postura tal. É muito melhor ser levada, porque é uma coisa que eu gosto, mas eu não vejo problema de conduzir também. Porém, tem isso, que se tiver que prescrever alguma coisa, falar já a minha preferência, de ser conduzida, claro, com certeza.

Pesquisadora: Ótimo. E me diz uma coisa, nesse momento das aulas, como era feita a formação dos pares? O professor determinava? Vocês escolhiam entre vocês? Se tinha dama sobrando, a dama esperava? O que acontecia?

Pessoa 2: Nós escolhíamos. E a mulher que sobrava, esperava, aguardava.

Pesquisadora: Isso.

Pessoa 2: Então eu fazia roda, sabe? Roda, ia passando os pares. A gente já fez muito isso, eu lembro disso. Eu tenho uma memória bem rasa, assim, sabe? Das aulas em si. Como eu disse pra você, quando a gente conversou antes da entrevista, eu falei, tem muito tempo que eu não faço a aula, aqui no rio não me adaptei, essas questões de gênero ainda são bem latentes aqui, quando estou aqui tento focar na minha carreira mesmo. Quando estou lá em São Paulo que eu saio mais, vou para as baladas sertanejas, no sertanejo eu curto muito, o ambiente é melhor mais seguro e menos transfóbico

Pesquisadora: Mas, você também dança de salão.

Pessoa 2: Lembrando é isso, em algumas partes das aulas, que é quando a gente fazia a roda, né? O círculo. E aí os homens normalmente iam passando, assim, de par em par pra fazer, ou senão a gente montava os pares e as damas que sobravam, sem os homens que sobravam, porque era raro o homem sobrar, mas as damas que sobravam esperavam a próxima pra dançar, então era assim.

Pesquisadora: Isso. E como você relata pra mim essa questão do convite? Você, em algum momento, foi instruída? Assim, como você, como mulher, tem que esperar o cavaleiro te chamar pra dançar? Você foi instruída a isso em algum momento ou não? Esse convite você acha que pode partir das duas pessoas? Tanto nas baladas, socialmente, ou nos bailes? Como que você vê essa questão do convite pra dançar?

Pessoa 2: É, mas é assim... É que eu prefiro ser chamada pra dançar, né? Mas eu não vejo problema em chamar alguém pra dançar. Quando eu quero dançar, não vejo problema. Nas aulas também eles não falavam, tipo, independente. Você pode chamar, você pode ser convidado pra dançar. Não tinha muito essa questão, não. Não era uma questão de ser chamada. Nunca foi, nem pra mim. Ou pelo menos não lembra de ser conduzido a isso.

Pesquisadora: Em algum momento, essa questão do dançar, você se sentiu... Se sentiu num lugar de insegurança por ter aceitado o convite de alguém ou por não aceitar e a pessoa teve alguma reação diferente do normal?

Pessoa 2: Já, já sim. Já teve uma pessoa que me chamou pra dançar uma vez. É... Aí eu falei, ah, eu tô acabando de dançar. Tinha Acabado de deixar de dançar. E aí a pessoa veio me chamar pra dançar, eu falei, eu tô cansada. Eu queria só descansar um pouco aí. Tipo, ele ficou super estressado. Tipo, super revoltado, porque eu recusei de dançar com ele. Nossa, você tinha que agradecer que alguém quer dançar com você. E não sei quanto, tipo... Esse tipo de comentário. Eu lembro desse episódio, eu lembro também de chamar a pessoa pra dançar, de convidar a pessoa. Não, não, tô de boa. E logo em seguida, tipo, falar não, não tô de boa, e outra pessoa vim, ou senão ele sair e chamar outra pessoa pra dançar. Isso aconteceu várias vezes. Muitas vezes mesmo. De não, não, tô de boa e chamar outra pessoa pra dançar.

Pesquisadora: E isso você acredita que é um posicionamento ligado realmente a uma questão que vai ou encontra sua identidade ou é por outra questão, por outro fator? Por exemplo, a pessoa tinha um nível técnico maior do que o seu, tinha outra questão envolvida?

Pessoa 2: Exatamente, é questão de gênero e sexualidade.

Pesquisadora: E você acha que o que faz realmente as pessoas terem esse comportamento? Você acredita que é qual o fator da dança que traz esse comportamento tão ligado ao gênero com quem está dançando?

Pessoa 2: Eu acho que a culpa não é da dança, não tá relacionado com a dança. É um problema cultural, é um estereótipo já machista. E social, eu acho que é um estereótipo social. De preconceito mesmo, de ignorância, entendeu? Eu acho que a gente não pode culpar a dança porque ela serve pra unir pessoas, para criar vínculos ali. Você tá tendo um contato com o ser humano em si. E a partir do momento que você tá dançando, você se sente livre. Eu acho que ali devia ser uma espécie de... espaço neutro, sabe, uma coisa livre... Mas não, mas como já tem esse preconceito escancarado, essa cultura preconceituosa já escrachada, eu acho que as pessoas usam disso pra disseminar ódio, preconceito, transfobia, homofobia, Então eu acho que não é a culpa da dança em si, não é o instrumento da dança, entendeu? Não é uma questão de... Ah, eu aprendi que eu só posso dançar com mulher cis. Não é uma questão disso... Não, você pode dançar com quem você quiser, é você. É o que tá dentro de você. Não é a dança em si. Não é a posição que você está na dança. Não é porque você tá conduzindo que você só pode conduzir mulher. Ou porque você tá sendo conduzida e você só pode ser conduzida por homem. Tem toda uma relação de... cultural ali sim. Eu acho que é uma questão mesmo que vem de lá. Vem de casa, sabe? Vem de educação, vem de... Não tem nada a ver com a dança em si. O que afasta as pessoas da dança são pessoas, não é a dança em si.

Pesquisadora: Isso. E você acha a dança de salão, os ambientes da dança de salão, os bailes, as aulas, um ambiente democrático, com diferentes identidades de gêneros?

Pessoa 2: Não. Infelizmente, não é. Deveria ser, deveria, porque é arte. A arte é uma coisa livre, é uma coisa que tem que ser espontânea. Acho que deveria ser uma coisa livre, né? Mas não é, infelizmente. Acho que não é igualitário. Muito pelo contrário. Tem bem essa disseminação, tem bem essa seletividade. Até pra acesso mesmo, o acesso à dança de salão é difícil. Pra você fazer um curso de dança de salão, hoje em dia não é barato. Não ser que você ache num barracão cultural, numa casa assim que é gratuita pela prefeitura, alguma coisa do tipo, mas é muito raro você encontrar a vaga ou encontrar... Ou encontrar mesmo, não tem mais. Acho que há muitos anos eu não vejo uma publicação ou alguma coisa assim falando, olha, aula de salão no barracão cultural tal, a aula gratuita de tal coisa não tem, o acesso é bem difícil. E o público LGBTQIAPN+, no Brasil, é um público que, infelizmente, não é um público que tem tantas facilidades, acessos e eu digo em relação financeira, porque a gente não tem tanta oportunidade de empregabilidade, de acesso à educação, enfim então não.

Pesquisadora: É tão inclusivo. Perfeito, só faltam duas perguntinhas pra gente terminar. E aí a gente finaliza a primeira é sobre quando você notou que era uma pessoa trans, quando você passou a se identificar com uma mulher e como a dança te ajudou nesse processo?

Pessoa 2: Me ajudou muito a explorar a minha feminilidade, explorar minha diminuição também. Eu fiquei uma pessoa mais desinibida, eu fiquei mais carismática, porque querendo ou não, a gente se fecha no mundo com medo do que o mundo reserva pra gente, né? Então, me ajudou muito em relação a isso e... E é isso, eu acho que me introduziu na arte também, né? A dança de salão me introduziu. Esse é o primeiro contato que eu tive com a minha vida artística, assim. Foi dançando. Foi eu danço. Eu danço desde 7, 8 anos de idade, né? Mas a dança de salão mesmo, que eu... Quando eu me transicionei, que eu quis, né? Voar. foi a dança de salão, o primeiro contato mesmo.

Pesquisadora: Isso. E o que, para você, seria o processo mais importante para tornar a dança de salão um lugar realmente democrático?

Pessoa 2: Realmente, é neutralizar, em questão de ensinamento, acho que tem que neutralizar essa questão de quem leva quem, quem conduz quem. Eu falo, em relação aos valores também, né, porque fazer uma dança de salão, um espaço particular, tal, não é barato. Até porque a dança de salão, ela abrange muitos ritmos. Então, quanto mais, por exemplo, se fosse uma aula de balé, é tal valor. Mas se você fazer uma dança de salão, tem forró, zúcara, barroca, sertanejo, pagode, né, tem toda aquela... Aí eles falam, é muita coisa, então é difícil o acesso a essa cultura, o acesso a essa... O acesso é difícil, é complicado pra muita gente. Então o acesso financeiro principalmente. E é um tipo de educação, né? Eu acho que a dança, ela faz tão bem. Ela faz bem fisicamente. É um tipo de exercício físico muito bom. Que nos ajuda na longevidade de vida. Acho que todo mundo devia fazer algum tipo de dança. Pelo menos uma vez na vida. Ajuda muito. Tanto fisicamente quanto emocionalmente também.

Pesquisadora: E pra encerrar, o que a dança representa pra você? Não precisa ser a dança de salão, não. Mas o que a dança representa na sua vida?

Pessoa 2: Liberdade. A dança me deixa livre. Eu consigo ao mesmo tempo ser livre e ao mesmo tempo mostrar quem eu sou, sabe? Expandir, expandir a minha feminilidade, o meu jeito de ser, o que eu sou. Eu sou dança, né. Primeira coisa, como eu disse pra você, o primeiro contato que eu tive com a arte, com a minha artística, foi a dança. Então, se eu não tivesse tido esse contato, se eu não tivesse tido esse acesso eu não sei se hoje eu seria artista, por exemplo, entendeu? Se ela teria musicalidade, porque eu tenho musicalidade. Porque ela teve a dança, ela teve ali uma introdução muito... A transição corporal, física, acho que é muito bom. Emocional, o meu emocional foi bem... Melhorou muito, porque na adolescência não foi nada fácil, bico turbada. Então, quando eu saía pra dançar, eu me libertava de tudo aquilo. Sabe? Tudo aquele peso, toda aquela carga que eu tinha nas costas e aquela culpa. Então, eu tava dançando, eu só era eu. Eu era eu. Eu era quem eu sempre quis ser quando eu tava dançando. Então, é isso. A dança significa isso pra mim. A liberdade de ser quem eu sou. Eu gosto de dançar, gosto muito. Inclusive, eu quero voltar a dançar. O meu parceiro, eu tenho um relacionamento transcentrado hoje, né. E ele fica insistindo pra eu voltar a dançar o tempo todo. Ele fala assim, tem que voltar a dançar. Eu gostaria muito de você ir dançando de novo. Eu prometi pra ele que eu vou voltar, mas eu morro de vergonha, de medo, de receio, de passar tudo de novo.

Pesquisadora: Então volte. Também espero que você cumpra a promessa pra ele e pra você. Foi ótimo. Foi muito bom mesmo. Suas falas super dentro da pesquisa, super contribuíram. Muito, muito obrigada mesmo, tá? Muito obrigada. Com certeza vai ser um trabalho.

Pessoa 2: Tomara que desenvolva e que vire um projeto pra vida, não só pra estudo.

Pesquisadora: Sim, sim. Se Deus quiser. Muito obrigada. Muito obrigada mesmo.

Pessoa 3: Se identifica como uma mulher trans branca, com idade próxima a 25 anos. Faz graduação em dança, ministra aulas de diferentes estilos e é bolsista em uma academia renomada e tradicional na zona sul do Rio de Janeiro.

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Pronta para a nossa entrevista?

Pessoa 3: Olá, tudo bem e você? Agora fiquei nervosa, precisava se preparar? (risos)

Pesquisadora: Não não, com certeza você já está preparada. Qualquer coisa que você não se sentir à vontade, que você não estiver com vontade de falar e tudo mais, você pode se recusar a falar, não tem problema. A gente pula e segue. Você tem total liberdade para continuar participando ou não da entrevista. Vou pedir para você falar seu nome e autorizar a gravação do áudio

Pessoa 3: Claro, tudo bem! Me chamo (Nome ocultado) e autorizo você a gravar o áudio.

Pesquisadora: Então, eu queria que você começasse se apresentando, me contando um pouquinho sobre a sua história e sobre a sua história na dança.

Pessoa 3: Tá bom? Tá, como eu faço? Falo o meu nome completo? Eu não sei...É uma coisa bem difícil falar sobre nós mesmos...

Pesquisadora: Pode! Pode falar. Como você se identifica e tudo mais.

Pessoa 3: Tá, show! Meu nome (Nome ocultado). Eu tenho XX (Idade próxima as 20 anos). Já danço há muitos anos. E a minha transição é efetivamente... Minha transição já tem aí uns quatro ou cinco anos - minha transição de gênero. Danço há pouco mais que isso também, não muito além. Minha história na dança, ela não é muito longa. Até queria começar a dançar na infância, mas estudava num colégio de freiras. E aí as freiras eram muito cabeça dura com isso. Eu não podia fazer as aulas de dança que era pertinho do meu colégio, com isso só fui dançar depois lá pelos meus dezesseis/dezessete anos. Eu fui parar na dança de salão, porque a minha mãe queria um par para dançar com ela, tempos depois ela largou a dança e eu continuei. Enfim, foi mais ou menos com essa idade.

Pesquisadora: Nesse primeiro momento, da dança de salão, você foi para uma academia de dança de salão ou você foi para algum lugar que dava aula? E qual era esse lugar?

Pessoa 3: Nessa época, eu estava morando na Paraíba. Então, eu ia tanto para uma academia que tinha lá perto de casa chamada (Nome Ocultado) aquelas coisas de academia meio que de bairro, assim, não muito grande. E também ia para os Furrós da vida, para o Parque do Povo, que é a Pirâmide, que são os locais que acontecem as festas de São João.

Pesquisadora: Ah, que legal!

Pessoa 3: Uhum, bem legal! Recomendo. Campina Grande é uma cidade ótima para quem dança a dois, ela é assim, muito boa mesmo.

Pesquisadora: Imagino! Daqui a pouquinho eu pergunto de Campina Grande, senão eu vou me distrair. Mas, vamos lá, sobre esse lugar de ensino da dança de salão: você conseguiria descrever o primeiro contato? Assim, quando você chegou, como é que eram as aulas? Como é

que acontecia a dinâmica mesmo da aula? Você chegava para aula, todo dia era a mesma coisa, era diferente? Como era essa dinâmica da aula ?

Pessoa 3: Essa dinâmica dessas aulas em específico, tipo quando eu ainda estava lá, isso foi dois anos antes da pandemia começar, botando aí por volta de dois mil e dezoito, se eu não me engano, foi quando eu comecei lá. Olhando hoje em dia, em retrocesso, quando eu comecei, era tudo mágico. Era o meu primeiro contato com a dança, eu me divertia horrores. Mas era até que bem quadrado o olhar, bem quadrado. Aquela aula bem de academia clássica, na minha opinião. Na época, eu fazia em turma de dança de salão, que eram os quatro ritmos, tinha até umas turmas específicas

Pesquisadora: Quais eram os quatro ritmos? Você se lembra?

Pessoa 3: Gafieira, Forró, Bolero, Soltinho. E, depois de certo tempo, eles botaram Bachacha e Zouk, mas isso era só para as turmas mais avançadas.

Pesquisadora: Entendi. E você falou assim “lá era uma aula bem quadrada”. O que significa isso pra você? O que caracteriza isso?

Pessoa 3: O que caracteriza isso é uma ótima pergunta. Eu acho que esse quadrado, no primeiro ponto, não é nem uma questão de gênero, mas é bem quadrado na questão de gênero também. Até porque, assim, a média de idades da escola é mais alta. Não chegavam a ser idosos, mas, assim, uns quarenta anos. Eu lembro que na época, só tinha eu e mais uma menina que era próximo de idade. Ela, acho, era dois anos mais velha do que eu. Ela que me fez entrar na faculdade de dança, inclusive. Curiosamente, ela foi fazer faculdade de dança em João Pessoa. Enfim, aí eu vim para o Rio para fazer faculdade de dança também - foi por conta dela. Mas, assim, ela [a academia] já era meio quadrado dentro da dança; cada faz o que a galera acha que por nascer assim você tem que fazer. Mas também é aquela fórmula que eu acho bem automática... É automático esse tipo de “passo-passo-passo, repete-repete-repete” com pouca exploração e criatividade, eu acho assim. Por isso eu falo que ela era meio “quadrada”.

Pesquisadora: E lá, por exemplo, em algum momento da aula, dividia homens e mulheres ou não? Todo mundo fazia tudo ao mesmo tempo junto?

Pessoa 3: Sim sim, dividia várias vezes, assim. Era bem comum. Era bem comum mesmo. Nunca parei para pensar nisso, em retrocesso. É, era bem comum.

Pesquisadora: Em algum momento dessa divisão, você se sentiu mal ou sentiu vontade de fazer algo que o outro grupo estava fazendo, e não o seu?

Pessoa 3: Então, nessa época, sendo bem sincera, eu não pensava muito sobre essas coisas. A minha transição viria a acontecer dois anos depois disso, curiosamente. No início da pandemia; um pouco antes, na verdade. Mas, acontecia um pouco isso entre eu e essa minha colega. (Nome Ocultado) o nome dela. Porque ela já estava com isso em mente, de fazer a faculdade de dança quando ela ainda estava lá. Enfim, hoje em dia ela tem um negócio de Bachacha lá no Nordeste que ela tá construindo junto de uma outra colega. Não sei se é o colega ou a colega, eu nunca perguntei a sexualidade dela, mas, enfim... A gente já brincava um pouco com essa coisa da inversão dos papéis de quem está conduzindo e aprender um pouco o que a outra pessoa está fazendo. Isso acontecia muito entre a gente, porque éramos as duas pessoas mais novas ali. Na

época, eu achava que era por isso, mas também eram outras questões que foram vindo também com o tempo

Pesquisadora: Isso! Mas em algum momento, por exemplo, ao fazer essa troca, alguma pessoa que estava no centro, um professor ou uma professora, eles condenaram ou eles eram a favor? Como era o posicionamento de quem tinha a autoridade na sala sobre esse processo de vocês trocarem?

Pessoa 3: Esse nosso processo se deu muito nos bailes. Em aula, a gente nunca inverteu. Nessa época, nunca foi uma coisa que aconteceu. Não sei qual seria a reação, porque eu nunca fui muito próxima dos professores nessa época, eu sempre fui muito tímida. E eu era muito fechada, principalmente antes da minha transição. Talvez tivesse algo relacionado, mas eu não sei dizer... Pouquíssimas vezes eu vi essas inversões entre os professores. Era muito quando faltava um professor ou uma professora. E sempre era tido como uma piadinha e tal se tocava um pouco para frente.

Pesquisadora: E quando você estava lá. Como era formado os pares na hora da dança? Tinha liberdade de você, por exemplo, você ainda como uma figura social masculina, de falar “eu quero dançar hoje com outro menino” ou, por alguma outra razão/alguém em algum outro momento, falar isso propor isso tinha essa liberdade? Não tinha? Os pares eram formados como nesse momento de dançar a dois?

Pessoa 3: Nesse momento... E eu vou te falar, assim, muito nesse momento da minha vida, isso não era uma coisa que se passava na minha cabeça. Então, até porque, sinceramente, as únicas figuras masculinas que tinham lá passam de quarenta anos... E eu falando de uma forma bem informal. Isso nunca foi do meu interesse, sabe? Dançar com essas outras figuras. E eu nunca vi acontecer lá. Então, não sei te falar como seria recebido, porque nunca tinha se passado na minha cabeça naquela época (minha cabeça foi mudar muito depois dos anos que eu estava lá para os anos que eu estou aqui), e eu nunca vi acontecendo lá. Ah, sim, tirando dois professores, sendo que, enfim, tendo que passar os passos da aula, porque a professora faltou. Lá tinha uma coisa muito curiosa: ficava três professores em sala. Eu nunca vi isso.

Pesquisadora: Esses professores são duas figuras masculinas e uma figura feminina? Era como isso?

Pessoa 3: Geralmente, eram duas figuras masculinas e uma figura feminina. Mas também porque tinham mais figuras masculinas contratadas no local do que figuras femininas. Tem isso também. Eu acho que figuras femininas tinham três e figuras masculinas tinham em torno de cinco.

Pesquisadora: E, em algum momento, você acredita que esse ambiente de ensino que você tem lembrança era um ambiente aberto a presença de corpos trans? Aberto no sentido de ser confortável a presença de corpos trans.

Pessoa 3: Olha, algumas coisas são difíceis de dizer em retrocesso, porque querendo ou não a minha transição socialmente aconteceu bem depois. Eu já não morava mais na Paraíba quando isso aconteceu. Então, eu nunca vivi também a transgeneridade dentro da Paraíba, porque eu nunca voltei lá. Tem esse detalhe. Então, não sei, até porque tem essas mudanças: entre faculdades/bairros isso já acontece, entre estados é uma mudança muito grande. E eu te afirmo que não, que eu não acho que seria um ambiente lá muito receptivo, mas posso estar enganada,

porque eu nunca mais mantive contato com a escola. Eu só falo com uma pessoa que ainda frequenta o local, e meio que nunca mais falamos sobre lá. Então, é difícil te afirmar com muita certeza sobre lá.

Pesquisadora: E aí você vem para o Rio para fazer faculdade de dança. E como se dá sua vida na dança aqui no Rio? Você vai para outros estilos? Vai só para dança de salão?

Pessoa 3: Aqui no Rio. Aqui no Rio eu meio que fiquei perdida, essa é a realidade. Essa é a grande verdade, porque eu cheguei aqui para fazer faculdade de dança no meio da pandemia, as aulas eram online. A única dança que eu tinha feito até então na vida tinha sido a dança de salão, e tinha feito só seis meses de sapateado quando eu tinha 5 anos também. Experiências que não duraram muito. E aí eu cheguei aqui e comecei a ver coisas de contemporâneo. Quando a faculdade ela volta mesmo ao presencial eu comecei a me interessar pela Ballrom e pelo Vogue. Então, entro nesse universo da ballroom e do Vogue. E é um universo em que eu estou muito bem inserida hoje em dia. Enfim, é um universo em que eu tenho estado dentro, que tenho performado e dançado dentro. E do ano passado, mais ou menos... Deve estar para fazer um ano exato, eu volto para a dança de salão. E tem sido assim. Eu tenho feito algumas aulas, tenho feito algumas danças urbanas... Uma coisa aqui outra ali, mas eu tenho tido mais foco especificamente no Vogue e na dança de salão. Só um parêntese: eu também fiquei um ano e meio, mais ou menos, dando aulas de forró no XXX (Projeto da universidade que oferece aulas de dança gratuitamente). Tive essa experiência também.

Pessoa 3: Você chega para dar aula no Comuni, e como é esse processo para você dessa experiência? Primeiro de você se candidatar a um processo de seleção e está submetida a isso. E essa experiência do dar aula, de pensar a dança de salão de um outro olhar agora.

Pesquisadora: O processo de seleção projeto, na verdade, eu nem sabia que tinha acontecido. Quando eu vi, já tinha passado. Só que eu estava no meio de uma aula de samba. E aí vi... Não vou lembrar o nome dela mas enfim... Uma garota foi falar com o professor de samba, foi perguntar por que não tinha Forró, que ela queria dançar Forró. Eu fui me meter no meio da conversa. Fui cara de pau, fui falar que também queria participar do projeto. Aí foi até a Coordenação, conversamos bastante e ela botou a gente no projeto. Inclusive eu estou no projeto aí até hoje. Daqui a pouco, eu saio, mas estou ainda. A princípio, foi um processo até tranquilo de entrar no projeto. A coordenadora é uma pessoa muito receptiva. Enfim nem sei se ela acerta, mas ela tenta.

Pesquisadora: Aí esse processo de entrada, então, foi mais tranquilo?

Pessoa 3: Foi! Foi bem tranquilo.

Pesquisadora: E quando você chegou para dar aula, essa experiência foi a primeira vez que você estava dando aula de dança ou não?

Pessoa 3: Sim. Teve uma vez no colégio, aquela coisa, mas... Gente! Não vou contar essa não. Não, mas, assim, estando na frente de uma turma que estava lá para isso e etc, foi a primeira vez.

Pesquisadora: E como você se sentiu nesse lugar de professora?

Pessoa 3: Foram muitas coisas. Eu estava bem nervosa, pensando em como ia ser a receptividade da turma quanto a mim. Mas eu também não estava exatamente sozinha,

porque... Sabe essa outra garota? Ela ia dar aula junto comigo. E eu não lembro o nome dela, a gente nunca se deu bem, na verdade. Não pela questão de gênero, mas por questões mais pessoais. Enfim, a gente não conseguia dar aula juntas, essa é a verdade. Assim, na turma, em si, eu sempre tive uma recepção boa. Tinham coisas que eram nítidas e notórias. Tinha uma galera que se afastava ou ficava com receio tanto de dançar comigo quanto de estar ali. E dava para ver a galera, tipo assim, já pegava e já saía; aconteceu algumas vezes. Teve gente que já se recusou a dançar comigo na minha própria turma, já aconteceu também. Mas num geral receptividade sempre foi boa. Eu acho que por alguns motivos; a primeira é por ser um público um pouco mais jovem do que geralmente você vê frequentando os ambientes de dança de salão. Quando você fala “vou te botar na turma de forró dentro do Fundão”, a gente vai pegar aquele público universitário que vai ter ali uma média de vinte até trinta anos, às vezes um pouco mais, às vezes um pouco menos, mas é tipo mais ou menos essa média. Então, eu acho que o público ser mais jovem ajudava nessa receptividade. Eu nunca tive problemas de tipo, alguém vir gritar comigo ou me desrespeitar, porque sou transgênero. Os problemas que eu tive foram ou a pessoa se recusou a dançar comigo ou a falar comigo, ou se a pessoa não voltava, geralmente, já ia embora direto, então são pessoas que nunca ficaram. Por isso, eu nunca tive grandes problemas para além disso nas minhas turmas. E até as pessoas que tinham receio em ficar, depois foram desconstruindo, foram se permitindo a outras coisas. Sempre que eu dou aula, trabalho sem esses papéis de gênero, trabalho muito a inversão de papéis de quem está conduzindo e quem vai ser conduzido, essa coisa toda. E dá para ver, não sei se ainda tenho esses vídeos, mas dá para ver os avanços da turma nessa questão corporal mesmo de como as pessoas eram mais fechadas corporalmente e como elas foram se abrindo corporalmente para esses corpos. Então, duas figuras masculinas estarem dançando juntas de uma forma mais confortável, sempre é aquela coisa. Né? Sempre é muito engraçado, você coloca duas figuras masculinas para dançar fica todo mundo duro, afastado, mas, a gente vai trabalhando isso. Também tem aqueles alunos que se soltam mais na inversão, cada um é de um jeito.

Pesquisadora: E me diz uma coisa: quando você monta o seu planejamento - você falou que você realmente não se prende muito a essas questões de gênero -, qual o termo que você apresenta aos alunos quando você fala de condução? Qual o termo que você usa?

Pessoa 3: Eu uso realmente esses termos de condutor e conduzido. Eu normalmente uso essa nomenclatura mesmo, não botando no neutro, porque eu acho que condutore fica uma coisa meio esquisita, sinceramente. Eu acho que fica uma coisa meio espanhol, não peguei a vibe, mas eu acabo usando mais condutor e conduzido. Conduzida, condutora... Às vezes sai um condutore, e conduzinte sai bastante... Tô falando “sai bastante” como se fosse um lanche. E sempre foi tranquilo, nunca cheguei a ter essas questões na comunicação. Já tive algumas pessoas trans dentro da minha sala, umas três.

Pesquisadora: E, aí, como é que você fazia, por exemplo, você tem uma turma e você tem que apresentar o passo de quem vai conduzir e de quem vai ser conduzido, como que você fazia para apresentar os passos? Você apresentava os dois para todo mundo? Como é que era esse processo?

Pessoa 3: Isso foi um grande processo, e foi um processo que eu fui começar a entender dando as aulas, porque eu também não tinha essa referência de como fazer isso. Porque tem passos que é fácil você espelhar, então você só faz meio que o abraço, o passo, em si, continua o mesmo, mas tem muito passo que não. Então, conforme a turma foi avançando, o que até

demorou um pouco, porque como dança tem uma rotatividade inicial de alunos meio grande, depois de um mês às vezes que a turma se assenta, digamos assim, então depois desse processo que aí a gente foi começando a pensar em como fazer essas invenções. Então, dentro do projeto, especificamente, muitas vezes eu deixava ou um passo ou alguma estrutura mais simplificada, ou só trabalhar com a estrutura, porque às vezes dá para trabalhar bem mais coisas em uma aula, mas trabalhava só uma para fazer essas inversões, porque eu notei que dentro da estrutura do projeto não funcionava muito bem em fazer, por exemplo, “nessa aula aqui tem essas pessoas conduzindo e as outras são conduzidas e na próxima aula a gente inverte”. Lá não funcionava muito [isso], porque a rotatividade de pessoas que ia num dia e não ia no outro e etc, acabava não dando muito certo isso. Então, eu, particularmente, preferia fazer essas inversões dentro da própria aula. Enfim às vezes dava muito certo e às vezes não, vou ser sincera. Porque é isso. Acho que vem também de muitas coisas que algumas pessoas não estavam abertas a tentar trocar de função, e isso vinha muito das conduzidas, quando você pedia para as conduzidas trocarem de função, muitas não queriam por receio ou por medo, por N questões. E isso nunca me surpreendeu muito, porque veio mais do público feminino do que do masculino; não q que eu esperaria o contrário, na verdade. E outra coisa que eu acho também interessante de relatar é que esse medo da condução e da inversão não existia quando a turma estava num dia puramente feminino, que acontecia às vezes, por não ter tantos rapazes na turma. Às vezes faltam todos [os rapazes] e só vieram mulheres no dia, e aí elas conduziam sem grandes questões, mas quando havia rapazes na sala isso às vezes virava uma questão.

Pesquisadora: Mas, o que você acha que motivava essa questão quando se estavam com a presença masculina e quando não se estava? O que que justifica na sua cabeça/na sua visão docente?

Pessoa 3: Olha, eu acho que vem de algumas coisas dessas heranças que a gente vai pegando do patriarcado, do que é ensinado. Enfim, por mãe, por pai, por vida, colégio... E que a pessoa não sentir essa necessidade de atender essa outra função, porque talvez... Eu tô falando aqui, e posso estar falando besteira, pode não ser isso o que se passava na cabeça da pessoa, mas às vezes a pessoa fala “não, a mulher conduzindo é coisa de sapatão. Não, tô nem aí, não vou conduzir outra mulher”. Como eu já ouvi também, isso já aconteceu em baile; eu já fui em um baile e fui chamar uma moça para dançar e ela falou “Desculpa, só danço com homem, não vou dançar com outra pessoa que é conduzida”, e eu disse “tá bem, suave, um beijo”. Enfim, então eu acho que às vezes tem um pouco isso de botar essa relação de dançar a dois também numa relação de afetividades e negar a homoafetividade, o que é uma coisa bem nada a ver, mas que eu acho que ainda tem essa ligação muito forte entre a dança de salão e a sexualidade.

Pesquisadora: É um ponto que você traz interessante essa ligação entre a dança de salão e a sexualidade, e você poderia descrever um pouco mais como é que você viu isso nas suas aulas, nos bailes, em algumas cenas ou o que você viu que realmente que unisse esses dois pontos?

Pessoa 3: Então, o que eu acho que uniu muito isso na minha visão é um pouco disso que eu já falei de tipo, essa moça está no baile e falando “não, só vou dançar com um homem me conduzindo”. Sendo que, tipo assim, por que só homem pode conduzir ela? E uma pessoa nitidamente cis, nitidamente heterossexual, beleza, a pessoa vive a vida dela como ela bem entender, mas porque ela pensou em levar essa ideia da exposição de gênero que a sociedade impõe, então, que a gente tem aqui o homem e tem aqui a mulher que vocês têm que se casar, e pronto vão ser felizes para sempre. Então, se eu for dançar com alguém, precisa seguir essa

regra? É uma linha de pensamento, para mim, é um pouco estranha. Mas, enfim, como eu falei esse diálogo aconteceu, e também já vi isso acontecer não muitas vezes dentro de sala de aula, acho que foram duas, em que uma era um casal que a moça não queria dançar com outras figuras femininas, então acabou que ficava o casal só entre eles. Também, eu não ia impedir ninguém de fazer a aula nem forçar alguém a fazer algo que não quisesse. Tanto que já aconteceu várias vezes, várias vezes não, algumas vezes de a pessoa chegar para mim e falar “pô, hoje eu não vou conduzir”, “eu não tô me sentindo segura para conduzir”, e isso aconteceu muito no início. Essa foi o caso de uma aluna, mas essa não foi por questões de gênero, Ela tinha muito medo da condução, de estar conduzindo alguém. Da onde vinha esse medo? Acho que ansiedade, eu não sei. Mas foi uma coisa que, assim, ela só foi entender em um ano de aula, no oitavo mês, por aí. Então, também tem esse fator de quando a gente trabalha alternando, a gente tem que trabalhar essas desconstruções na cabeça da pessoa, porque muitas vezes, pelo menos dentro do projeto, a gente recebe gente de muitos níveis diferentes de dança. Principalmente quando a gente fala de Forró que é uma dança popular; você vai em qualquer barzinho e vai encontrar uma pessoa dançando; você vai na Feira de São Cristóvão, você vai, dança, se diverte... Então, como eram o níveis muito diferentes também talvez tivesse um pouco essa pressão que as damas sentiam um pouco. Aí eu falando damas... Aí a gente entra em outro pensamento, que agora eu estou em estúdio, e eu fico ouvindo isso metade do dia, e, enfim, para desconstruir a cabeça de novo é foda. Mas em que as conduzidas ficavam com esse receio, porque elas já viam a galera fazendo e elas ficavam meio “pô, não quero errar”, “não quero pisar no pé”, sei lá... Tinha esses receios bem iniciantes, só que é isso. Como nos papéis de gênero... Como eu falei: eu dava aula de Forró e Forró é uma dança popular, nessa dança popular, seguindo os papéis de gênero, um cara cis vai pegar para conduzir uma mulher cis muito cedo. Se for levar até para uma Festa Junina da escola, é assim que a Festa Junina da Escola funciona. Então eu também acho que vem um pouquinho dessa questão patriarcal de que até mesmo para dançar o corpo cis feminino é impedido da condução desde cedo. É uma coisa que vai vir realmente bem mais tarde do que é para um cara cis, por exemplo.

Pesquisadora: Ótimo! Como você estava falando, Agora você tá dando aula em outro lugar?

Pessoa 3: Não, eu tô fazendo aula de bolsista (Nome ocultado – Escola de dança com certo reconhecimento no mercado e algumas franquias) de Copacabana.

Pesquisadora: E como é você estar lá? O que você vê? Como são as aulas nesse outro local? Quais experiências que você tem de lá para trazer para pesquisa?

Pessoa 3: De lá, curiosamente, trago coisas boas também. Eu não fui com muitas esperanças para essa escola, porém eu estava, isso foi mais ou menos no ano passado, quando eu comecei a ter aula lá, numa sede muito grande de voltar a dançar salão, porque salão é de fato o que eu gosto de fazer. Adoro Vogue, acho maravilhoso, super divertido, mas o que eu realmente gosto é salão! É dançar a dois, é dançar com mais alguém. E, aí, foi numa época em que três locais estavam com coisa para bolsista aberto. Um era o Forró de Rua, que era aos sábados. Inclusive, eu fiz uma aula lá ainda; e super maravilhosa, eles foram super receptivos. Tudo bem que foi só uma aula, mas também não tive nenhuma questão com ninguém lá. A outra é no (Academia conceituada na zona sul do rio) só que eu só ouço falar mal do dono, e eu falei “não irei me sujeitar a isso”. A terceira era essa de Copacabana, que eu tinha uma amiga que tinha entrado de bolsista na outra semana. Ela também é da faculdade de dança. Ela não era da dança de salão. Ela é uma mulher cis, tá? E ela foi para lá. E, aí, eu estava querendo entrar em algum lugar e lá

já tinha uma pessoa que eu conhecia. E eu sabia que na academia que se fundiu a essa escola era receptiva, pelo menos, tem outra travesti que trabalha lá, que é (Nome ocultado), que ela dá aula de Stiletto lá. Então, eu sabia que o espaço, em si, pelo menos, era aberto a travestis. E o espaço realmente tem essa receptividade. Tanto que tem coisas que geralmente são questões em outros locais, mas lá nunca gerou questões, como o banheiro nunca gerou questões, como o vestiário. Nunca tive nada disso lá. Então, como eu já sabia que tinha uma travesti nesse ambiente Eu falei “pô, talvez seja mais de boa estar lá” e eu já conheci uma pessoa que estava estudando há uma semana (mais ou menos). Mas ela já estava lá na escola, então...Falei “vou ter pelo menos uma amiga lá”, então se ficar muito ruim, pelo menos eu vou conseguir dar uma risada. Fui para lá. A princípio com os professores foi bem tranquilo. Os professores que estão lá atualmente da equipe que não são da equipe de professores ou de monitores que se formaram nessa rede, são de outra escola com um pensamento mais light também. Hoje lá na equipe são três mulheres para quatro homens, eu acho.

Pesquisadora: Lá você prefere (ou não sei se estipularam isso) fazer o papel de condutora ou de conduzida?

Pessoa 3: Vamos lá! Quando eu entrei, eu acho que quando eu entrei, eles ficaram muito assim, tive uma conversa com a coordenadora. Até recentemente ela veio me falar isso. Porque eu acho que eu fui a primeira travesti que pisou lá, mas enfim... Com a equipe, com os professores eu nunca tive grandes problemas, sempre me trataram super bem. Acho que só teve um professor que, tipo, que tinha problemas no início, mas nunca fui com a cara dele mesmo. Mas também nunca deu muita coisa. Aí, ela até estava me falando que no início existia... Acho que semana passada, ela virou para mim e falou “quando você entrou para a equipe e etc, eu falei ‘vamos observar, isso vai ser um experimento’”, e eu falei “tá bom”. E eu também entendi a situação, eu não sabia como o público iria me receber, enfim, como as coisas iam se dar. Lá dentro, eu acho isso uma coisa muito doida, por quê? Porque lá dentro tem uma equipe de bolsistas deles que estão conduzindo ou são conduzidos. E majoritariamente as pessoas cis só fazem uma coisa: as mulheres cis só são conduzidas, e elas até conduzem, mas só quando falta realmente condutores; e os caras cis, em mais de um ano, eu vi uma vez ser conduzido. Então, os caras cis, assim, não são conduzidos, muito-muito vagamente, só faltar mesmo gente. Eu faço os dois com frequência. Lá dentro, eu sempre fiquei muito de coringa para eles, porque eu já entrei sabendo algumas bases e foi uma época que estava com poucos bolsistas também, e a maioria dos bolsistas eram novos que não sabiam muita coisa, então eu para eles tinha essa vantagem de que eu já sabia mais ou menos o que eu estava fazendo, pelo menos, nas turmas de iniciantes. Nas turmas avançadas eu não sabia muito não, mas, me virava, mas abafa. Mas, lá dentro, sempre teve essa coisa de que eu sempre fiz as duas funções e para mim nunca foi uma questão, porque eu sempre preferi fazer as duas funções. Então, hoje em dia, inclusive, curiosamente eu estou sendo mais conduzida, mas eu fico mais pela necessidade das turmas. E é isso, acaba sendo bem fluido a minha estadia lá dentro.

Entrevistadora: Comparando as duas coisas, você ainda caracterizaria essa aula como um lugar quadrado igual você caracterizava lá na Paraíba?

Pessoa 3: Então, aí depende, por quê? Porque é isso, lá dentro tem uma gama de pessoas, então eu acho... Se você entrevistar o professor que dá o nome para a escola, ele não conta essas coisas! Mas, por exemplo, eu acho que tecnicamente a aula da (Nome ocultado) excelente, mas ela é mais cabeça fechada. Então, o que aconteceu, não é nem tão recente, tem uns três meses,

que chegou uma aluna nova para uma turma de iniciantes que tinha aberto lá, uma senhorinha, uma querida e ela queria e quer, e até hoje ela conduz. É uma senhorinha que quer conduzir. E ela falou “não, vamos começar com você sendo conduzida primeiro, que vai ser mais fácil para você”. Só que, o que é esse pensamento? Chega algum cara cis lá ou algum idoso cis, e ela fala isso? Não. Então, eu acho que tem algumas coisas mais quadradas ainda, em alguns aspectos. Mas, por exemplo, o outro professor que também está dando aula lá há vários anos e etc, mas que também é isso, faz parte da cena Drag, tem outras vivências, é um cara gay, enfim... Tem outras vivências lá dentro. Ele aborda isso de forma diferente. Quando a pessoa começou a faltar, eu acho que ela ficou doente uma semana, a (Nome ocultado), que é essa idosa, começou a conduzir. Porque, enfim, foi mudando o que acontecia lá dentro. Então, eu já vi uma aula dele - uma aula em um ano -, mas dentro do que é a escola, eu já vi uma aula em que ele botou os rapazes para serem conduzidos. Enfim, ele fez essa inversão de papéis. Então, assim, os alunos, especificamente, eu acho que ainda é um quadrado. E é isso. Como hoje em dia a gente não vive mais nesse mundo tão quadrado, às vezes isso até... Como eu contei o caso dessa senhora, que é um caso específico? É, mas que também nota-se que o público da dança é majoritariamente mais velho. Porque é isso a juventude não se encaixa mais e não se entende mais nesse lugar dessa dança que é muito quadrada. Porque, também, aqui a gente fala de aprender dança de salão, uma dança que vai vir muitas vezes de heranças europeias, de colonizadores nos países aqui das Américas que acaba se encaixando no perfil desse público mais velho, acaba refletindo um pouco. No que rege os bolsistas, as aulas para os bolsistas (os laboratórios que eles fazem), eles tentam fazer mais essas inversões, mas o que eu sei de lá é que é um pouco mais recente, e eu acredito que vem muito mais de um lugar de “está faltando gente para conduzir” do que “vamos fazer as pessoas aprenderem as duas coisas porque faz sentido pra gente”. Não, é de um lugar que, tipo, a gente precisa vocês saibam disso, então vamos fazer isso. É de uma necessidade da escola.

Pesquisadora: Hoje, você acha/acredita que aqui no Rio de Janeiro seja ou exista espaços onde as pessoas trans possam experimentar a dança de salão com plenitude/com segurança/com tranquilidade? Vou reformular a pergunta para ficar melhor: a cena carioca de salão é um espaço democrático a corpos trans?

Pessoa 3: Não, porque, querendo ou não, eu acho a cena um pouco mais idosa do que outras cenas de dança, então acredito eu que outras cenas de dança sejam mais atrativas para corpos trans. Principalmente, quando a gente fala de corpos trans, majoritariamente a gente vai estar falando de corpos periféricos, então onde estão esses acessos? Porque, é isso, eu estou falando aqui de um lugar de uma travesti branca que tem apoio da família e que está fazendo aula em Copacabana. Então, assim, o que é esse lugar para uma travesti preta que não tem apoio da família e que vai fazer aula em Bangu. Não estou fazendo um comparativo direto, é só um exemplo, mas, tipo, a gente também tem que pensar esses recortes sociais e geográficos quando a gente fala... e raciais, principalmente. E é isso. Se há locais no Rio de Janeiro que eu acho que sejam democráticos? Sinceramente, não muito. A maioria dos locais de dança de salão, especificamente, são fechados, são elitizados, então não é um público qualquer que consegue estar alcançando esses locais. São locais onde vai ter muito preconceito, onde vai ter muito assédio, porque acontece muito assédio dentro dos bailes, dentro das escolas. Enfim, então, não acho que seja um ambiente seguro, não acho que seja um ambiente confortável. É a maioria das pessoas trans com quem eu falo sobre parou de dançar ou desistiu. Quando a pessoa já dançou

qualquer coisa relacionada à dança de salão, geralmente é Forró, acaba só desistindo de estar nesses ambientes.

Pesquisadora: E me diz uma coisa: sobre quando você vai para o baile ou quando você quer dançar para uma pessoa, essa questão do convite para dançar, você em algum momento foi ensinada que você era para esperar ou que você podia chamar? Ou você não teve esse ensinamento? Ou você não vê ninguém ensinando sobre isso? Como é como essa reação de você... Você se sente confortável em chamar? Você prefere ser convidada? Você já teve algum tipo de problema nessa questão?

Pessoa 3: Então, aí vem de algumas coisas. Quando eu entrei na dança de salão, eu ainda não tinha entendido a minha transição, e eu tive essa socialização, como a gente fala, masculina. Então, dentro desse entendimento, quando a gente fala de uma socialização masculina dentro da dança do salão, a gente entende que a figura masculina é quem chama o par nessa visão tradicional aí da Dança de Salão. Mas, não foi tanto assim que eu aprendi. Muito por quê? Porque, eu acho que isso é uma coisa que acontece até hoje, as escolas muitas das vezes têm déficit de figuras masculinas lá dentro, então muitas das vezes essas escolas dizem assim: se vocês não chamarem, vocês não vão dançar. E depois da minha transição, isso é uma coisa que eu entendi muito mais ainda, porque eu já cansei de, assim... Ultimamente eu tenho ido menos, mas antigamente, ano passado, eu ia mais a alguns bailes e etc. Eu estava sempre com amigas cis, e é isso. Eu via muito elas serem chamadas, mas quando me chamavam, era uma pessoa a noite inteira. Ou nos próprios bailes da escola ou alguma coisa... Lá tem alunos, tem gente que já me conhece e que já dança comigo, geralmente é uma ou duas pessoas que me chamam - de iniciativa de outra pessoa. Para mim, nunca foi uma questão chamar alguém para dançar, porque, enfim, foi uma coisa que também foi me ensinado assim, eu chamo a pessoa para dançar. Eu aprendi assim, então, pra mim, nunca foi uma barreira que precisou ser quebrada; essa barreira, para mim, nunca existiu. Mas que também é uma coisa que eu tenho plena noção, hoje em dia, de que se eu for no baile qualquer, enfim... Se eu for agora, sexta-feira lá na São Salvador - no forró da São Salvador -, eu sei que se eu ficar parada lá plantada, Eu vou ficar parada lá plantada do início até o final do Forró. E isso é em qualquer local que eu for.

Pesquisadora: Mas você acha que isso está atrelado a uma questão de identidade de gênero ou está atrelado a outro fator? Pode ser uma fator técnico ou um outro fator que você acredita.

Pessoa 3: Eu acho que está atrelado um pouco aos dois. Acredito eu que tem sim a questão de gênero envolvida, porque geralmente, pelo menos nos ambientes que frequentei até hoje, a gente vê ambientes muito cis, e muito brancos também, é muito importante ressaltar isso, então a maioria das pessoas que chamam para dançar eram corpos dissidentes - eram pessoas que não eram cis ou não eram brancas -, então que havia algum reconhecimento ali dentro. Acho que é importante ressaltar isso. E é isso, os corpos cisgêneros e brancos não estão tão atentos ou com essa vontade de chamar corpos dissidentes para dançar. Acho que tem um pouco disso. Principalmente quando a gente fala de cis masculinidades - eu acho que as cis masculinidades estão muito mais atentos a chamar outras pessoas cis e outras pessoas brancas que nem eles para estar pisando naquele mundinho fechado. E quando a gente fala de cis feminilidades, eu acho que entra um outro fator que a gente estava conversando de gênero de que muitas das vezes é um bloqueio para as feminilidades chamarem alguém para dançar. E quando a gente fala sobre chamar outra figura feminina para dançar, a gente cai de novo naquela questão de

atrelar a dança a sexualidade. Então, eu também acho que esse bloqueio possa existir um pouco por isso. Eu acho que esteja ligado a esses motivos.

Pesquisadora: E, para a gente encerrar, o que você acha que seria fundamental para tornar o ambiente de salão mais democrático a diferentes copos?

Pessoa 3: Grande pergunta, é que eu não sei se eu tenho essa resposta. Mas eu acho que começa um pouco dessa base do que é o salão dentro da sala de aula. Então, a partir do momento que eu tenho uma aula que está mais inclusiva para corpos dissidentes no geral ao invés de estar inclusive aos idosos ricos de Copacabana... Tipo, se eu estou fazendo uma aula que leva em consideração quem é essa pessoa, qual o gênero dessa pessoa, de onde essa pessoa vem, e não uma aula para agradar velha rica branca... Com todo o respeito as velhas ricas brancas. Mas é diferente; essas aulas acontecem e elas são diferentes. Enfim, quando eu penso uma aula em que ela é mais inclusiva na base, eu acho que se modifica um pouco mais... A partir do momento em que essas aulas são mais inclusivas na base... Ela já é uma base que dança, né? Então, pô, por que a gente não vê essas pessoas nos bailes e nas festas? Primeira coisa que acontece é: a gente tá falando de dança. Essas pessoas dançam isso? Se elas não dançam, por que elas não dançam isso? Onde que eu vou enxergar esse acesso a dança para essas pessoas? Então, eu acho que é referente a um pouco disso. Porque eu, por exemplo, se eu não tivesse tido contato com dança de salão anterior a minha transição, eu duvido muito que eu estaria na dança de salão hoje em dia. Então, eu acho que é um pouco sobre como ter essa inclusão de base dessas pessoas

Pesquisadora: Perfeito, foi uma conversa ótima. Muito Muito obrigada!

Pessoa 3: Imagina foi um prazer contribuir, vou te passar uns contatos também, vamos nos falando.

Entrevista 4

Pessoa 4: Se identifica como pessoa não binária, branca, tem cerca de 20 anos de idade. Atuou como bolsista em academias de diferentes bairros do Rio de Janeiro, na região do Meier e da Tijuca

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Muito obrigada por aceitar fazer parte dessa pesquisa.

Pessoa 4: Oi, tudo e você? Nada.

Pesquisadora: Então queria deixar você o mais confortável possível, você tem total liberdade para não responder perguntas que você não se sentir à vontade, durante a entrevista vou precisar gravar o áudio e a imagem, aí nesse primeiro momento vou precisar que você fale que autoriza.

Pessoa 4: Tá. Eu autorizo a gravação do áudio?

Pesquisadora: Fala seu nome e que você está autorizando.

Pessoa 4: Eu (Informação ocultada) autorizo a gravação do áudio. É isso?

Pesquisadora: Isso. Tudo certinho. Eu quero primeiro que você se apresente. Se apresente como pessoa. Quem é você? Como você se identifica? Qual a sua idade? Sua profissão? Tá? Como pessoa, primeiro.

Pessoa 4: Meu nome é (Informação ocultada), eu faço Dança, curso Dança na UFRJ, tenho 24 anos e eu estou conhecendo a minha identidade. Eu não me sentia muito nem de um lado nem do outro. E politicamente eu sou completamente contra essas construções da sociedade, mas eu não entendia, porque de certa maneira eu não me sentia pertencente a nada. E eu tentei, eu mascarei muita coisa durante muito tempo, tentando realmente consolidar uma certa imagem convencional, né? Que esperavam de mim, enfim. Mas eu me sentia mal com algumas coisas, assim, desde eu querer usar outras roupas e aquilo ali causar muita estranheza nas pessoas, eu realmente não me senti bem em grupos, tipo, de meninas ou grupos de meninos, enfim. E questionava isso, mesmo dentro de mim, por que eu me colocava nesses lugares, por que esses lugares existiam, enfim essas coisas.

Pesquisadora: E você entrou na dança através de qual modalidade? Como foi agora a sua história na dança?

Pessoa 4: Eu comecei pela biologia e quando eu estava na biologia, meio que eu fui entendendo essas questões, assim, poucas pessoas na biologia são pessoas trans. Eu só conheci, na verdade, acho que uma pessoa, e eu nem era muito próxima dela, porque ela era de outro período, mas, ela começou, inclusive, ela tem artigos muito interessantes, ela começou a questionar também qual é o papel da biologia nisso tudo, porque a biologia tem cargas de responsabilidade muito grandes em vários aspectos, até das questões do colonialismo, dessas coisas, né? da colonização, muitas coisas. E aí ela começou a questionar qual era o papel do cientista em quebrar isso, porque a gente tem artigos científicos sobre, né? Enfim, mas depois de um tempo eu me perdi um pouco e não entendi ao certo o que eu estava fazendo na biologia. E aí eu fui para dança. E foi bem quando o primeiro desabamento ocorreu, tipo...

Pesquisadora: Mas fala, como é uma pesquisa grande, eu sei o que houve, mas, você poderia falar o que foi esse desabamento para que todo mundo entenda...

Pessoa 4: Eu entrei de fato na biologia em 2020.2, foi no meio da pandemia. Eu puxei as matérias, porque para você fazer transferência interna, você tem que puxar 12 créditos. E aí eu puxei 12 créditos, exatamente, das matérias do primeiro período da dança. E eu não fiz muito uma seleção de se era bacharelado, ou licenciatura, ou teoria da dança, porque eu não sabia qual que eu queria. Mas, eu entrei, tipo assim, eu puxei essas matérias, 2023, 2023.2. E aí, a gente fez algumas aulas e depois o prédio caiu, eu estava indo para faculdade e aí falaram - gente, não vai ter mais aula, aconteceu um desabamento no prédio da Escola de Educação física - Foi horrível. Aí, enfim, continuei fazendo as matérias e consegui fazer transferência para dança. Então, meio que tô no primeiro período agora. Mas, algumas matérias eu já fiz, então eu puxei algumas do segundo período também, primeiro e do segundo.

Pesquisadora: Você já dançava alguma coisa antes de ir pra faculdade de dança ou você passou a dançar lá dentro? Passou a ter experiência lá dentro?

Pessoa 4: Então, agora eu estou tendo uma experiência muito viva da dança. Mas, eu fiz dança a minha vida inteira. Tipo... Eu comecei... Não sei se foi eu ou a minha mãe... Minha mãe sempre me colocava na dança. Eu até falava, eu quero fazer luta. Minha mãe me colocava na dança. Aí era balé, era jazz, era sapateado, era ritmos. Tudo aquilo que não exigia muito um certo comprometimento, era mais um hobby. Só que era uma maneira, assim... Eu lembro de aos 12 anos me sentir muito completo dançando. Completo mesmo, assim, tipo... Nossa, foi a melhor fase, inclusive. Mas eu sentia que aquilo ali, eu precisava me alimentar daquilo. E aí, as pessoas falavam - ah, não, normal, hobby, é uma coisa que te faz feliz -. Não, eu percebi que não era. E aí, depois eu fiquei um tempo sem dançar. Dançava só, tipo, coisa de escola. E aí, eu namorei um cara lá, ele era muito forrozeiro e eu entrei para o forró e eu comecei a fazer ritmos quentes também, tipo forró, salsa...

Pesquisadora: Zouk?

Pessoa 4: Mas, não lembro direito do Zouk.

Pesquisadora: Bachacha, não tinha não?

Pessoa 4: Bachacha, eu só fazia quando tinha workshop ou quando tinha aulão. Acho que bachacha eu amo, mas não tive tanto contato. Mas, aí eu fazia aula, fiz aula durante um tempo e depois eu vi, tipo, pô, quero ser bolsista. Imagina, tu aprende várias coisas e tu dança com as pessoas...

Pesquisadora: E você foi ser bolsista em qual escola?

Pessoa 4: Eu fui pro... Acho que era (Nome Ocultado – Escola de bairro da zona norte). Era um...

Pesquisadora: Na Tijuca?

Pessoa 4: Oi?

Pesquisadora: Na Tijuca, aqui no Maracanã?

Pessoa 4: Não, não no Méier.

Pesquisadora: No Méier?

Pessoa 4: E tínhamos a academia ali ... Não sei explicar, mas, era sabe... (Informações da localização ocultada)

Pesquisadora: Não conheço o Méier direito não, assim, de rua não vou saber.

Pessoa 4: Então, eu fiquei tipo assim... um semestre lá.

Pesquisadora: E lá você consegue me descrever como eram essas aulas de dança de salão? Qual era a rotina?

Pessoa 4: Rotina? Então, era... Tipo, era rodízio, assim, com os alunos e ronda, né?

Pesquisadora: Isso, e chegava...

Pessoa 4: É que eu não faço. Faz um tempo, inclusive, que eu não faço. Eu parei na pandemia, inclusive.

Pesquisadora: É, e chegava lá na ronda, o aluno chegava. Aí, vamos supor, como é que era o aquecimento? Como é que separava grupos, não separava? Você chegou pra aula, aí o que que acontecia? Chegou pra aula e ia aquecer como? Ia aprender como?

Pessoa 4: Eram muitos velhinhos, eu me sentia... Porque eu tenho coisa com velho, né? Não é questão de etarismo, é questão de traumas mesmo, eu me sentia meio assim, só que alguns velhinhos eram ok, só que não tinha muito desenvolvimento na dança, era mais um lugar deles fazerem fofoca, entendeu? E não tinha muito aquecimento, não era uma coisa super, assim, montado, elaborada, fazia o rodízio das pessoas, elas dançavam e era isso. E eu passava de mão em mão. Era basicamente isso. E aí passavam sequências.

Pesquisadora: E nessa época você socialmente se apresentava como menina? Como mulher? Como era essa figura sua socialmente?

Pessoa 4: Era bem... Digamos, era bem menininha, não queria incomodar, agradava todo mundo, sou uma santa, era.

Pesquisadora: Então você querendo ou não se encaixava bem no lugar que deixavam para as damas, ou não?

Pessoa 4: Sim, até então fazia aula, não era bolsista. Bolsista me tornei quando fui pra outra academia.

Pesquisadora: Sim, mas aí nessa escola lá que a gente vai chamar de Ritmos A2, que você não lembra o nome, mas é bom que tem o nome fantasia. O Ritmos A2, você era direcionada a fazer, por exemplo, Ah, você vai fazer isso e isso e isso porque você é uma mulher? Ou você não pode fazer isso, isso, aquilo? Ou não? Como era esse processo?

Pessoa 4: Era isso mesmo, era isso mesmo. Era sempre... Era sempre nessa caixinha, né, de gênero. E fazer desse jeito, e não se esqueça de florear, porque você tem que dar floreios. Era bem... E era sempre assim, tipo, todo mundo sabe que... E era aquela nomenclatura de cavalheiro e dama. E aí falava assim, olha só, 99%... Não lembro se nessa época eu já sabia disso, mas tipo, que a responsabilidade é do condutor. E, na verdade, existia muito aquele papel do cara se colocar como você errou, você não sabe o suficiente. Quando, na verdade, eu sempre fui uma pessoa que peguei rápido as coisas. Ou quando, prefiro muito mais dançar com você a dançar com velinhas, porque, enfim, muito mais gostoso dançar com uma novinha e... É isso.

Pesquisadora: Coisas clássicas do cenário da dança de salão.

Pessoa 4: Eu tinha 17 anos. Eu tinha 17 anos.

Pesquisadora: E você se sentia incomodada com esses lugares que te demarcavam como seu? Que outras pessoas demarcavam que era o seu?

Pessoa 4: Muito. Muito. Mas até então eu, tipo assim, ah, é assim. E é isso. Não há muito do que eu possa fazer.

Pesquisadora: E aí você foi pra outra... Quando foi essa virada de chave de tipo, ah, eu quero ser bolsista?

Pessoa 4: Eu estava num baile, e aí eu encontrei um pessoal... Eu fui dançar com um cara, não conhecia, no baile, inclusive, da Tijuca, bem conhecido.

Pesquisadora: (Nome de uma academia conhecida na tijuca)?

Pessoa 4: Isso, isso aí. Isso aí. Encontrei com um cara no forró. Ele era mais ou menos da minha idade. Um pouco mais velho, assim. Tipo, agora ele deve ter quase uns 30 anos. Eu tenho 24. E aí... Aí ele falou assim, nossa, você dança muito bem. Por que você não vira a bolsista do (Casal popular no zona carioca)? E era sempre assim, né?. Tipo, sempre o nome do homem e da mulher depois, né? E aí... Aí... E eu falei, ah, posso ir lá ver, e eu fui.

Pesquisadora: E era em qual bairro?

Pessoa 4: Era no Méier também, que era ótimo, porque eu fazia aula perto do Méier. Era tudo Méier, era no clube. Perto daquela rua do Rio. E era quando o clube não tava tão bonito, agora ele tá lindo, né? Mas eu ia, olha... Nossa, eu fiquei assim, é aqui mesmo? E aí, era tipo assim, numa sala assim... Você nem sabia que era uma sala, mas era uma subida com uma escada e depois tinha um salão enorme. Uma escadaria grande e um salão enorme. E era muito legal lá. Nossa, eu estava tentando entrar pra faculdade pública, e aquilo ali era a minha maior diversão. Eu não ia pra festa mais, mas eu tinha aquele compromisso e eu ia pra aquele compromisso. E pra mim, como uma pessoa com TDAH, também neurodivergente, era super difícil eu manter disciplina com o compromisso. Mas, eu sabia que aquilo ali era uma responsabilidade. E assim, é... Aí eu tinha que correr, não era dar aula para mim, era dar aula para os alunos e eu que tinha que dar ajuda para os alunos. Eu tinha uma leitura muito mais ativa daquele lugar, eu precisava correr com conteúdo ali e eu sentia que eu era muito mais desafiada ali. Mas, mesmo assim sempre teve uma postura muito de gênero, muito marcante, muito forte, apesar de eu fazer as duas figuras agora. Eu tinha que aprender como conduzir e tinha que aprender a ser conduzido, entendeu? Só que na hora da apresentação, eu fui conduzido. E aí, no caso, eu estava conduzindo mesmo no papel de conduzida, por que você meio que tinha que conduzir o aluno a não errar. Então, eu meio que fiz ali.

Pesquisadora: Era uma condução meio limitada pela questão de gênero? Você não podia conduzir o aluno, mas você tinha que deixar o passo dele certo? Era isso?.

Pessoa 4: De algumas maneiras até tipo... Eu fazia o meu e fazia o dele, sabe? Pra ele fazer o dele certo ali na apresentação, porque eu lembro de alguns passos assim, ele não era ruim, mas, precisava de ajuda. Ele era bem machista também comigo em alguns pontos. Mas, ele tinha uns vícios que eu precisava trabalhar porque a professora ficava em cima e falava assim - Olha só, ele não pode errar, você é bolsista, você não pode deixar ele errar-. E... Enfim, e eu agradeço muito a ela todos os conhecimentos que ela me deu. E o professor também, que eu ainda tenho contato com ele, inclusive com ela não, porque agora ela tá no balé do Diogo Nogueira. Mas,

era muito essa questão de, tipo, a dama tem que ter essa postura. A dama tem que ter essa perna. A dama não abre a perna. Finge que ta com vontade de fazer xixi. Entendeu? Então, assim, quando eu tinha... que conduzir, eu tinha que ter uma postura mais, porque era mais samba de gafeira e samba funkeado, eu tinha que ter uma postura mais do gingado, mais do malandro, e quando eu era conduzido eu tinha que ter uma outra postura, e eu ainda tinha cabelo grande nessa época, nossa, eu tentava tanto assim, entrar no grupo, que eu usava colar, eu usava brinco e eu odeio, nossa, eu odeio isso. Sempre odiei. Mas eu tentava passar uma figura muito feminina. Até porque minha professora era muito feminina. Então, eu tentava assim, meio que me alinhar a ela. No início eu não sabia que ela era professora, porque ela parecia que tinha 16 anos. Eu juro, eu olhei assim, eu falei, não, ela é aluna. Mas, enfim. E eram poucos bolsistas, então a gente, tipo, muitas vezes a gente tinha que estar lá muito presente porque muita gente faltava. Não sei, era tipo cinco bolsistas e muitos bolsistas faltavam. Às vezes só ia três, às vezes nem isso, só ia dois. Então, tipo, eu não faltava, entendeu? Porque eu realmente vi aquilo como aprendizado também e... E tiveram poucas as vezes que a gente teve aula de fato pra bolsista e foram aulas que me agregaram muito Parece que foi um mês de conhecimento de aula de aluno, foi na aula do bolsista uma aula só. Só que a gente não teve muitas aulas assim.

Pesquisadora: E me diz uma coisa, como hoje você analisaria a presença de um corpo trans nessa conjuntura de aula?

Pessoa 4: Então... um dos motivos pelos quais eu não volto pra dança no ambiente da sala de aula. Porque apesar de ter sido muito sexualizada enquanto uma figura mais feminina lá, hoje em dia é extremamente difícil pra mim entrar nesse ambiente de novo. E isso é até uma questão meio triste, porque eu deveria me sentir ok pelo menos, né? Às vezes, por exemplo, minha amiga é do Zouk. Eu fiz Zouk algumas vezes. E o Zouk também era de uma maneira, uma forma de eu me reafirmar femininamente. Mas assim, também conduzia também. E fazia os dois sempre. E... Não consigo mais ficar nesses espaços porque, de qualquer maneira, o gênero é uma coisa muito intensa. Até na maneira como você faz os passos, na maneira como você pensa a dança, ele sempre tá ali como raiz. Então é muito difícil você, tipo, reidentificar a sua dança, entendeu? Sem cair em alguma construção. É uma coisa muito sutil, muito sutil. E eu já até tentei conversar isso com algumas pessoas, eu conversei com algumas pessoas que eu tinha extremamente apreço pela dança a dois, mas, que eu não me sentia com vontade ou com... Eu me sentia meio que expulso desses espaços ou que não tinha lugar pra mim. E aí ela falou assim – mas, você tem que fazer o seu lugar -. E não é assim, isso não é suficiente e nem fácil. Não é fazer o seu lugar enquanto todas as portas estão fechadas, né?

Pesquisadora: E então, já indo nessa lógica, o que você vê como principal ponto de exclusão, como principal ponto para desistência ou para falta de permanência de corpos trans nas danças de salão, nas danças a dois?

Pessoa 4: Principal ponto... Como forma de desistência?

Pesquisadora: É, qual a principal fator que você acha que seja um motivador pra desistência das pessoas trans estarem nas danças a dois?

Pessoa 4: Ah, eu acho que algumas coisas.

Pesquisadora: Então pode falar algumas coisas, não tem problema. Vai ser ótimo. Quanto mais tu fala, mais material a gente tem pra trabalhar.

Pessoa 4: O pior é que eu nem posso falar por todo mundo, só as coisas que eu posso falar por mim.

Pesquisadora: Sim, por você. É o seu discurso.

Pessoa 4: Eu adoro. Tá. As pessoas, tipo, as pessoas das danças a dois, elas, apesar de ser uma arte, e a arte é sempre uma maneira política, né? Então, tipo, se você não pensar a arte como algo político, de você estar ali naquele espaço. Por que você está ali naquele espaço? O que você está trazendo para aquele espaço? Se você não pensa isso, qual o tipo de arte que você tá construindo? E o que eu mais vejo são pessoas conservadoras querendo imitar coisas assim, tradicionais do passado que não já cabem mais, sabe? Não cabem mais. Pra muita gente, eu fico me perguntando por que as pessoas ainda querem a mesma fórmula, já que tipo, elas não cabem mais naquela fórmula. E eu não falo só de pessoas antigas, enfim. mais velhas na dança. Eu falo de pessoas novas, sabe? Tipo, tem muita gente nova que tá presa no mesmo lugar e só usa daquilo mesmo pra se alimentar, mas não pra trazer algo pra aquilo, sabe? E aí eu não acho que isso seja bom... Eu fico preocupada de isso ser o futuro da dança, porque isso é majoritário. Tipo, esse pensamento de bolha é majoritário dentro da dança a dois. E eu acho que falta muito dos professores trazerem uma mensagem maior. Porque só ficar dando passo, só ficar colocando certas construções ou estruturas antigas à dança, Não é só arte. Isso não é arte, propriamente. Eu acho que faltava muito, desde aquela época, um discurso de respeito. Talvez se tivesse tido uma linguagem aberta de discurso de respeito pra todo mundo, tipo... Nem precisa entrar no mérito de gênero, mas das mulheres também, sabe? Da questão racial também, que permeia bastante esse ambiente. E que tudo é abafado, nada é comentado. E ele simplesmente vive bem reproduzindo tudo. Então como é que você vai colocar pessoas trans num lugar que todo mundo só reproduz as coisas, sabe? Isso é extremamente perigoso pra gente. E... Enfim, tinha mais coisa.

Pesquisadora: E você acha que num ambiente de ensino ou num ambiente de baile o corpo trans tem segurança na dança de salão?

Pessoa 4: Não. não tem nenhuma segurança. Eu não sei qual é o pior espaço, se é a aula ou se é o baile, mas no baile muita coisa corre solta e muita coisa não é vista. É muito contraditório, né? O que é invisibilizado ali e o que é tão visível a preconceito, sabe? Que as pessoas acabam praticando isso e sendo agressivas com as outras. Enfim, por isso que eu não pratico mais, mas, a minha intenção não era nem me esconder, porque eu sei que de alguma maneira eu tenho que..., eu tenho que ir. E talvez, não sei, futuramente, fazer espaços que sejam mais plurais. Sejam contra, na verdade, pessoas que invadam a liberdade dos outros.

Pesquisadora: E, por exemplo, foram processos associados ou desassociados? A partir do momento que você passa a não se identificar tanto nesse lugar do feminino. Você rompe com a dança de salão ou como foi essa combinação de processos?

Pessoa 4: Então... Foi na pandemia que eu parei de ir. Eu até tentei manter. Mas depois eu saí e eu não voltei com as aulas. Eu fui a baile. E assim... Estou super desconfortável. A minha

amiga, ela até me chama pra baile. Fala, ai, vamos e tal. Pode até ser por uma questão também de falta de prática, mas eu vou e eu juro pra você, é muito diferente quando eu ia e quando eu dançava, que era quando, né, eu meio que me identificava com o gênero feminino e agora que eu já não me identifico mais e não me expesso mais dessa maneira. E eu simplesmente fico sentada e não consigo dançar. Não consigo dançar.

Pesquisadora: Mas, por exemplo, essa questão do convite. Em algum momento foi te dado uma diretriz? Quem convida, quem tem que ser convidado pra dançar?

Pessoa 4: Então, antes era muito assim, né? Porque meninas são convidadas e homens que chamam. E eu sempre convidei quem eu queria dançar. Até pela questão de ser bolsista, eu tinha que convidar até quem eu não queria dançar. Tipo, ou eu convidava, assim, tipo, aluno mesmo. Tipo, ah, convidar aluno, mas era necessário. Também tinham muitas, muitas velhinhas que não dançam, porque elas não são chamadas. Enfim, dançava com todo mundo. Então, tipo, sempre que eu queria dançar com alguém, eu chamava. E eu costumava chamar mais mesmo. E aí eu dizia não, assim. Tipo, eu aprendia a dizer não também quando eu não queria. E... Eu só tenho feedback da parte que eu dizia não, quando eu era uma figura mais feminina, isso não era muito bem aceito. Em volta o pessoal não gostava muito, faziam brincadeiras pejorativas com isso. Tipo - ai, não aceitou, olha como é que é arrogante ou mentiu pra mim, foi beber água - Como assim? Sabe? Só que a gente sabe que a gente tem direito a não aceitar dança caso a gente não queira.

Pesquisadora: E, por exemplo, agora que depois você foi no baile, como foi essa dinâmica? Em algum momento você se sentiu constrangida de estar dançando com uma pessoa? Ou sofreu algum tipo de violência nesse processo do convite, do aceitar o convite de estar dançando?

Pessoa 4: Então, depois que... Depois disso tudo, eu comecei a tomar muito cuidado de me encostar até demais com quem eu dançava, como maneira de defesa, né? Então eu só dançava com quem eu sabia que eu me sentia confortável. Então eu quase não dancei com ninguém, era só, tipo, amigas ou amigos meus, assim. Então não cheguei a ter um momento desconfortável, porque eu só dançava com quem eu sabia mesmo que não ia dar merda, não ia dar negativo nenhum, nem nada, porque já era muito gatilho.

Pesquisadora: Mas você conhece alguém que já passou por isso? Até mesmo que seja uma pessoa cis, mas que já passou por alguma violência? Você já falou algumas, mas nesse processo do chamar pra dançar ou recusar?

Pessoa 4: Desse chamado ou dentro do meio da dança? No meio da dança, sim.

Pesquisadora: Pode ser no meio da dança. Não tem problema, não.

Pessoa 4: Ah, sim. Comigo... Eu já senti o pau duro de uma pessoa. Normal, né? Acontece com todo mundo. Que ódio. Foi, inclusive, no (Clube famoso no Méier).

Pesquisadora: E era um baile aberto? Era um baile de academia? Era como?

Pessoa 4: No clube, forró, né? Todo mundo vai. Então, de academia, não de academia. Tem gente que só vai no Clube. Horrível. O cara não me deixava sair daquela situação. Ele me

prende muito forte pra perto dele e eu não malhava na época. Não consegui. Eu fiquei me empurrando, mas ele não soltava. E aí eu só senti o negócio lá e eu fiquei assim... E essa questão dos DJs também. Os DJs, eles não param a música, né? Então, quando você vê, você tá dançando mais uma música com a pessoa. Aí... eu meio que abracei o cara e depois empurrei ele e falei, não quero mais. E é isso aí. Mas eu conheço alguns... Tem uma amiga minha também que... Eu não lembro ao certo, mas era questão, assim, de órgão mesmo. Não sei se o cara botou a mão dela lá, mas teve... Ah, uma outra amiga minha dançou com um cara e ela, tipo, gostou de dançar com ele, depois ele pegou e apalpou a mão na bunda dela, ele era gringo e ela uma mulher trans.

Pesquisadora: É me diz uma coisa, sobre os processos de ensino na dança de salão Você, sem ser bolsista, você tinha essa liberdade de escolher entre conduzir ou ser conduzida ou você sempre era alocada como conduzida?

Pessoa 4: Bom, assim, quando eu era aluno o homem sempre conduzia e sempre eu era conduzida, na época era assim. Eu notei depois de um tempo um certo machismo meu de querer sempre conduzir mulher, depois eu comecei a fazer essa condução compartilhada e vi que às vezes era tão melhor ser conduzido por mulher. Aí no caso eu acho que a maneira que mais me deixa confortável hoje em dia é quando é condução compartilhada. Quando a pessoa sente que na música pede alguma coisa e ela automaticamente faz. É uma conversa, um diálogo, né? Eu acho que faz muito mais sentido. Eu me entendo mais assim, eu já dancei com pessoas assim, que a gente simplesmente vai trocando. Acho muito melhor.

Pesquisadora: Ótimo. E você acredita que tem um ritmo que traga mais essas questões de gênero do que outro?

Pessoa 4: Eu acho que de algumas maneiras, cada um traz de uma maneira diferente. Tipo... No Zouk, ele traz essa questão feminina por causa da sensualidade muito forte. O samba de gafieira, o samba funkeado, é porque tem duas estruturas muito marcadas e diferentes baseadas no gênero. Então, tipo, é bem definido, tipo um vai ficar de ponta. E Quem fica de ponta? Quem aguenta a porra toda de ponta? Sabe? E o outro lá, só embaixo. Só com o pé todo no chão. E aguenta muito mais, depois é dado como, ô nossa, eu conduzo para um caralho porque ela simplesmente não põe o pé todo no chão, sendo que não. Não é bem assim, é muito difícil. Eu acho que é mais essas estruturas assim, eu também acho que tem a estrutura de figura, que eu digo, de posicionamento corporal mesmo. E no Zouk seria o flow mais sensual, aquela requebrada que eles acham que só as conduzidas têm que ter, sabe? A expressão também, corporal, enfim. Lembrei de uma situação também. No samba funkeado, né? A gente sabe o (Nome Ocultado, professor de grande referência do funkeado). Eu fui na oficina de samba dele. Ele era dado como uma figura muito emblemática. E ele, querendo ou não, ele, tipo, levou um legado enorme e definiu o futuro da dança com suas mazelas e suas coisas burras. Mas, enfim, muitas construções ele deu continuidade. Muitas construções não muito legais, mas enfim. Aí eu fiz lá, né? E, assim, meu professor ele veio dessa mesma academia e aí eu fiz o workshop como bolsista, né? E eu fui uma das poucas bolsistas que completamente fez um workshop inteiro de condutor. E isso pra mim, me deixava muito feliz, porque não é triste só ter uma pessoa, eu ficava muito feliz de poder conduzir. E depois eu realmente notei que quando eu vi

lá tinha um monte de... de homenzão assim, e eu lá aprendendo a conduzir também aquele passo que ele ia dar enquanto ele tinha pego uma... não era parceira dele, era companheira, ia dar os floreios para as mulheres, mas que não ensinava tão bem quanto ele, era essa leitura que ele queria passar, entendeu? Que ele, na verdade, era o professor e ela era a acompanhante. Era essa leitura que ele fazia e é isso que, tipo assim, quando alguém, quando alguma mulher é chamada, tipo, para ser companheira, sei lá, acompanhante, não de fato parceira da pessoa, porque parceira já tem uma certa conotação de inferioridade. Quando está na dança e a gente vê que o nome vem depois, né? O nome da mulher. Mas... Quando é acompanhante, pior ainda, vai dar aquela aula e não vai falar por cima do cara, não pode falar nada, vai só dizer para as mulheres qual é o floreio que elas têm que fazer, qual é a perna que elas têm que fazer e é isso aí e elas vão obedecer.

Pesquisadora: E é um lugar também onde... Eu nem podia, nem podia estar me metendo assim, mas eu tô me metendo Era um lugar também onde subestima até a inteligência da mulher porque parece que o que a mulher faz é algo tão precário que nem ele quanto homem é capaz de ensinar Passa uma ideia de que ele não pode nem fazer aquele passo Porque ele precisa de alguém do nível de inferioridade daquelas mulheres Pra ensinar alguma coisa pra elas, eu acho que transmite muitas vezes essa ideia, né?

Pessoa 4: É verdade, se você parar pra pensar as mulheres não são aproveitadas naquele meio, você vê a definição, a limpeza dos passos dos caras, o quanto eles se espelham no professor. Enquanto as mulheres elas são... Elas não recebem o mesmo tratamento, portanto é mais difícil para elas se manterem naquele lugar, sabe? Porque ele sempre se colocou como uma pessoa muito única e solitária ali. E não com alguém do mesmo nível dele ali dançando com ele, a não ser um homem, né? Porque eles têm essa questão de broderagem. E aí quando você vê, uma das apresentações, inclusive, não precisou de uma mulher, no caso. Tipo, foram dois homens fazendo figuras, tipo assim, como se estivessem dançando a dois. Aquele bem pulsado, bem pulsado, bem rápido. Só jogo de perna. Tudo do condutor, mas sem uma conduzida ali. Porque, na verdade, eles queriam mostrar, olha, somos ratos. Somos filhos do mestre. Era tipo isso. Era o solinho deles. Solinho deles. Aí nessa roda, pra ele mostrar, ele acabou me usando pra mostrar o que ele queria passar com a condução. Tipo, ele viu que eu já tava ali, aí ele me pegou de experimento. Na roda assim dos condutores, pra ele explicar a sequência. E aí eu dei conta, porque eu era bolsista, eu tinha que dar conta dessas coisas. Aí depois ele me chamou de dama selvagem.

Pesquisadora: E ele falou isso abertamente?

Pessoa 4: Nossa, sim! E todo mundo ficou, haha, nossa, que sei lá o quê. Enfim, mas todas as aulas eu fui e conduzia, e quando todo mundo mostrava a sequência, eu também fui. Por mais que, às vezes, eu não dançava tão bem quanto eles, assim, não tinha tempo de formação deles. Eu fui fazer a sequência mesmo assim, tem até o vídeo que teve uma hora que eu errei, mas eu consegui sair dali e acertar a sequência depois. Tipo, eu fiz uma coisa a mais e voltei pra sequência.

Pesquisadora: E aí qual era o comportamento que te caracterizava como Dama Selvagem?

Pessoa 4: Eu não sei exatamente o que me caracterizava como Dama Selvagem, eu acho que era porque eu saía do... da caixinha que ele queria colocar as mulheres. Nesse momento eu não me via nem como dama, quem dirá selvagem.

Pesquisadora: Sim, só tento te agradecer. Pra finalizar, eu queria que você falasse qual seria a estratégia ideal pra gente garantir a presença e permanência de corpos trans na dança de salão?

Pessoa 4: A estratégia ideal? Eu acho que tem algumas aí. eu acho que deveria ter uma completa reforma na maneira como são feitas as coisas. Tipo, em questão de passo, em questão de academia, em questão de professores, em questão de... em questão das pessoas mesmo. Tipo, tudo bem que agora mudou, não tem mais esse dama e cavalheiro e ok, mas isso não é o bastante, né? Falta muito ainda aulas teóricas, aulas feitas por pessoas trans, aulas... Porque, assim, há uma relutância, né? Tipo, não é novidade que, por exemplo, pessoas não binárias ainda não são vistas e não só são vistas, mas quando são vistas, são meio que... Posso ser de contra, tipo assim, não concordo com isso. Não concordo com a sua existência. Não quero você aqui. E... Enfim, eu acho que deveria... Eu acho que tá muito longe de... Teria que ter uma reforma mesmo, assim, tipo... De pensamento, de execução de aula. De... De passos até, eu acho que... Acho que deveria Mudar a maneira de pensar, assim, qualquer coisa e tudo.

Pesquisadora: Perfeito. E o que é a dança de salão pra você? O que a dança de salão foi pra você?

Pessoa 4: A dança de salão foi quando eu percebi que eu tinha alguma chance de dançar. De ser dançarina, por causa das bolsas, de ser bolsista. Porque eu lembro que na época, fazer dança que eu queria fazer dança urbana, fazer dança na Academia, era uma coisa que eu não conseguia pensar, porque era, tipo, 200 reais naquela época. E aí eu não tinha acesso. Então, o que é uma dança de salão, ela é o acesso, ela tira muita gente de pobreza, de empregos, assim, tipo, infelizes, e te dá uma perspectiva, muitas vezes, de vida. Então, ela tem uma questão ali muito boa, Não é possível que só existam cinco pessoas que estão se sentindo mal com isso. Provavelmente tem muito mais gente, que ela poderia mudar muito mais de vida do que ela faz agora. Enfim... Eu acho que é isso.

Pesquisadora: Muito obrigada. Eu só tenho a agradecer a você. Foram falas muito potentes, muito claras, uma linha de raciocínio, de falas, de conversa espetacular. Parabéns que você se encontre nesse caminho da dança. Faça o que você sentir vontade, seja feliz profissionalmente, academicamente e como pessoa, tá bom? Muito, muito obrigada por disponibilizar esse tempo.

Pessoa 4: Eu também. E eu gostei muito dessa pesquisa, eu gostei mesmo. Eu acho que é um ótimo... É uma coisa que a gente quer, que a gente quer que tenha mais e mais pesquisas e a gente quer fazer parte dessas pesquisas. E você está impulsionando isso e já trazendo mais e mais coisas científicas, mais artigos científicos, mais pesquisas sobre isso, é muito incrível. Enfim, eu espero não... Eu agradeço muito, eu espero não ter sido insuficiente...

Pesquisadora: Não, foi ótimo. Muito, muito obrigada. Foi mais que suficiente, tá bom?

Pessoa 4: Tá bom.

Pesquisadora: Tá bom? Obrigada, obrigada também. E se você souber alguma outra pessoa trans, você já falou aí, eu acho também, que conhece e tal, que esteja nesse momento da dança, que tenha vivenciado, você puder me passar meu contato ou passar o contato da pessoa, eu te agradeço muito, que a gente tem que ter mais discursos.

Pessoa 4: Na verdade, eu conheço sim, eu conheço.

Pesquisadora: Que ótimo.

Pessoa 4: Uma pessoa que foi determinante também pra eu me entender. — Como uma pessoa não binária —.

Pesquisadora: Perfeito, obrigada!

Entrevista 5

Pessoa 5: Se identifica como uma mulher cis branca, membro da comunidade LGBTQPIA+, com idade próxima a 30 anos. Atua ministrando aulas de DS em projetos e grupos avulsos tendo como companheira docente uma outra mulher. A principal área de atuação é no centro e zona norte da cidade.

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Muito obrigada por participar, como protocolo eu vou pedir que você fale, que está autorizando gravar o áudio da entrevista.

Pessoa 5: Oi, tudo bem? Tá, eu (Nome ocultado) autorizo a gravação do áudio da entrevista.

Pesquisadora: Tudo bem, prazer. Tinham me passado o seu contato, mas eu sei pouquíssimo sobre você e seu trabalho. Então eu queria também, para a pesquisa e para tudo, que você primeiro começasse se apresentando, falando quem é você, como você se identifica e tudo mais, essas coisas assim.

Pessoa 5: Tá, então meu nome é (Nome ocultado), eu sou psicóloga e agora também estou... Eu sempre trabalhei com dança desde novinha, mas sou psicóloga de formação e agora também estou entrando no mestrado em dança também. Eu tenho hoje em dia um trabalho que ele parte das danças de salão, mas, hoje em dia eu trabalho mais com samba e com forró junto com a minha parceira. Então, somos duas mulheres que dançamos juntas. E aí, no início desse trabalho, a gente precisou, então, repensar as estruturas do Samba de Gafieira, que era a dança que a gente iniciou, essa parceria. Então, hoje as nossas aulas têm como objetivo desconstruir esses estereótipos de gênero, das danças de salão, a dama, o cavalheiro, então a gente não usa, por exemplo, essas nomenclaturas. Então, a gente em sala de aula trabalha de uma forma que todo mundo faz os dois papéis, o que seria o da condução, da proposição e da pessoa que está sendo conduzida. Mas, também trabalhando as duas funções de conduzir e ser conduzido independente do papel, não sei se dá para entender.

Pesquisadora: Tudo bem... E você tem quantos anos, Fábia?

Pessoa 5: Eu tenho XX anos

Pesquisadora: Perfeito, a gente tem a mesma idade, mas já saiu o resultado do mestrado ou não?

Pessoa 5: Já, já.

Pesquisadora: Que ótimo, parabéns.

Pessoa 5: Eu e minha parceira, nós duas passamos.

Pesquisadora: Que maravilha, muito bom. E as pesquisas de vocês vão ser sobre dança de salão, sobre samba ou não?

Pessoa 5: A minha é mais sobre samba, né? Sobre samba de gafeira também, atravessado, mas mais sobre samba. A dela, acho que... Não sei ao certo.

Pesquisadora: Que ótimo, que maravilha. Parabéns pra vocês duas. Com certeza vai ser uma oportunidade muito boa para vida profissional de vocês. É, mas vamos voltar, né? Como você começou na dança? Independente do estilo, como foi que você começou na dança?

Pessoa 5: Então, na verdade, eu comecei pelo teatro e o teatro acabou me levando para dança. Então, eu comecei com o objetivo de aprender a dançar samba. E entrei para uma escola de dança de salão. E aí, enfim... Depois virei bolsista de uma escola de dança de salão.

Pesquisadora: Qual escola isso?

Pessoa 5: Era a (Nome ocultado), ali na Tijuca.

Pesquisadora: Aqui na Tijuca?

Pessoa 5: É

Pesquisadora: E como eram essas aulas de dança de salão? Como foi o primeiro contato com a aula de dança de salão? O que você se lembra?

Pessoa 5: Então, quando eu comecei, minha primeira aula de dança de salão era uma turma aos sábados, e aí nas danças de salão a gente tinha, não sei como é que é hoje também, mas tinha turma de dança de salão que era samba de gafeira, bolero, soltinho, e tinham também as turmas de um ritmo só, ou dois ritmos, às vezes forró e samba, enfim. Essa turma que eu comecei era dança de salão. Então, era uma turma que tinha uma galera mais velha mesmo. A princípio, eu não tinha me identificado muito até que a professora me convidou para ser bolsista, eu vi que nessa modalidade, digamos assim tinha uma galera mais da minha idade, eu tinha 14 anos na época e foi assim.

Pesquisadora: E você já começou... Você começou com o samba no pé ou no samba de gafeira? Quando você foi buscar o samba?

Pessoa 5: Eu comecei no samba de gafeira, mas também fiz algumas aulas de samba no pé, só que era particular, assim.

Pesquisadora: Sim, aí você fez tudo lá nessa escola certo? Essas aulas, esses primeiros momentos. E lá, como que você pode descrever para mim a rotina das aulas? Todo dia era a mesma rotina ou era diferente?

Pessoa 5: É, todas as aulas eram dessa mesma forma, assim, ainda mais falando que a metodologia era mais parecida com aquela outra escola que tem várias franquias. Então ele também traz um pouco dessa ideia do aquecimento, de frente para o espelho, depois geralmente formam as duplas, que eles chamam de pares, a galera vai dançar uma música para aquecer e depois começa de fato a aula, o ensino dos Movimentos.

Pesquisadora: E os passos principais, eles eram divididos? Um grupo faz o passo X e o outro faz o passo Y? Ou eles eram iguais para a turma toda?

Pessoa 5: Não, na verdade o passo era o mesmo pra turma toda, só que o mesmo passo era dividido a partir de uma divisão de gênero. Então, o mesmo passo tinha duas partes. Uma parte que era executada pelos homens e outra parte pelas mulheres.

Pesquisadora: Em algum momento, lá nesse momento de primeira formação, vamos dizer assim, você viu alguém que rompesse essa fronteira de falar, ah, eu não quero fazer o passo de mulher, eu quero fazer o passo dito de masculino, eu quero fazer o feminino?

Pessoa 5: Que eu me lembre não, mas eu acho assim, geralmente nas escolas de dança do salão, a galera que é bolsista, geralmente tá ali meio que pra auxiliar a falta de pares, de duplas. Então, quando tinha gente sobrando, sem dupla, o bolsista ou a bolsista cumpria aquela função de preencher aquele... a dupla. Geralmente, os bolsistas e as bolsistas. Os bolsistas, eles aprendiam nos dois papéis, que eles chamam de dama e cavalheiro. Mas, assim, eu tenho a impressão de que os alunos, na época, pela lembrança que eu tenho, que também faz um tempo, mas na época eu via muitas mulheres bolsistas que gostavam muito de conduzir, inclusive eu, mas eu acho que isso essa perspectiva de que a dança de salão tem essa construção binária e tudo mais eu acho que eu não tinha acesso a essa discussão naquela época.

Pesquisadora: E aí como você tornou professora de dança de salão como foi esse processo?

Pessoa 5: Então, lá na escola, a gente que era bolsista, pra você se tornar profissional, poder dar aula na escola, tinha que passar por essa etapa de bolsista. Então você era bolsista e aí você fazia algumas provas. Aí tinha prova de bolero, prova de soltinho, prova de samba. Você tinha que fazer, inclusive, essas provas nos dois papéis. Não me lembro agora quantas provas que você tinha que fazer enquanto bolsista e depois você virava assistente, depois você tinha outras provas enquanto assistente pra virar professor. Lá era assim.

Pesquisadora: Ah, legal. Mas não vinculado ao sindicato de dança não, né? É uma coisa livre da escola

Pessoa 5: Isso.

Pesquisadora: E a partir do momento que você chegou nesse lugar de ensinar quando foi que você começou a ver que você precisava refletir gênero dentro das suas aulas?

Pessoa 5: Olha, então, na verdade, eu não me formei professora lá, né? Então, eu passei por outras escolas e também, porque hoje em dia nas danças do salão, as pessoas às vezes constroem essas parcerias, essas duplas que vão para além do ensino dentro da escola de dança. Vão se especializando nos ritmos: Samba de Gafieira, Forró, Zouk, enfim. Eu comecei uma parceria de samba de gafieira com um homem, que era o que geralmente acontecia. Comecei a trabalhar com essa pessoa e tudo mais, não deu certo. Depois eu tive um outro parceiro. E aí, em dado momento, eu... Na verdade, eu passei com esse meu primeiro parceiro por uma violência, assim.

Tipo, no processo de um campeonato de gafeira. Então... Foi bem complicado esse lugar, acho que isso me fez refletir mais sobre essa questão de gênero a partir dos papéis e de como que essa violência também é estimulada a partir dessa ideia de dama e cavalheiro também, né?

Pesquisadora: Se você quiser contar sem citar nomes, você pode contar. Seria muito válido. Se você não sentir à vontade, lógico, segue a vida. Não conta, a gente passa... segue, entendeu

Pessoa 5: Não, eu posso contar, não tem problema. Eu vou tentar resumir também pra não ficar muito estressada. Eu comecei essa parceria de samba de gafeira e aí no cenário do samba de gafeira tinha algumas competições e tinha uma das competições que era mais relevante, assim, pro cenário, que era o Gafeira Brasil. Eu entrei nesse campeonato, a gente fez a audição juntos, a gente entrou e tal. Ao longo do processo, porque o processo de competição no campeonato, a gente tem uma quarentena, que são 40 dias que você passa, treinando coreografias e o próprio improviso para a competição, pro dia da competição. E aí o campeonato, ele tem a etapa improviso, a etapa coreografia da dupla e a etapa coreografia do grupo, que a gente, quando participa dessa quarentena, a gente é dividido em equipes e cada equipe tem acho que três ou quatro duplas, sei lá, agora eu não me lembro. E isso foi em 2018. E aí, assim, é um processo muito intenso, é um processo de ensaios. Então, tipo, a gente passa esses dias todos muito focados no campeonato, então... tem essa parte do estresse por conta da competição, mas eu acho que silenciou muito para mim esse lugar enquanto mulher ali, enquanto pessoa que só é conduzida na dança também, dessa dificuldade de propor, não só de propor na dança, mas de propor na parceria. Mais uma dificuldade, porque na verdade as mulheres, na minha perspectiva, elas são silenciadas mesmo nesse lugar. Então foram na verdade muitas violências, muitas violências verbais, muitas violências simbólicas também. E aí até que teve uma violência que eu acho que para mim foi assim, a gota d'água que me fez eu acho que cair a ficha de que aquilo tudo não fazia sentido mais pra mim que foi quando ele me ameaçou. Foi até um... Aí eu saí, eu pedi pra sair do campeonato. Então já tinha uma semana, estava há uma semana do campeonato. Eu tomei essa decisão, porque pra mim já estava insustentável, essa relação já estava insustentável. Então eu acho que depois que eu saí do campeonato, eu achei que a coisa tivesse finalizado, mas aí eu acho que começou a piorar. Porque é isso também, acho que a dança de salão é um meio muito fechado... É tipo uma bolha. Então, é isso. Todo mundo vai nos mesmos eventos, frequenta os mesmos lugares, todo mundo se conhece. Então, foi um processo delicado para mim, porque eu saí do evento e aí ele continuou, de alguma forma, me perseguindo, me mandando mensagens e tudo mais. Inclusive, eu tive que fazer uma denúncia. Enfim, acho que a galera da dança de salão não entendia muito ou não queria entender também qual era a gravidade da questão. E acabou que eu comecei a passar por várias situações de não querer estar nos ambientes que ele estava, mesmo que quando eu fiz essa denúncia eu tinha uma medida protetiva. Então, na real, ele que não poderia estar nos lugares que eu estivesse. Enfim, aí foi um processo muito complexo, eu comecei a me sentir muito injustiçada também. Porque, na verdade, eu tive que parar de frequentar vários ambientes e que também era o meu trabalho. E aí eu acho que... Tudo isso me fez refletir que o meu posicionamento, na verdade, na dança de salão, ele estava muito distante do meu posicionamento na minha vida para além da dança de salão. Então, parece que eu, de alguma forma, relevei muitas coisas nesse meio da dança de salão, que eu já questionava na minha vida mesmo. Então, eu acho que foi aí que eu me toquei para essa correlação, depois eu fiz uma outra parceria e eu fui me inscrever de novo nesse campeonato com meu parceiro e aí meu antigo parceiro também se inscreveu no campeonato e eu trouxe essa questão para os idealizadores do evento na época. Enfim, a questão não foi

acolhida, a gente teve que não participar do campeonato porque eu não me sentia confortável de participar do mesmo campeonato que ele e eles não tomaram nenhuma posição. Eu tive depois essa segunda parceria por um tempo e durante essa parceria a gente fez um trabalho de grupo, uma coreografia de grupo, tipo uma companhia e eu conheci a Isis, que é minha parceira, tipo, atual. Ela estava também nesse trabalho. E ela também tinha uma outra parceria que tinha acabado, por muitos motivos também. Mas a gente começou a ter essa troca de também poder falar sobre essas questões e tudo mais. E a gente começou a se alinhar bastante nesses debates. Então, a gente tentou construir trabalhos juntas, com os nossos, até então, parceiros, mas a gente começou a sempre bater nessa questão de gênero. Então, a gente às vezes tentava fazer alguma coisa, mas aí eu acho que sempre batia nessa questão. Enfim, estou dando um resumo, porque senão eu não vou parar mais de falar, né? Mas, até que chegou um momento em que a gente começou muito a dançar juntas, independente dos nossos parceiros, isso foi um processo muito difícil, porque na época não tinha nenhuma parceria. Acho que até agora não tem uma parceria de samba de gafieira, pelo que eu sei. Não tem, de duas mulheres. E aí não tinha isso, nem pensava nessa possibilidade. E a gente gostava muito mais de trabalhar juntos, de dançar juntos do que dançar com eles. Só que isso foi um processo até a gente entender o que significava isso. Então, depois de um tempo, a gente resolveu assumir que a gente ia fazer a primeira parceria de duas mulheres. Quando a gente começou a parceria, a gente precisou repensar toda a lógica, as duas tinham noções desse lugar de conduzir, até porque nós duas éramos profissionais. Então, como eu falei, quando a gente é bolsista e tudo mais, a gente sempre aprende a fazer nos dois papéis. Mas, ao mesmo tempo, a gente não tem uma vivência, né? Eu não ia para um baile, por exemplo, e dançava muito mais conduzindo do que sendo conduzido. Isso não era um costume. E nem ensaiava como condutora, por exemplo. Uma coreografia, nem nada assim. Só dançava mesmo em aula ou para mostrar algum movimento. Às vezes no baile, mas não muito. Então a gente teve que repensar tudo e também qual era a estética que a gente queria trazer. A gente se deu conta que não era também essa estética da dama, né? Porque tem várias problemáticas aí envolvidas nessa estética imposta para as mulheres enquanto atua de dama, né? E nem cavaleiro, né?

Pesquisadora: É, e me diz uma coisa. Qual foi o seu primeiro contato com corporeidade queer na dança de salão?

Pessoa 5: Então, o meu primeiro contato também foi a partir desse trabalho com a Isis, porque a gente começou também a questionar outros corpos que não estavam presentes nesses ambientes das danças de salão. Então, a gente começou num processo bem lento assim, porque é isso. Tipo, nós somos duas pessoas que... nós somos desse lugar LGBT, mas esse lugar trans já é um outro lugar que a gente não tinha muita ideia, mas ao mesmo tempo porque a gente também não tinha muito essas pessoas nas danças de salão. Então a gente começou a se perguntar por que essas pessoas não estão na dança de salão hoje em dia é óbvio porque não estão, né?

Pesquisadora: Não, peraí, é óbvio, mas eu preciso que seja falado. Por que para você é óbvio não ter pessoas trans na dança de salão?

Pessoa 5: Eu acho que a dança de salão funciona muito a partir dessa lógica binária e desses estereótipos de gênero, dama e cavaleiro. E eu acho que as pessoas que não estão dentro desse padrão, elas não se sentem contempladas. Então, enfim, eu acho que tá muito nesse lugar também. E também é isso, assim, a construção toda metodológica da aula, ela não é uma

construção agregadora, né? Ela não tá... A construção do baile, ela não é uma construção de inclusão. Ela é, tipo, então são, na verdade, espaços de exclusão mesmo, né? Espaços que excluem corpos, excluem... individualidades, exclui estéticas, então eu acho que a gente precisou repensar toda essa corporeidade também nesse lugar, não só dos estereótipos de gênero pré-definidos pelas danças de salão, mas também de qual corpo é esse que está presente na estética do samba, por exemplo, que eu falo do samba porque é o lugar de onde a gente mais parte, assim, né? Então... Enfim, e aí nas nossas aulas também esse lugar de todo mundo fazer os dois papéis, né? A gente não usar a nomenclatura porque...

Pesquisadora: E, por exemplo, quando vocês estão mostrando um passo básico que ele tem dois desenhos, o do condutor e de quem é conduzido. Como é que vocês mostram esses passos para a turma?

Pessoa 5: Então, hoje em dia a gente entende o samba de gafeira como se fosse um quebra-cabeça, né? Então, é uma parte... A gente divide, essa metodologia tá em construção. A gente divide o mesmo movimento em duas partes. Mas ele tem duas partes que, juntas, elas formam a totalidade. Então, as pessoas, na verdade, quando aprendem os dois papéis, elas aprendem a dança na sua totalidade. Então, por exemplo, um passo básico, como você disse, ele tem dois momentos. Digamos assim, ele tem, sei lá... É porque a gente não trabalha com um passo básico, aquele tipo... Pisa, pisa atrás, pisa, pisa à frente. Mas vamos, vou usar como exemplo

Pesquisadora: Lá, se a gente fosse fazer... Sei lá, o Romário.

Pessoa 5: Não, pode ser o passo básico. É porque a gente faz um quadrado, né? Tipo, o passo básico, a gente fazem um quadrado. Mas o passo básico também pode ser um exemplo bom. Que é isso, né? Na verdade, o passo básico é uma pessoa... enquanto uma pessoa vai atrás, a outra vai à frente. E aí, enquanto a outra vai à frente, a outra vai atrás. Então, na verdade, o passo básico é o mesmo movimento para as duas pessoas. A estrutura do movimento é igual para as duas pessoas. E aí a gente começou a enxergar isso em vários outros movimentos, por exemplo, o facão é um movimento que uma pessoa vai com a perna atrás enquanto a outra vem em frente. É, o puladinho é um movimento que enquanto uma vai atrás, outra vai à frente. Então, tipo, gancho redondo, uma pisa redondo pra trás, outra pisa redondo pra frente. Então, é como se fosse, tipo, pegar os movimentos e enxergar o movimento pelo movimento, assim. Não tem uma... é óbvio que tem alguns fundamentos, né? Por exemplo, tô indo pra trás, seria mais interessante posicionar meu corpo de uma forma. Se eu tô indo pra frente, de outra forma. Mas vou dar um exemplo. Tipo, uma estética muito comum nas danças de salão pras mulheres, no caso, pras damas, é a dança na meia ponta, por exemplo. Que eu acho que já é uma estética que vem muito dessa ideia do balé clássico também, até mesmo dessa ideia da mulher de salto e tudo mais. E aí a gente, na verdade, questiona isso no sentido de tipo, pra você fazer o movimento você não precisa estar com a meia ponta, você precisa estar com o peso do corpo à frente, na verdade. Então, tipo, é tentar desconstruir esses estereótipos que são colocados dentro dos movimentos. Os movimentos são os movimentos, tipo, quem anda pra trás anda pra frente, quem vai pra um lado vai pro outro, então o movimento seria esse. E aí tem as funções, assim, quem tá propondo movimento agora e quem está respondendo, enfim. E aí a gente troca também, a gente trabalha também não só com essa ideia dos dois papéis, mas com o que a gente chama de alternância de condução, que é uma proposta que foi nossa. Partindo dessa ideia de enxergar os movimentos como complementares, nessa ideia de quebra-cabeça. Então a gente pode trocar os papéis durante a dança, sem parar, por exemplo. O gancho redondo, eu estou

indo pra frente, aí passo a ir pra trás. Então aí eu troco, digamos assim, o papel, né? Eu tava sendo conduzida, passei a conduzir. Aí eu posso trocar o abraço ou não. Mas, enfim.

Pesquisadora: E me diz uma coisa, por exemplo, hoje o grupo que vocês dão aula é um grupo mais jovem, mais velho, como é que é essa dinâmica?

Pessoa 5: Olha, hoje em dia tem uma galera mais jovem e jovens adultos, assim. Uma galera mais velha, tipo idosa, não costuma chegar muito.

Pesquisadora: Isso, e vocês dão aula de que forma, é numa academia, de forma gratuita, num projeto, como é que é?

Pessoa 5: A gente dá aula hoje em dia particular e também no centro no teatro do oprimido.

Pesquisadora: Legal, hoje em dia tem alunos trans na sua aula?

Pessoa 5: Tem, hoje em dia a gente tem dois alunos fixos que são dois homens trans e um deles de vez em quando leva alguns amigos porque não tem uma regularidade, mas eles sempre estão lá.

Pesquisadora: Ah, legal. Depois seria muito interessante se você pudesse passar o contato pra gente ter essas pessoas como entrevistadas também.

Pessoa 5: Temos duas pessoas trans, vou te passar o contato

Pesquisadora: Ótimo. Fala que é tranquilo e tudo mais. Que aí as pessoas ficam mais confortáveis de fazer. O que você acredita que esse movimento que vocês duas estão fazendo ele pode repercutir na cena social da dança de salão? Como que você acredita que esse movimento pode repercutir na cena social da dança de salão?

Pessoa 5: Então, essa pergunta pra mim é muito difícil de responder o que pode repercutir na dança de salão porque eu acho que a gente sempre vive numa linha tênue, do tipo, eu vou enfrentar por dentro ou por fora. Então, às vezes a gente tá por dentro, às vezes a gente tá por fora. Hoje em dia, por escolha mesmo, a gente não dá mais aulas em escola de dança de salão. Porque era sempre uma questão, assim, do tipo, às vezes a nossa aula era de um jeito, mas os alunos pegavam. Às vezes, 10 minutos antes da aula estava rolando uma outra aula que reproduzia completamente tudo que a gente dizia ao contrário. Então, a gente entendeu que não era mais o espaço que a gente queria para a construção dessa metodologia. Eu acho que algumas coisas as pessoas mudaram. Eu acho que a dança de salão, na minha perspectiva, para essas mudanças vai passar por um processo bem lento, na minha perspectiva. Então algumas coisas mudaram, eu não sei se de fato as pessoas acreditarem nessa coisa ou por uma questão mesmo mercadológica. Porque eu acho que hoje em dia as discussões elas estão mais aí, na mídia e tudo mais. Então, acho que as pessoas, de alguma forma, têm um certo receio das críticas. Então, às vezes, elas mudam algumas coisas nas suas aulas, não porque elas acreditam que isso, de fato, é importante para o cenário, mas porque isso pode ser bem-visto. E também porque hoje em dia a gente busca construir a nossa dança em outros espaços. Porque além dessa questão do estereótipo de gênero e tudo mais, a gente repensa um pouco o lugar para o samba de gafieira. Então a gente tem tentado trazer o samba mais para espaços da rua e outros espaços que não esses bailes de dança de samba.

Pesquisadora: Perfeito. Faltam duas perguntinhas para a gente fechar. Qual é uma estratégia que você acha que seja primordial para garantir a permanência de corpos trans na dança de salão?

Pessoa 5: Eu acho que é a gente poder também construir uma metodologia que seja de troca também. Porque eu acho que, por exemplo, a gente hoje tem dois alunos regulares, dois alunos trans regulares nas nossas aulas. Então, a gente tem sempre um cuidado, por exemplo, porque assim, a gente tá ali encontra os professores, né, então a gente repensa a nossa fala, a nossa metodologia, não só em sala de aula, mas assim, como a gente pensa na nossa vida. Mas, às vezes, a gente vai ter outras pessoas ali, né, outros alunos na aula que, às vezes, não tem isso muito consciente, às vezes não tem esse cuidado, não pensam sobre isso. Então, eu acho que uma das coisas que eu vejo como responsabilidade nossa é também estar constantemente educando esses alunos também. Porque não adianta eu, por exemplo, enquanto professora, mudar a minha linguagem, adaptar tudo, e essas pessoas não se sentirem confortáveis na aula com os outros alunos. Então, por exemplo, a gente sempre conversa com eles, tipo, que eles podem se sentir sempre à vontade pra falar pra gente se acontecer alguma coisa. Mas também a gente às vezes percebe algumas coisas e a gente chama a turma pra conversar. Então é tipo um deles, né, que a gente tem uma troca maior. Ele mesmo falou que ele, tipo, achava que inclusive a gente poderia falar, tipo, pra turma, assim, olha, temos duas pessoas trans aqui, tipo, então o fulano se chama, é o fulano, tipo, é o, sabe? E aí, porque a gente mesmo não se sentia confortável de fazer isso, porque ele também acha que às vezes pode ser uma exposição, enfim, mas ele trouxe isso como uma coisa que ele achava importante, eu falei, fica à vontade, tipo, É isso, né? Porque eu acho que às vezes, tipo, tem umas coisas que às vezes me irritam, que é tipo, mesmo a gente falando, as pessoas continuam errando, né? Sempre errando, tipo, foi mal, errei. Então, eu acho que é estar constantemente trazendo isso pra reflexão mesmo, pra galera se tocar sempre, de poder acolher todas as pessoas que chegarem naquele ambiente. Então, acho que isso é uma das coisas. Tem outras, mas acho que é uma das coisas. Acho que nas nossas aulas, acho que é isso.

Pesquisadora: E o que é a dança de salão pra você?

Pessoa 5: Ah, a dança de salão? É, eu acho que a dança de salão hoje, apesar de eu ter, tipo, hoje em dia eu não me sentir mais uma dançarina de salão, assim de sentir que eu não trabalho mais com danças de salão, eu acho que a dança de salão foi muito importante pra mim na construção de todo o meu trabalho hoje. Então, se hoje eu acho que o meu trabalho tem uma proposta inovadora e ele também tem uma proposta de crítica e de tudo que eu penso hoje, assim, criticamente, eu acho que muita coisa veio dessa vivência da dança de salão. Porque eu acho que a dança de salão, ela reproduz muito até hoje muitos costumes extremamente conservadores. E às vezes a gente fala para as pessoas e as pessoas não imaginam que o ambiente da dança de salão reproduza tanto essas coisas. Então acho que a dança de salão hoje, para mim, é o que guia a minha perspectiva crítica na vida, talvez.

Pesquisadora: E o que seria de mais importante para você para garantir a democratização de corpos na dança? Qual seria uma estratégia que seria mais importante para garantir essa democratização?

Pessoa 5: Eu acho que uma das coisas mais importantes seria a gente redançar a estética mesmo. De pensar novas estéticas para as danças. Para que novos corpos possam estar presentes ali também nessa troca.

Pesquisadora: Perfeito. Muito, muito obrigada. Eu sei que você está em cima da hora, mas foi tudo certinho, tá? Foi ótimo, suas palavras foram muito potentes. Parabéns pelo mestrado, que seja um caminho de bastante tranquilidade, tá?

Pessoa 5: É sua dissertação de mestrado essa? É. Ah, que bom, legal. Boa sorte aí também.

Pesquisadora: Obrigada, tá? E aí se você puder passar o contato vai ser ótimo, vai ser muito bom mesmo. Principalmente se forem homens trans. Obrigada, hein. Obrigada mesmo. Muito sucesso. A gente tá no caminho muito lindo da sua caminhada com a Dança.

Pessoa 5: Obrigada, você também.

Pesquisadora: Tchau, tchau.

Entrevista 6

Pessoa 6: Se identifica como uma mulher trans preta. Realizou aulas de DS no subúrbio do Rio de Janeiro, alega não ter resistido as violências nesse espaço e mesmo com muito interesse na modalidade não continuou a prática formal

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Está preparada para a nossa conversa? A todo momento, você pode se sentir a vontade para não responder e desistir de fazer a entrevista, ok?

Pessoa 6: Oi Victoria, tudo bem? Claro, estou animada, podemos começar sim.

Pesquisadora: Vou começar pedindo a sua autorização para fazer a gravação do áudio da entrevista. Essa entrevista é referente ao meu trabalho de dissertação no mestrado em dança, pela UFRJ. E a gente está investigando a presença e permanência de corpos trans nas danças de salão. Então, eu vou pedir para você falar seu nome e falar que autoriza a gravação.

Pessoa 6: Meu nome é (Nome Ocultado) e eu autorizo a gravação do áudio para pesquisa

Pesquisadora: Ah, muito obrigada. Eu queria que a gente começasse com você contando pra gente quem é você. Quem é você como pessoa, como profissional, como você se identifica, tudo.

Pessoa 6: Então, hoje, eu sou uma mulher trans, tenho XX anos completos, sou assistente social e sou assistente social na Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, atuo na área da saúde mental, na atenção psicossocial, trabalhando com crianças e adolescentes. Tenho um histórico profissional todo voltado para a área de garantia de direitos humanos, terceiro setor, esse tipo de coisa. Já trabalhei na educação, já trabalhei em milhões de coisas, já fui atendente de loja, já trabalhei no Bob's, Lider Magazine, Loja Americana, essas coisas. Eu me considero... Sei lá, eu acho uma pessoa comum, como todo mundo, meio mediana, eu não sou boa pra me autodescrever. Tenho alguns problemas com isso.

Pesquisadora: Não, está ótimo. E vamos lá, você tinha falado pra mim que você chegou a passar pela dança de salão e eu queria ver como é que você buscou a dança de salão, o que te inspirou pra ir atrás dessa modalidade?

Pessoa 6: Então, eu sempre gostei de algumas coisas mais ligadas a questões de MPB, retrô, seresta, sempre foi o meu estilo de música. E eu fui trabalhar numa instituição em que oferecia dança de salão pra comunidade. As aulas eram gratuitas, colaborativas, quem quisesse colaborava e tal. E aí eu fiquei e falei, pronto, eu amo dançar. Dança de salão é uma coisa que eu acho a coisa mais linda do mundo, quem sabe dançar já está bem a frente. E fui pra aula. A Professora era muito gente boa. Tinha um professor e uma professora, era um casal. E, de início, as pessoas... Quando tá muito, assim, aquele iniciozinho, que todo mundo faz os mesmos passos, que eu até esqueci o nome do passo...

Pesquisadora: Tem problema não. Vai contando a história mesmo sem saber o nome do passo, não é um problema isso.

Pessoa 6: Mas enfim, aquele passinho que todo mundo faz sozinho, que é do ritmo soltinho, lembra? Até o início do soltinho estava bem. Quando as coisas começaram a se desenvolver mais, e você sabe que na dança de salão tem um déficit muito grande de cavalheiros. Às vezes, é um cavalheiro para cada dez damas. Tanto que os cavaleiros se alugam... nos bailes... para poder dançar. E aí, o que aconteceu? Em um determinado momento... o pessoal... nunca reclamou, mas... perguntou se eu não queria ficar... na parte dos cavaleiros pela falta de cavaleiros. E aí eu virei e perguntei, mas, pra qual outra dama foi sugerida isso? E aí ficou um clima chato, isso aconteceu várias e várias vezes, sempre só quem recebia esse tipo de proposta era eu e eu acabei abandonando a dança de salão. Não sei se foi um abandono, ou uma violência...

Pesquisadora: Difícil mesmo, nessas aulas que você chegou a frequentar, todo dia elas tinham um padrão ou não? Cada dia era uma coisa diferente? Ou, por exemplo, separava muito grupos de homens e mulheres? Como é que era isso?

Pessoa 6: Então, no início não separava tanto. E aí depois, conforme as pessoas foram pegando um pouco mais de ritmo, mais confiança, e aí começou a separar homens e mulheres.

Pesquisadora: E você lá nessa aula tinha algum bolsista, que era por exemplo uma pessoa que estava ali para ajudar, mesmo não sendo professor.

Pessoa 6: Acho que a esposa do professor tinha esse papel. O professor era ele e a esposa do professor era quem estava ali para ajudar, por ela também ser da área da ciência social, também trabalhar na instituição com a gente, ela tinha uma conduta interessante. Ela não recebia nada para estar ali, somente o professor que recebia. Nunca entendi muito bem isso.

Pesquisadora: Só o professor que recebia, ela como professora não recebia?

Pessoa 6: Não, ela como ajudante não recebia e olha que ela trabalhava bem, tinha dias que até mais que ele.

Pesquisadora: Isso aí já mostra muita coisa, né? Querendo ou não. Se refletirmos sobre os motivos para o homem receber e a mulher não...

Pessoa 6: E assim, tem uma outra questão, né? Eu fui a vários bailes com eles. E Eu sempre ficava sentada. Só quem me tirava pra dançar era o professor, que a gente já era meio que amigo e tal. Então era ele, só ele me tirava pra dançar. De resto, ninguém mais dançava comigo.

Pesquisadora: E você acha que esse convite pra dançar, ele não vinha devido a qual questão? Nível técnico, estilo de dança ou alguma outra coisa?

Pessoa 6: Não seja tão ingênua, era uma questão mesmo de gênero, de preconceito. Porque é o tipo da coisa que... se espalha muito rápido, né? O fato de eu ser uma mulher trans e tal. Então, se espalha rápido. Então, era uma questão de gênero mesmo, era preconceito.

Pesquisadora: E, por exemplo, como você chegou no primeiro baile, como é que você soube que tinha essa, vamos dizer, essa regra de os homens convidarem e as mulheres terem que esperar? Como foram esses processos para você entender essa regra social da dança de salão?

Pessoa 6: Então, primeiro, que nos meus primeiros bailes, eu já fui com pessoas que conheciam, né? Que já estavam acostumadas. Eu nunca fui sozinha a um baile. Eu sempre fui acompanhada de pessoas que já estavam acostumadas, que gostavam. Então, eu já fiquei sabendo ali... Não me falaram, mas, eu cheguei a ouvir pessoas dizerem que teve profissional que falou que nem se o alugasse, dançaria comigo. Entendeu? Então, essa é a questão.

Pesquisadora: Mas, por exemplo, lá nas aulas foi falado alguma coisa sobre os comportamentos que eram esperados das damas, dos homens, na forma de dançar, os professores falavam sobre ou não?

Pessoa 6: Tinha uma coisa que eu sempre achei muito interessante, que na dança de salão se falava muito, que era o fato de que a mulher nem sempre precisa ou tem a obrigatoriedade de saber dançar. Porque, na verdade, quem tem que saber dançar é o cavalheiro, porque o cavalheiro leva a dama. A dama pode não saber nada, mas se o cara for um bom cavalheiro, ele vai conseguir dançar, levar a dama da melhor forma possível.

Pesquisadora: E antes de você se identificar como uma mulher trans, você chegou a praticar outro estilo de dança, até mesmo fora da dança de salão? Ou você só foi para o meio da dança depois desse processo?

Pessoa 6: É, só fui para a dança depois desse processo.

Pesquisadora: Para ver se você tinha um comparativo, né? Porque às vezes a pessoa traz esse comparativo

Pessoa 6: Acho que não teria sido uma experiência tão ruim, quanto a minha foi. Mas, não cheguei a ter essa experiência.

Pesquisadora: E dentro da dança de salão, quais os ritmos que você mais gostava? Que assim, você achava que você se sentia melhor, ou você se desenvolvia melhor?

Pessoa 6: Eu gostava muito do samba, zouk, soltinho, bolero, era o que eu gostava mais.

Pesquisadora: Hoje em dia, você dança quando você vai numa festa e tem pessoas que você conhece e tudo mais, você tem essa liberdade de fazer algum passo, de usar a dança de salão em algum momento ou você não se sente bem?

Pessoa 6: Ah, eu tento, tento. Por exemplo, numa roda de samba, onde estou com amigas mesmo, amigos, eu posso até chamar alguém aqui para dançar. Mas, geralmente são as mulheres que eu convido, homem não muito.

Pesquisadora: E por que essa preferência por convidar outras damas?

Pessoa 6: Não é uma questão de preferência. É uma questão de que... Geralmente a gente está sozinha mesmo, sem um cavalheiro e tal. Não tem nenhuma questão de eu prefiro as damas. É que eu acho que fica melhor. A gente se diverte mais. Sabe? E com isso, as minhas amigas vão... Eu e as minhas amigas, a gente vai conseguindo dançar, aproveitar o baile e tal.

Pesquisadora: Nessa sua experiência da dança salão, o que você achou que foi o ponto principal pra você decidir se afastar?

Pessoa 6: Ah, essa questão de eu ter que dançar como homem... Fazer um papel masculino, entendeu?

Pesquisadora: Acho que isso te incomodou, pela observação de ser algo direcionado unicamente para você e não para as outras mulheres. Certo?

Pessoa 6: Isso, foi horrível novamente estar em um lugar que eu era vista de forma diferente.

Pesquisadora: Você acredita que o ambiente que você conhece da Dança de Salão, ele seja um ambiente democrático a diferentes corpos?

Pessoa 6: Ah, claro que não.

Pesquisadora: E fala mais um pouquinho disso, o que você viveu que você tem essa certeza? Que te faz ter essa certeza?

Pessoa 6: É um grupo seletivo, geralmente fechado, onde eles frequentam geralmente os mesmos ambientes e as pessoas são muito preconceituosas, não estão abertas a essa discussão de gênero, sabe? Ainda há uma cis-heteronormatividade aliada ao machismo muito forte e influente na dança de salão. Muito forte mesmo.

Pesquisadora: E você já viu alguma ação também que seja, querendo ou não, uma violência contra outros corpos que não são corpos trans, mas são corpos diversos? Até corpos de mulheres, alguma outra coisa assim que dentro dos salões também é minimizado, negligenciado de certo ponto?

Pessoa 6: Sim, às vezes essa própria falta de reconhecimento do talento da mulher ou então de dizer que a mulher não precisa saber dançar e o cavalheiro a leva, é uma forma de violência, porque você está excluindo o saber, tudo aquilo que a mulher se esforçou para aprender, para colocar em prática, o que ela treinou. Muitas vezes precisa de preparo físico para você aguentar. Então, acho que é muito injusto o cavalheiro levar o mérito pela questão, entendeu?

Pesquisadora: Sim, e me diz uma coisa, o que você acredita que seria um diferencial para atrair mais pessoas trans e pessoas de diferentes identidades para a dança de salão?

Pessoa 6: Eu acho uma campanha de popularização, uma campanha de democratização, as pessoas colocarem, falarem que a dança de salão não necessariamente é algo que esteja ligado à binaridade. Porque uma das coisas muito interessantes que eu sempre observei na dança de salão foi o respeito. É muito comum a gente ver casais que chegam nos bailes e que não dançam só entre si. Até mesmo porque a dança de salão, apesar dela ter um toque, ela passar uma certa sensualidade, ela não é uma dança onde você necessariamente precisa esfregar o seu corpo no corpo do outro parceiro. Então, muitas vezes você consegue dançar de uma forma bem suave e

you know identify when someone is exceeding a limit, when the face is trying... You want something more with you, right? Then, you can identify these points. Because the dance of the living room, she by herself, is a dance based very much on respect, on the limit, on the touch, on the body. The man knows where to touch, you know where to put your hand, this is a warning of antennae, and when the face starts to dance with you, already embracing, touching the lower part of the back of your shoulders, it is a different thing. The touch is generally in the middle of the back of the woman. Even because this helps people to have that posture of the hand on the shoulder and the arm supported. And our arm remains supported independent of the arm of the partner. Then, you know, you feel.

Pesquisadora: Sim. Qual é a sua melhor lembrança na dança de salão?

Pessoa 6: Minha melhor lembrança da dança de salão... Foi um baile que nós fizemos lá na instituição, onde eu dancei com várias pessoas, mas, assim, dancei com vários amigos. Eram pessoas amigas, não eram os alunos, não eram pessoas desconhecidas, não era aquela situação básica que a gente via no baile, né? Eram amigos, sabe? Então eu dancei muito, foi muito gostoso. Foi muito bom nesse dia.

Pesquisadora: E o que hoje faria você voltar para danças de salão?

Pessoa 6: O que hoje me faria voltar... Ah, eu ter certeza de que eu não passaria por violências. Porque assim, já são tantas violências. diárias que a gente passa. Não só no cotidiano, na vida social, muitas vezes na vida pessoal, em relacionamentos, na família. Então, voltar para dança de salão seria só se eu tivesse certeza absoluta de que eu iria conseguir ter uma liberdade, uma segurança. Que eu ia realmente para um lugar onde a coisa fosse plena. Onde eu pudesse realmente me sentir... Me sentir... Me sentir parte, pode-se dizer assim eu sou Feliz e sou que eu mesma na dança de salão.

Pesquisadora: Ótimo. Você fez essas aulas em qual bairro do Rio de Janeiro?

Pessoa 6: Eu fiz as aulas em Cordovil.

Pesquisadora: É um bairro mais do subúrbio. Você acha que em outras realidades geográficas essa situação mudaria ou não?

Pessoa 6: Eu não acredito muito. Preconceito tem em todo lugar.

Pesquisadora: E o grupo que você fez a aula eram pessoas de qual faixa etária, mais ou menos?

Pessoa 6: Tinha uma faixa etária um tanto quanto variada, mas em sua maioria eram homens e mulheres acima de 50 anos.

Pesquisadora: E você acha que tem alguma questão de geracional ou etária que reforça esses preconceitos na dança de salão?

Pessoa 6: Sem sombra de dúvidas.

Pesquisadora: Você podia falar um pouquinho mais sobre isso?

Pessoa 6: É uma outra..., como você falou, uma outra faixa etária, uma outra geração, as pessoas aprenderam as coisas de uma outra forma, hoje são outras. Então, o preconceito está muito mais enraizado, ele está muito mais ligado a questões morais do que necessariamente a questões de... tem uma questão moral muito forte. E isso é muito difícil de você combater assim, sem muito trabalho, sem muitos exemplos, sem muita desmistificação do senso comum.

Pesquisadora: Entendi. E quando você foi ensinada a dançar, as técnicas de dança tradicional, eles te deram a oportunidade de aprender as duas figuras, de conduzir ou ser conduzida? Ou era uma coisa assim, as mulheres obrigatoriamente vão ser conduzidas e os homens vão conduzir?

Pessoa 6: Basicamente, até onde eu fiquei, era isso. Primeiro se ensinava os homens a conduzir e as mulheres a serem conduzidas. E depois ia vir um momento, e isso estava dentro do plano de aula do professor, que ele ia ensinar todo mundo a conduzir e ser conduzido.

Pesquisadora: Não sabemos se esse momento chegou ou não, né? Mas fica...

Pessoa 6: Não sabemos, mas... Ficamos com essa dúvida. Seria ótimo se realmente existisse, mas, pelo que eu vi de evolução da turma, ainda não chegou.

Pesquisadora: Mas foi ótimo. Você quer falar alguma coisa sobre esse assunto, sobre a sua relação com a dança de salão? Trazer alguma outra história, algum ponto que você ache que seja interessante?

Pessoa 6: Não, eu estou satisfeita. Eu acho que me sinto contemplada por tudo.

Pesquisadora: Ah, que ótimo. Para mim as falas foram ótimas. Foi com certeza, foi bastante enriquecedor.

Entrevista 7

Pessoa 7: Se identifica como não binário negro. Com idade próxima a 40 anos. Atua a mais de 20 anos na modalidade, tem diversas experiências como dançarino profissional, assistente de turma, bolsista e professor. Atua em diferentes bairros do Rio de Janeiro.

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Então antes de iniciarmos a entrevista irei pedir para você autorizar a gravação do áudio, por favor.

Pessoa 7: Tá eu falo então está autorizada a gravação do áudio meu nome é (Nome Ocultado)

Pesquisadora: Você prefere ser chamado mesmo pelo seu nome ou tem algum outro nome que você prefira?

Pessoa 7: Não, pelo meu nome tá ótimo.

Pesquisadora: Eu quero que você comece contando um pouquinho pra gente quem é você, como pessoa mesmo, se identificando, falando quem é você e depois como é que você começou na dança.

Pessoa 7: É, pra mim é difícil separar um do outro, né? Tem uma obra aqui, não sei se tá escutando, mas eu acho que você tá me escutando bem.

Pesquisadora: Tô, tô te escutando bem.

Pessoa 7: Não estava preparado pra essa pergunta, vamos lá. Eu acho que eu sou um cara que se encantava muito com as artes desde pequeno e queria fazer alguma coisa que envolvesse o corpo dele de algum jeito e não sabia definir o que que era. Então tentei inúmeros esportes, inúmeros esportes e nunca fui muito talentoso nenhum deles, mas tentei. Até que eu tive a

oportunidade de começar na dança de salão, quando tinha 14 anos, e depois disso nunca mais parei de dançar, nunca mais parei de me movimentar.

Pesquisadora: Isso. E você, me diz só para dados da entrevista, é como você se identifica em questão de gênero e de raça-cor?

Pessoa 7: Eu me identifico como negro, Gênero para mim é um construto difícil, mas eu acho que eu tenho flertado muito com a ideia de não-binaridade. Mesmo vivendo dentro de um espectro cis.

Pesquisadora: Tá ótimo. E me diz, nesse primeiro contato seu com a dança, aonde foi? Como eram as aulas? O que você sentia ao fazer essas aulas de dança de salão?

Pessoa 7: Eu comecei na escola de dança (Nome Ocultado) Botafogo no ano 2000. Ela era uma grande escola, referência da dança de salão no Rio de Janeiro e acho que a nível Brasil. E foi um encanto. Por dançar, por dançar a dois, por contato. Eu nunca fui uma pessoa muito sociável, então trabalhar esse contato da dança a dois pra mim foi importante pro meu crescimento. Adolescente, estranho, a gente passa por essa fase. Mas, sempre questioneei muito essa questão que era até um espetáculo que existia dentro da minha escola chamada O Homem, a Mulher e a Música. E ainda era uma época em que eu acreditava que realmente a gente deveria viver o homem e a mulher. De alguma forma. E começar a mudar isso dentro da minha cabeça e começar a mudar isso dentro da cabeça de outras pessoas já era uma questão pra mim aos 14 anos.

Pesquisadora: E me diz uma coisa. Quem escolheu a dança de salão? Foi você ou ela te escolheu?

Pessoa 7: Acho que fui eu.

Pesquisadora: O que te chamou a atenção pra você escolher a dança de salão?

Pessoa 7: Não sei. Na verdade, eu fui ajudar uma amiga. Eu comecei como bolsista, né? E essa minha amiga, ela tinha... Ela tinha vontade de fazer aula como bolsista, só que pela falta de cavalheiros, ela não podia entrar como bolsista se ela não levasse nenhum menino. A gente fez uma entrevista, já estava cheio de mulheres lá e eles disseram que ela podia entrar no mês seguinte que eu começaria, ela já dançava alguma coisa, eu começaria, faria um mês de aula e no mês seguinte ela ia entrar pra gente fazer aula junto E ela nunca entrou.

Pesquisadora: Coitada.

Pessoa 7: 24 anos depois, ela continua sem dançar. E eu fiquei. Tadinha, nunca chamaram ela, apesar que ela desistiu depois, achou que era muita coisa e tal. Aí, três meses depois, ela passou em um lugar que eu estava e a gente dançou um forró. Ela falou, nossa, você já tá muito mais avançado que eu em três meses. Ah, eu vou ter que entrar. Mas nunca entrou, nunca entrou.

Pesquisadora: Ah, mas que bom que ela te botou nesse mundo, pena que ela não continuou

Pessoa 7: Foi um acaso, um acaso do destino

Pesquisadora: Isso. E por exemplo, quando você entrou, a gente sabe que a escola que você trabalha, ela tem uma metodologia de crescimento lá dentro. Você já esperava se tornar profissional de dança de salão? Ou pra você aquilo ali ainda não era tão interessante?

Pessoa 7: Não, primeiro momento nunca. Primeiro que pra gente... É difícil, principalmente na adolescência, a gente entender que aquilo podia ser uma profissão, mesmo que eu visse professores lá e tudo mais. Eu acho que dentro do meu paradigma como uma pessoa queer, o que a gente pensava, o que eu pensava era que em quatro anos eu tenho que sair de casa, eu tenho que ter dinheiro, eu tenho que me sustentar, eu tenho que ter a minha independência pra eu conseguir ser quem eu sou. É uma grande preocupação, acho, da comunidade. E a gente sempre tem medo do que as pessoas vão fazer, independente se são família ou não. Então o mínimo que eu tinha que ter pra ter uma dignidade era a minha independência. Então eu não vi a dança, a primeiro momento, como uma profissão ou como um meio de vida. Ficou muito na minha cabeça que aquilo era uma coisa muito encantadora, muito envolvente, eu queria muito aprender, eu queria muito dançar bem, mas eu ainda não sabia o que eu queria ser. Eu entrei na dança, eu ainda jogava vôlei. Não era tão ruim ir no vôlei, mas nunca tive altura. Então, eu sou uma pessoa que eu... Gosto de fazer as coisas muito do meu jeito. Então, por ser baixo pro vôlei, as pessoas começavam a dizer que eu tinha que ser levantador e eu não queria ser porque eu gosto de dar porrada na bola. Aí eu comecei a me desencantar com o vôlei e me encantar mais com a dança. Foi onde eu fiz essa transição.

Pesquisadora: E nesse primeiro momento, como aluno ainda bolsista, ver se você consegue resgatar nessas memórias. Foi dito para você que você como socialmente um corpo masculino você tinha que fazer determinadas coisas e que não era para fazer outras determinadas coisas por ser homem. Como era essa política de comportamentos?

Pessoa 7: Nesse primeiro momento? Isso é dito até hoje. Isso é dito até hoje, hoje eu sou uma pessoa assumida, sou uma pessoa que pinto cabelo, sou uma pessoa que na oportunidade que eu posso, eu vou nos eventos da minha escola de drag. E ainda assim eu tenho que escutar, que eu tenho que ter uma dança mais masculina, que eu sou um condutor, eu sou uma pessoa... É complicado, é complicado até hoje, mas, vamos vivendo.

Pesquisadora: Quais são esses comportamentos que esperam sobre homens e mulheres? Você pode citar exemplos do que os homens podem fazer? As mulheres são aconselhadas a fazerem?

Pessoa 7: No princípio da dança de salão as orientações sobre comportamento eram uma regra, hoje em dia já não se fala mais tanto desse jeito, mas era dito pra gente, na época, era que o homem manda, a mulher obedece, entendeu? Eu sempre interpreto a dança de salão, eu gosto de chamar ela de dança social ao invés disso. E como social, eu acho que eu faço sempre um paralelo dela com a sociedade. Eu acho que a evolução dela é um espelho do que a gente evolui como sociedade. Então algumas coisas, alguns jargões, algumas formas da gente dizer as coisas, a gente vai mudando aos poucos, mesmo que a cabeça não mude. Você se sente socialmente obrigado a falar de um outro jeito. Então essa história de que o homem manda, a mulher obedece, era uma coisa muito dita na época. Eu escutava de alguns professores que eu tinha que seduzir as mulheres porque era isso que elas queriam, porque a gente trabalha muito com uma questão lúdica dentro da metodologia. A gente trabalha muito com essa ideia de que aquele momento da dança tem que ser especial entre os dois, durante 4 minutos você tem uma coisa muito bonita dentro disso. Outra coisa que era dito algumas vezes, era que eu tinha que olhar pra ela e ela tinha que se sentir despida enquanto eu olho pra ela. E que isso ia fazer ela me querer. Porque ela tinha que sair da dança querendo mais. Então eu tinha que ser muito

masculina. Não podia ser delicada. Eu tinha que pegar, eu tinha que agarrar. Eram coisas ditas pra mim a todo momento na minha construção de dançarino.

Pesquisadora: E como era lidar com essas coisas que eram ditas e com a sua identidade?

Pessoa 7: Difícil, eu não era uma pessoa assumida, eu era um adolescente, mas eu já era delicado. Eu era muito mais baixo na época, eu só fui crescer depois do meu segundo grau. Eu era muito magro, com cabelo muito grande. Eu já era uma estrutura de menino mais esquisito na cabeça das pessoas. Era um menino pretinho, pequenininho, magrinho, muito delicadinho. Ninguém nunca efetivamente questionou a minha sexualidade, mas... Tinha algumas piadas que sempre puxam esse cunho sexual, que são ditas dentro da dança de salão. Independente da sua idade, eu nem acho que é de uma forma tão agressiva, mas, que às vezes elas eram miradas ou voltadas a mim. Uma vez, numa aula de bachacha, mas as aulas eram muito grandes na época, a gente não tinha a dança de salão que a gente tem hoje, que tá minguando, né? A gente tinha turmas muito cheias, então eram turmas de 50 casais. Então eu tinha uma turma que devia ter uns 30 casais, ou seja, umas 60 pessoas, que o professor estava na roda falando durante muito tempo, e quando a pessoa fala durante muito tempo, a gente dá uma voadada, né? Não dá pra prestar tanta atenção assim. Em algum momento ele para no meu lado, ele estava falando sobre como a gente age dentro da dança, e ele virou pra minha cara e falou, e você, é ativo ou passivo? Eu tinha 14 anos. E eu não sabia responder porque eu não tinha entendido muito bem o que ele estava falando antes fiquei só com aquela cara de desespero, Ai o professor falou – Ah, ele ainda não se decidiu - Aí todo mundo começa a rir. Então, situações que eu me senti meio que humilhado dentro daquilo, sabe? E foram algumas situações que me faziam pensar em desistir e eu cheguei a desistir. Eu fiquei dentro da escola dos meus 14 aos meus 17 e sai da escola.

Pesquisadora: E qual foi o motivo? O que você vê como um fator determinante pra sua saída?

Pessoa 7: Pra mim, um dos motivos e que eu sentia que a dança de salão em si, ela não ia me dar tudo o que eu queria dentro da dança. Aos 17 eu já tinha entendido que eu queria aquilo como profissão. Mas, eu também tinha entendido que eu não seria uma pessoa que cresceria dentro daquele ambiente, porque eu não era o que eles queriam que eu fosse.

Pesquisadora: E o que eles queriam que você fosse?

Pessoa 7: Mais macho, talvez. Mais ativo, talvez. Então, o bullying, ele acontecia de formas veladas, que era... Não falavam meu nome, me chamavam sempre de menino. Não podiam negar o que eu já tinha aprendido de dança ali dentro. Eles precisavam de mim como um bolsista. Eu era um bolsista já avançado nessa época, mas tentavam não me dar nenhum poder dentro da escola, nenhuma função de grande valor. As funções que me davam eram funções subalternas. Por exemplo, tinha um professor na época que me botava pra ir no banco pagar as contas dele. Tinham amigas minhas que eram botadas pra passar a roupa dos professores. Porque era isso que mulher fazia, tinha que passar a roupa. Sabe? Então, eu já tinha entendido que eu precisava de mais da dança, ou seja, eu precisava de outras danças pra eu me sentir uma pessoa mais completa. Então, eu fui fazer afro, classico, moderno, contemporâneo, fui fazendo outras vertentes. Porque eu senti que o ambiente da dança de salão não era um ambiente que eu ia conseguir os meus objetivos.

Pesquisadora: E você acredita que o ambiente da dança de salão, ele seja democrático para

diferentes tipos de corpos? Não pensando só numa questão de gênero, pensando em corpos dissonantes de uma forma geral.

Pessoa 7: Isso todo mundo sabe, mas de forma profissional não. A dança de salão é muito, ela é muito elitista, ela é muito dentro de algum padrão de corpo e é só a gente buscar quem são os professores famosos a nível mundo, não só a nível Brasil. Os professores famosos são os homens sarados ou não. Os homens têm mais liberdade, mas as mulheres são sempre magras e sempre novas. e sempre socialmente bonitas e adequadas. Dependendo do seu estilo de dança, às vezes negras. Mas, a maioria das vezes não.

Pesquisadora: E me conta. Você foi embora e aí você volta pra dança de salão em que período?

Pessoa 7: Então... Eu fiquei... Acredito que, a partir desse momento, eu frequentei a dança de salão por um outro prisma, porque eu não era mais bolsista, eu não tinha obrigações com a escola, mas eu ainda gostava da dança de salão e eu encontrei um círculo de amigos, dissidentes de outras escolas de dança de salão, de outros professores de grande nome também, todos homossexuais, que sempre gostavam de trocar os papéis de condutor e conduzido. A gente ainda chamava de cavalheiro, mas pra gente não importava o nome. E todos ainda queriam dançar muito e ninguém tinha obrigação com escola nenhuma, porque ninguém mais trabalhava em escola. Então a gente ia a muitos bailes juntos, sempre um grupo de cinco, seis, e dançávamos o baile inteiro entre a gente, o que era um choque pra sociedade dançante, ou uma piada. Nossa, que engraçado eles dançando. Mas, como a gente já dançava num certo nível, então a galera meio que respeitava a nossa dança, mas ao mesmo tempo, eu já tive baile que eu estava dançando e o DJ saiu da cabine dele, veio até a gente no meio da pista e pediu pra gente parar, porque lá eles não gostavam daquilo. Isso aconteceu mais de uma vez. Só que eu era pagante, eu não tinha obrigação nenhuma com as escolas e eu falava isso, você não vai fazer eu parar não. Eu pago, eu faço o que eu quiser.

Pesquisadora: E isso a gente tá falando de qual ano, mais ou menos?

Pessoa 7: Eu entrei em 2000. Eu tinha uns 18 anos, mais ou menos, fazendo umas contas aqui deve ter sido 2003/2004, mas, mais recente já tive experiencias parecidas também, as vezes mais contidas, mas ainda sim ocorridas.

Pesquisadora: E agora continua falando do seu retorno.

Pessoa 7: E aí, em uma dessas eu decidi voltar pra escola. Eu decidi voltar para a academia. Porque teve um menino que era gay, mas não era assumido, ele me encontrou numa boate e fez o meu nome pra toda a escola. Então agora toda a escola sabia que eu era gay. E aí eu, taquei o foda-se, eu falei, - ah... Tô nem aí, eu faço o que eu quiser da minha vida. E aí eu já voltei com uma outra postura. A postura de: sim, eu sou isso, sim, nada do que você falar, vai me abalar. E aí a visão das pessoas mudou. Se antes eu não ia conseguir nada porque eu não me adequava ao que elas eram, agora eu não ia conseguir nada porque o que eu era, era muito forte, era muito incômodo. Mas isso eles falavam pra mim, que eu era sempre uma pessoa raivosa, as pessoas tinham medo de entrar em algum conflito comigo. Na verdade, elas sabiam que se elas falassem alguma coisa que eu não ia gostar, eu ia responder. E isso faz com que ninguém queira você do lado, porque todo mundo quer alguém subalterno a você perto.

Pesquisadora: E por exemplo, você acredita que a progressão dentro lá da sua carreira, né? Ela se tornou mais lenta por conta disso? Você via outras pessoas que chegaram depois evoluindo,

assim, avançando? Eu sei que é uma questão lá dentro de camisas. Eu também já fui bolsista lá. Então eu sei mais ou menos como funciona, algumas pessoas ficam com a mesma camisa por anos e outras trocam a cada seis meses, sem nenhuma justificativa aparente.

Pessoa 7: Que camisa você acha que eu tenho?

Pesquisadora: Acredito que a equivalente ao cargo de professor.

Pessoa 7: Não, eu sou monitor da escola hoje. Eu sou monitor da escola há dois anos. Eu fui assistente da escola por 20.

Pesquisadora: E o que eles justificam?

Pessoa 7: Eu não falo nada. não é uma coisa que depende de mim. Hoje em dia, essa progressão de camisas dentro da Escola, acho que ela não depende mais só do dono, ela depende dos franqueados da escola. Mas, o chefe maior quer retomar isso e hoje eu acho que eu tenho uma melhor relação com ele em si e tenho uma boa relação com a minha chefe direta, mas ao mesmo tempo ambos acham, na cabeça deles, que eu não estou dentro da escola por muitos anos, que eu preciso voltar a entender como é lá dentro. Eu voltei para essa unidade tem três anos. Então, são três anos que eu fiz todos os cursos de professores. Fiquei um ano, recebi a camisa de monitor, porque eu saí assistente em 2007. Eu fui assistente na Tijuca. E ele disse que se eu saí assistente, eu tinha que voltar assistente. E tem dois anos que eu sou monitor. Ainda sendo avaliado pra ver se eu posso ou não ser professor. O que eu sempre conversei com todos ali dentro é que a camisa de professor, ela é um objetivo dentro da escola. Mas, não é a camisa de professor dessa escola que vai me fazer professor.

Pesquisadora: Sim, com certeza.

Pessoa 7: Eu sou professor já há 24 anos. Eu comecei a dançar há 24 anos. Eu comecei a dar aula tem 22 anos. E eu fui... Outro dia alguém falou assim pra mim, ah, você não tem camisa de professor. Eu falei, se eu abrir meu armário, eu devo ter 10. Nenhuma delas é daqui, mas eu tenho camisa de professor de trocentos outras escolas. Eu dei aula no Brasil inteiro, eu dei aula em vários países do mundo, sabe? Eu tenho uma carreira. Não é a camisa dele que vai me fazer... Que vai invalidar, compreender que finalmente eu cheguei lá. Pra mim, é muito mais fechar um ciclo dentro dessa escola, dentro de outras escolas, pra mim esse ciclo já foi fechado há muito tempo.

Pesquisadora: E como você começou a estruturar suas aulas pensando realmente nessa questão que te afligia, como tu começou a pensar suas aulas pra romper essas barreiras?

Pessoa 7: Eu acho que as minhas aulas assim, eu já sou uma pessoa, eu não escondo quem eu sou ou como eu sou. Então se você normalmente, a maioria homens, mulheres nem tanto, os homens que entram na minha sala meio que ficam impactados porque é uma pessoa que ninguém vê todo dia na rua, por mais que pra mim eu seja uma pessoa super normal. Meninos de cabelo pintado, de unha colorida, mais afeminado, ensinando você como pegar uma mulher, como abraçar uma mulher. Eu digo que eu tenho um tempo teste. As mulheres ficam confortáveis comigo nas duas primeiras aulas, os homens demoram uns dois meses a ficarem confortáveis comigo. Mas depois que desencantam, tá tudo ótimo. Eu sou um professor que eu acho que eu preciso pegar nas pessoas pra ensinar. Seja homem, seja mulher. E o toque pro homem de outro homem é uma coisa muito complicada. Então a gente sempre chega falando –

oh, vou pegar na sua cintura, sempre aviso. Pra pessoa já ir preparada. Então, nesse quesito, homem e mulher, eu acho que eles vão desencantando. E nos quesitos corpos, eu acredito que eu tento facilitar o máximo possível a vida dançante de qualquer pessoa. Nem todo mundo quer ser profissional, e mesmo que você seja, nem tudo vai funcionar, gente. Tem uma anatomia que vai ajudar a gente ou não. Isso tá normal. Todo mundo tem sua limitação. A gente já vê isso no balé. Nem toda perna vai subir até a cara. Isso não significa que você é menos bailarina que a outra. Entendeu? Então, eu sempre adapto. Eu acho que todo mundo tem que adaptar as movimentações ao que o seu corpo permite. E tá tudo bem. Tudo se resolve no final. O importante é você terminar a música feliz. E não só elas têm que adaptar. Quem conduz tem que adaptar. Com relação à comunidade, como eu sempre fui um professor que fez as duas partes, e eu fui ensinado a isso pelas minhas professoras no Jaime, que faziam as duas partes, nunca os homens, sempre as mulheres, eu meio que me botei nessa posição de estar sempre à frente mostrando que os dois lados são possíveis e que não tem problema nenhum você fazer um ou outro. Então, dentro da minha métrica de ensino, em muitas movimentações, todo mundo tem que aprender. Ah, mas eu não vou usar nunca. Você pode até não usar, mas você tem que saber o que a outra pessoa passa. Vai te ajudar a pelo menos você ter uma empatia aí no rolê. Principalmente questão de giro. O cara não tá nem aí se a mulher gira ou não. Vai empurrando. Vai, vai, vai rodar. Então roda você. Vamos ver se você não fica tonto. Ah, ficou. Imagina como é que ela não fica. Segura um pouquinho.

Pesquisadora: Então... E por exemplo, se você for passar um passo, vamos dizer que é um nível de complexidade das figuras um pouquinho mais diferente. Por exemplo, Romário. Você vai dividir sua turma em grupos? Como que você vai fazer para apresentar a pergunta e a resposta do passo?

Pessoa 7: Acho que o Romário eu não divido tanto, não. A gente passa o movimento dos dois lados, sozinho, né? E como o Romário ele tem muito mais variações de quem é conduzido do que quem conduz, eu normalmente passo mais as variações do que a parte do condutor, porque a parte do condutor eu, facilitando a vida, eu sempre boto como simplesmente um gancho e viradinha. A gente só tem um enfeite ali da perna e passa de vez em quando uns contratempos no final só pra ficar mais bonitinho. Mas, não divido tanto não.

Pesquisadora: Mas, tem algum outro passo que você sinta essa dificuldade, por exemplo, de falar assim nesse eu preciso realmente separar condutores e conduzidos?

Pessoa 7: Giro, eu separo giro. Giro sim, do samba, giro de bolero. Porque o giro em si, quando você perde a referência do seu par, já é uma coisa complicada. E a gente não anda girando. Então, tipo... aprender a girar é uma coisa complicada... e aí eu já pus... foi lá a base do balé... como a gente aprendeu pirueta e tudo mais... tem que ser sozinho. Não dá pra ensinar diretamente junto. E tem uma questão de força também de quem conduz... e como isso também tira o equilíbrio da pessoa. Então, o giro normalmente eu faço separado.

Pesquisadora: E... vamos lá... dentro da... da dança de salão você já chegou a trabalhar com algum corpo trans?

Pessoa 7: Sim.

Pesquisadora: E como foi? Como você acha que foi a adaptação desse corpo aos alunos, ao social, a metodologia, a forma de se pensar a dança de salão, de ser dançarina?

Pessoa 7: Eu já tive uma aluna trans que ela entra no socialmente aceitável. Ela era completamente exuberante. Ela tinha condições. Ela não aparentava ser uma pessoa trans. Aparentava uma pessoa muito bem de vida, muito bem vestida, muito bem perfumada. com toda a sua transição dentro do socialmente aceitável, muito feminina, nunca tive problemas com ela. Pelo contrário, tinha brigas de quem ia dançar com ela, porque ela entrava, na minha questão, você não deve nem conhecer, mas ela entrava pra mim no Roberta Close. Roberta Close, nos anos 80, era a mulher mais sexy do mundo. Pela curiosidade em si, o Brasil ainda é o país que mais consome vídeos de pessoas trans no mundo. É o que mais mata e o que mais consome. E já tive... eu tenho um amigo trans que dança como profissional.

Pesquisadora: Nossa, seria ótimo a gente entrevistar eles. Se você me passasse contato seria ótimo.

Pessoa 7: Eu te mandei o contato dele. Mas, ele não fala para as pessoas que ele é um homem trans. Então ele vive na passabilidade. Então tipo, ele tem o Bender e fala para todo mundo que ele tem problema de coluna. Por isso que ele tá sempre ali, todo preso. E já tem uns 10 anos que ele vive assim com todas as questões dele, que aí se você conseguir a entrevista, ele vai lhe contar. Então é uma pessoa que eu tive muito contato e a gente já trabalhou muito juntos. Ele quase não dá aula mais, mas ele trabalha com o que pra mim é o mais difícil, que é contrato. Esse lidar pessoalmente com o público é uma coisa que eu não consigo e ele faz. E tenho... já tive pessoas gays e lésbicas dentro da minha sala de aula e tenho hoje como bolsista lá na minha escola que às vezes tem uma pessoa ou outra que a gente sente que fica mais incomodado, mas, a nossa diretriz dentro da escola é passar a maior naturalidade possível porque se ninguém falar nada a pessoa que quer falar se sente incomodada e fica quieta. Então, tipo, a gente... Seis meses de troca, a gente não perguntou se ninguém estava confortável ou não. Não é uma coisa que você tem que estar confortável, entendeu? A sociedade é assim, as pessoas estão aí a todo momento, você tem que aprender a lidar com as pessoas com respeito. Pronto.

Pesquisadora: Ótimo. E você acredita qual seria a principal estratégia do ambiente da dança de salão para a gente conseguir a permanência maior de corpos trans nessa modalidade?

Pessoa 7: Não sei, não sei explicar.

Pesquisadora: Não só corpos trans como os corpos queer, não-binários.

Pessoa 7: Então, mas são corpos que ainda são invisibilizados, né? Porque a gente ainda tem essa questão, eu sinto isso na maioria dos meus amigos que são trans. São pessoas que têm medo de sair no dia, são pessoas que têm medo de serem reconhecidas, são pessoas que dificilmente vão estar num lugar iluminado. Uma sala de dança é um lugar super iluminado. Então, por mais que a gente aceite e abrace todos os corpos, não são sempre os corpos que aparecem perto da gente ou próximos da gente. Eu não sei que movimento a gente faria pra isso. Eu trabalhei num projeto chamado Lab Queer. Não sei se você já ouviu falar. A gente teve, acho que três ou quatro edições e eu sempre dei aula de Salão Queer. É um projeto que veio por licitação e tal, que a gente já tem na premissa que esses corpos são os corpos que a gente quer. Então as pessoas já se sentem mais abraçadas. Mas quando a gente fala de dia a dia, eu acho que naturalmente as pessoas sentem que elas não são benquistas. que elas sempre vão ser um ponto focal dentro daquele ambiente, né? E até elas irem e entenderem, pra gente que tá como professor ou como a frente ali dentro da escola, pra gente vai ser tratado com naturalidade?

Acho que demora a entender. Então, não sei como fazer pra... ampliar essa grade ou mostrar que esses corpos são benquistas dentro do ambiente que a gente trabalha.

Pesquisadora: E você já consegue, essa última pergunta para a gente fechar, você já consegue ver mudanças sobre o discurso em relação a gênero nos ambientes da dança de salão ao longo dos seus 24 anos? Ou você ainda acredita que perpetua discursos que eram perpetuados há 24 anos atrás?

Pessoa 7: Ainda perpetuam, porém, você tem uma outra vertente que tá mais tranquila, que é a questão da evolução social, e você sempre entra nessas discussões. Só que eu acho que é meio... Não sei se é uma coisa real. Então, tipo, hoje em dia você encontra mais fácil meninas dançando com meninas, meninos dançando com meninos, pessoas trans dentro da dança de salão. Mulheres trans, eu acho que homem trans, eu só conheço esse meu amigo, não conheço nenhum outro. Algumas mulheres trans, travestis, mas normalmente elas começaram, e não binárias, mas normalmente elas começaram dentro do espectro masculino. e transicionaram dentro dele, já sendo aceitas por um lado. Então, tipo, é meio que esperado. Eu escutava isso quando era criança. Quando eu comecei a ser conduzido, eu escutava de alguns professores que eles não teriam problema nenhum se eu quisesse ser conduzido, contanto que eu usasse uma calcinha, contando que eu fosse muito mais afeminada e muito bichinha. Aí eles iam aceitar, porque eu ia ser quase uma menina. Então, meio que as pessoas esperam isso de quem é conduzido. Incomoda ou choca quando você não é. Que é o. que tá até no fetiche. Duas meninas dançando juntas é lindo, se as duas são muito femininas. Se uma delas é meio masculina, já fica, não gosto não, acho meio estranho. Sabe? Mas você encontra muito mais fácil dentro dos bailes, você encontra muito mais fácil, as pessoas estão ali, quem não gosta simplesmente passa direto, ninguém reclama ou fala muito. Mas não muito tempo atrás, eu acredito que há uns dois anos atrás eu tava num baile dançando com um amigo e uma menina se meteu no meio pra dançar com ele. Acontece. Ainda escuto: Com tanta mulher sobrando e vocês aí dançando juntos. Isso ainda é uma coisa que a gente vai escutar a todo momento. Entendeu? Então é um... Pequenos passos e pequenos lugares que a gente conquista. Na Europa você já tem casais profissionais formados por pares do mesmo gênero, aqui no Brasil a discussão ainda não chegou lá, mas, quem sabe um dia não podemos desistir.

Pesquisadora: E o que é a dança de salão para você?

Pessoa 7: Pra mim a dança de salão é meu ganha pão, é aonde eu sou profissional, aonde eu tiro o meu, meu local de presença, minha arte.

Pesquisadora: Nossa foi ótimo a sua entrevista, te agradeço muito mesmo, sei que você está com um horário apertado, mas, tudo certo.

Pessoa 7: Imagina, Eu que agradeço!

Entrevista 8

Pesquisadora: Olá, tudo bem? Como você está? Vou pedir a sua autorização pra gente gravar o áudio da entrevista. Aí eu preciso que você fale seu nome e fale que está autorizando.

Pessoa 8: Ok, meu nome é (Nome Ocultado) e eu autorizo a gravação do áudio.

Pesquisadora: Ótimo, muito obrigada. Para a entrevista, o processo é o seguinte Qualquer coisa que você não sentir a vontade de responder ou que você não achar legal você responder, você pode não responder. A Qualquer momento também você tem a liberdade de sair. Isso não é um problema, tá bom?

Pessoa 8: Ok, tranquilo

Pesquisadora: Ah, então ótimo, vamos lá. Eu queria começar com você se apresentando, me falando quem é você, como você se identifica quanto a gênero e raça também, quem é você profissionalmente, informações mesmo pessoais suas?

Pessoa 8: Claro, eu me chamo (Nome Ocultado), por enquanto esse é só meu nome social Estou no processo de resolver algumas questões para ver se eu troco logo, uma delas foi que eu perdi a minha identidade e agora recentemente eu consegui pegar a nova. Eu sou estudante na (Nome Ocultado), acabei de terminar meu primeiro semestre, eu faço letras e inglês, eu sou branco, e eu me identifico como pessoa não binária, assim, se eu fosse colocar mais um rótulo além disso, talvez, gênero queer, não sei, eu acho que sobre gênero, nem um nem outro, sabe? Quando alguém me pergunta, geralmente eu falo, é não binário. Eu prefiro o pronome masculino ou neutro, mas geralmente as pessoas não fazem muito esforço pra usar o neutro, né?

Pesquisadora: Não, tá ótimo. E qual a sua idade? Não precisa ser a idade exata, não. Quantos anos você tem, mais ou menos.

Pessoa 8: Não, eu faço XX em setembro.

Pesquisadora: Ah, então ótimo. Então, me conta. Eu quero que você me fale sobre a sua jornada na dança. Como começou, em qual estilo e tudo mais. Me conta um pouquinho agora da sua vida na dança.

Pessoa 8: Então. Há um tempo, quando eu era criança, morava eu, minha mãe, meu pai e meu irmão mais velho. Meu irmão tem 10 anos a mais do que eu e aí, um dia, a gente morava, eu não sei de onde você é, mas a gente morava no condado do Meier, é um lugar famoso aqui pelo meio. De repente veio um casal, dois professores de dança o (Nome Ocultado) e a (Nome Ocultado) na época que eles ainda faziam parceria. E eles começaram a dar dança de salão, como aula no prédio mesmo. Na época o prédio tinha aula de natação, aula de balé e tudo mais. E a minha mãe ficou com uma vontade de fazer, e o meu pai não quis fazer, não quis fazer porque não quis fazer. Ela chamou o meu irmão para fazer com ela, porque era basicamente você que tinha que levar seu próprio par. Porque senão não dava número e tal. Acho que como era uma coisa meio não oficial do prédio, funcionava dessa forma. E aí a minha mãe e meu irmão começaram a fazer. Só que eu era muito pequenininha na época, eu era bem novinha, eu estava com no máximo 10 anos, se eu for parar para pensar aqui. E eu acabei não entrando junto com eles, mas eventualmente eu ia. Parou de ter aula de dança de salão lá no meu prédio e eles mudaram pra Mackenzie e eu comecei lá junto com a minha mãe e com o meu irmão porque não tinha ninguém para ficar em casa comigo. Não tinha ninguém para ficar em casa comigo. Eu não lembro a situação, se meu pai estava trabalhando, enfim, sei que não tinha ninguém pra ficar em casa comigo. E aí eu ia, e eu ficava só olhando a minha mãe dançando, meu irmão dançando. Chegou uma hora que eu, por curiosidade, acabei entrando, eu acabei entrando um pouco mais tarde que a minha mãe e que meu irmão. E na época, eu entrei fazendo aquele pacote de dança de salão que é forró, bolero, soltinho e samba de gafieira. Cada aula a gente dava uma alternada

e tudo mais. Assim, Soltinho e Bolero não me pegam muito, mas Forró e Samba de Gafieira eu sou apaixonada até hoje. Então foi assim que eu comecei, assim, não tendo como escapar de dança de salão por causa da minha mãe e do meu irmão.

Pesquisadora: E você, por exemplo, dessa lembrança que você tem, até das aulas que a sua mãe e o seu irmão faziam, você lembra de algo de, mesmo você sendo pequena e tudo, de ter uma separação entre pessoas de determinado gênero ficam desse lado, outras pessoas do outro.

Pessoa 8: Sempre teve um papo muito forte, até hoje, até eu tenho esse vício que eu estou tentando combater de falar damas e cavalheiros, né? Que é a dama é a pessoa que é conduzida e o cavalheiro é a pessoa que conduz. Até hoje eu tenho, até eu tenho essa mania de ficar chamando, usando esses termos. Eu sei que se precisar vou fazer de cavalheiro, vou fazer de dama que é o papel da dança. E lá, por ter um professor homem, uma mulher, geralmente era Damas para esse lado para fazer com a professora, cavalheiros para esse lado para fazer com o professor e tudo mais e continuava essa separação muito forte.

Pesquisadora: E por exemplo, era uma separação que uma pessoa não binária ou uma outra pessoa, até mesmo quem quisesse experimentar a condução ou a ser conduzido. A pessoa teria essa liberdade? Seria aceito?

Pessoa 8: Seria, seria, mas assim, geralmente, inclusive é uma coisa que conforme a gente foi melhorando, ofereceram oportunidades para mim e para o meu irmão, mais para o meu irmão de início, porque meu irmão começou anos à minha frente de começar a ser bolsista, de ir para as aulas sem pagar, ser auxiliar de professor e tudo mais. E aí, muitas vezes, as mulheres bolsistas, elas faziam de cavalheiro, porque geralmente faltava cavalheiro, faltavam homens para fazer. Então, era muito comum gente mais avançada, que já tinha um certo domínio, começar a fazer. Mas, não era uma coisa que você, tipo assim, vamos dizer assim, você tá começando agora e você não sabe nada. Você vai começar num papel de gênero de acordo como eles te enxergam, vamos dizer assim. Você é mulher, você vai começar como dama. Pra você começar a fazer de cavalheiro, era geralmente quando você já dominava como dama. Porque querendo ou não, se você tentar aprender os dois ao mesmo tempo, a sua cabeça vai dar um nó horrível. Você tem que focar em um quando você tá aprendendo. Tipo assim, se você não sabe nada, você tem que focar em um. E depois você aprende a fazer da outra forma. Senão você acaba ficando ruim nos dois. São mentalidades completamente diferentes na dança, de conduzir e de ser conduzido. E aí, geralmente, eu comecei a ver cada vez mais bolsistas entrando, até a minha amiga que tinha mais ou menos a mesma idade que eu, ela fazia de cavalheiro, porque ela estava tapando buraco. Ela também é uma pessoa não-binária, mas na época tanto eu quanto ela nos identificávamos como mulher cis. Mas, ela fazia de cavalheiro, assim, sabe? A minha cunhada sabe fazer de cavalheiro. Eu tentei aprender também, mas acabei não conseguindo muito. Muitas mulheres auxiliares de professor têm que ficar fazendo os cavaleiros, justamente por falta de homens nas aulas.

Pesquisadora: E durante esse período que você fez as aulas você chegou a ver ou em algum baile, até mesmo em aula, algum workshop alguma pessoa trans?

Pessoa 8: Acho que não, acredito. Não cheguei a conhecer de tipo... que eu saiba, sabe?

Pesquisadora: Sim, você não sabia.

Pessoa 8: Inclusive, quando eu saí do armário na dança, porque depois de um tempo eu virei bolsista da escola (Nome Ocultado), lá na Tijuca. Mas, eu parei de ser bolsista, mas eu continuei frequentando bailes. Então eu criei uma amizade com a galera de lá. E quando eu saí do armário para eles, eu fui a primeira pessoa assim que tinha lá na dança, eu fui começando a corrigir a galera e tal. Reforçar que agora meu nome é tal.

Pesquisadora: E como você acha que foi esse processo do pessoal e dessa sua nova identidade social? Principalmente do público de dança de salão.

Pessoa 8: Assim, eu já estava rodeado de uma galera que eu já sabia que ia ser bem mente aberta. Eu tinha já um espaço seguro, uma galera que eu sabia que ia levar na moral e tudo mais. Mas, eu também sabia que tinha gente lá que não ia receber tão bem. Já tinha gente que eu esperava, que eu nem fiz esforço de chegar e corrigir e tal. Eu sabia que ia ser, tipo um desgaste desnecessário, vamos dizer assim.

Pesquisadora: Sim, imagino

Pessoa 8: Mas, assim, teve pessoas... Vou tentar não dar nome aos bois

Pesquisadora: Não, tudo vai ser ocultado. Não tem problema, não. Todos os nomes que você der vai ser transformado em nomes fantasias ou ocultados.

Pessoa 8: Ótimo. Tem um professor nessa escola na tijuca, o (Nome Ocultado), que muita gente da dança fala dele e eu sei que ele não foi demitido porque a galera fica passando pano e tudo mais. Então assim, eu já tinha parado de fazer esforço de dançar com ele há muito tempo. Então esse tipo de gente eu não fiz nem questão de analisar.

Pesquisadora: Para gente apontar realmente na entrevista. Você poderia me falar por quais os motivos que você não dançava com ele? O que acontecia com essa pessoa? O que essa pessoa fazia?

Pessoa 8: Assim, mesmo nas aulas, né, ele... Ele era uma pessoa que ele estava o tempo todo sexualizando a dança. Ele estava falando que dança era uma coisa de flerte, falava que era hora de você se esfregar no parceiro, não sei o quê. E a dança não é isso, sabe? Por mais que, tenha como dar uma coisa, assim, mais romântica na dança. Eu danço com a minha mãe, eu danço com o meu padrasto eu danço com o meu irmão, como eu já falei. Então, assim, é uma coisa extremamente desagradável. Mas também tem... Muita, muita, muita gente que eu conheço que sofreu assédio dele. Muita gente, assim, próxima a mim Pessoas menores de idade na época, inclusive, então já era uma pessoa que me irritava.

Pesquisadora: E são pessoas de diferentes gêneros ou só de um gênero que esses assédios, na maioria das vezes, são cometidos?

Pessoa 8: Mulheres. Sempre com mulheres

Pesquisadora: Pelo menos mulheres assim...

Pessoa 8: Que eu saiba mulheres.

Pesquisadora: E vamos lá, você acredita que o ambiente da dança de salão seja um ambiente democrático a diferentes corpos?

Pessoa 8: Não. Eu acho que assim, eu acho que tem professores e professores, né? Eu acredito que... Por exemplo, eu tenho uma professora que dá aula em uma escola de dança que ela faz um esforço do caralho porque, por exemplo, ela começou a dar aula um casal entrou, um casal de dois homens entrou e aí ela fez um esforço assim pra começar a parar de falar de dama e cavalheiro e começar a falar tipo condutor e conduzido, sabe? Uma coisa assim. Mas, por exemplo, eu acho que no Zouk, você conhece o Zouk?

Pesquisadora: Sim, sim.

Pessoa 8: No Zouk, já existe, por exemplo, um preconceito de que se você não souber ser sensual, você não pode dançar Zouk, sabe? Como se você já tivesse que trazer uma coisa que você tem que vir de casa e tudo mais. E assim, eu acredito que corpos gordos também não sejam tão bem recebidos, sabe? Por mais que a dança de salão tenha um público, às vezes, mais idoso, tenha uma certa preferência por quem é mais novo. Eu, assim, muitas vezes eu já senti que conforme a minha aparência foi ficando mais masculina, no sentido, tipo, eu fui tendo cabelo curto, eu usei roupas mais masculinas, eu fui cada vez sendo menos e menos chamada pra dançar. E não porque eu passo por homem, sabe? Tipo, não vão olhar pra mim e vão falar, caramba, aquilo ali é um cara. Não. E aí geralmente são os homens que chamam as mulheres pra dançar e tudo mais. Outra coisa que também tem uma implicação de gênero toda aí. Mas eu sinto que quanto mais feminino eu me visto pra ir pra dança, mais gente me chama pra dançar. Como se tivesse a ver alguma coisa com a outra, sabe?

Pesquisadora: Sim, e por exemplo, você numa imagem social mais masculina, alguma dama já chegou pra dançar, vamos dizer, alguma mulher, alguma outra pessoa já chegou pra dançar com você? Chegou e em vez de querer ser condutor, ser conduzida?

Pessoa 8: Não, assim, já chegaram assim, eu só estava conversando chegou aí pra mim e perguntou, ah, você sabe conduzir? Porque tem aquela implicação de que eu aprendi de dama primeiro e aí talvez eu saiba de cavalheiro. Então, geralmente já chegaram pra mim e perguntaram, ah, você sabe conduzir? Porque a noção é que eu aprendi de dama primeiro, o que não é uma noção errada, porque eu realmente aprendi, mas geralmente tem até essa regra semi não falada de que quem convida é o cavalheiro e se está convidando, a pessoa que está convidando é para conduzir, entendeu?

Pesquisadora: E aí você chegou num lugar bem interessante de a gente pontuar você começou, teve acesso muito pequeno, mas, você acredita que, por exemplo, a sua mãe e seu irmão já sabiam antes de ir para dança dessas condutas sociais que existem, ou eles foram estimulados a reproduzir essa conduta? Tipo, se eu sou uma mulher, eu tenho que esperar o convite do homem. Se eu sou homem, obrigatoriamente eu vou pro baile pra conduzir, dançar com mulheres.

Pessoa 8: Eu acho que foi uma coisa que eles foram apresentados conforme eles foram entrando no mundo da dança. Porque assim, a minha mãe nem sempre foi totalmente aberta quanto ela é hoje, mas o meu irmão sempre foi. Então eu acho que é uma coisa que eles ensinam, assim, até para você ir para bailes e para todo mundo estar, entre aspas, no mesmo pé. Você meio que vai aprendendo as suas normas sociais não é assim como se, tipo... Eu não sei o que veio primeiro, as normas de gênero normais ou as normas de gênero no baile, sabe? O que foi estabelecido primeiro?

Pesquisadora: Sim,. Sim. É uma dúvida que influencia muito as condutas sociais que temos hoje.

Pessoa 8: É que você questionou assim, e aí eu, tipo assim, porque na época que meu irmão e minha mãe foram apresentados a isso, e eu era, tipo, uma criança, né, então faz, tipo, mais de 10 anos, eu não sei nem se passou pela cabeça deles a ideia de - Rapaz, por que que é assim? Porque que passaria na cabeça deles a ideia de questionar uma coisa que era completamente nova, um mundo completamente novo? Quando você entra num lugar, quando você, entre aspas, entra na casa de alguém e a pessoa fala, tira o sapato antes de entrar, você escuta e você não questiona. Hoje que a gente convive mais é que a gente tem, assim, uma, entre aspas, uma noção maior, um lugar de fala pra questionar. Não, peraí, mas por que que é assim? Vamos rever essa ideia, sabe?

Pesquisadora: Sim, sim. Querendo ou não, são os avanços das discussões de gênero que vão refletindo sobre os processos que já estão sedimentados às vezes.

Pessoa 8: Mas, é muito difícil para quem não está por dentro já chegar e fica com receio de a gente, “sentar na janela”, sabe? De tipo assim, ah, mas por que desse jeito? Porque aí chegam as pessoas mais conservadoras, porque tem todo tipo de pessoa dessa, você não cria problema no pé quando você é conservador, ou na roda, porque tem dança de cadeira de rodas também. Inclusive, coisa apaixonante, tinha na escola - meu Deus do céu, as apresentações eram muito lindas-. E... Chegam essas pessoas mais conservadoras e elas ficam - ah, mas sempre foi assim, você é que é novo, eu faço isso há, porra, 30 anos e aí a galera tá querendo mudar e não sei o quê, não sei o quê, sabe? - Tipo... Aí fica essa briga eterna de gente que chegou agora e gente que... Bom, até mesmo gente como meu irmão que tá fazendo dança há mais de 10 anos, mas tipo, é bem mais novo do que muita gente que tá fazendo há muito mais tempo, sabe? Tem gente que tá fazendo dança, que é professor de dança há mais tempo do que meu irmão tá vivo. E aí meu irmão, por exemplo, eu tô usando ele porque ele tá mais no mundo da dança hoje em dia do que eu, porque eu tô... machucada, estou com um problema nas costas. E aí chega e fala, ah, mas talvez a gente deveria mudar, sabe? Quem é o meu irmão na fila do pão? Porque, tipo, tem grandes nomes da dança, gente que tem, tipo, escolas e não sei quem, não sei o que lá. Eles não queriam fazer as coisas do jeito que nos foram ensinados. Eles não têm motivo nenhum pra mudar. Isso não beneficia eles.

Pesquisadora: Sim, sim, com certeza. E, por exemplo, você acredita que o ambiente da dança de salão seja um ambiente seguro para corpos trans? Pela sua experiência, ou corpos não binários?

Pessoa 8: Eu acho que depende muito do tipo de lugar que você está indo eu diria assim, ele é um lugar extremamente cisnormativo e heteronormativo. Ele espera que você seja cis e no mínimo que você esteja de boa dançando de uma forma hétero, sabe? Tipo, homem dança com mulher e não sei o quê. Mas aí não necessariamente seria perigoso de você ir, sabe? Que é o que eu tenho experienciado. Mas eles vão esperar que você siga as regras da casa. Entende? E aí, se as pessoas vão te chamar pra dançar ou vão se sentir confortáveis de dançar com você, é mais uma questão do ambiente mesmo. Já tive ambientes em que, tipo assim, eu dancei, várias mulheres me conduziram na mesma noite e já tive ambientes onde tive que ir embora mais cedo porque tinha homem falando merda no meu ouvido.

Pesquisadora: E por exemplo, esse tipo de violência que você sofreu, de você estar num ambiente que era pra lazer e tudo mais, pra prática, e ter uma pessoa criticando ou falando alguma coisa inapropriada. Foi mais de uma vez que você já sofreu esse tipo de violência ou não?

Pessoa 8: Sim. Nossa, infelizmente o ambiente da dança de salão é muito nocivo em questão de assédio. É muito invasivo. Assim, não sou o único, não sou o primeiro, infelizmente, não vou ser o último que reporta situações de até profissionais que cometem atos de assédio e que nada é feito. Nada.

Pesquisadora: Isso. E você me diz uma coisa. Eu sei que às vezes é um assunto sensível, mas só pra gente ter um parâmetro. Se você quiser, não responde. Você, como uma figura social de mulher. Você acha que você sofria mais preconceito do que essa figura social mais masculinizada que você tem hoje? Em qual lugar você sofria mais preconceito? De olhares, de falas e tudo mais?

Pessoa 8: Então, é o que eu disse, assim. Quanto mais feminino eu me apresento, mais gente me chama pra dançar. E aí eu sofro essa questão do assédio. Mas, e quanto mais masculino eu me visto, me apresento, menos gente me chama pra dançar. É como se tivessem me recusando de estar nesse ambiente então assim, de um lado eles me aceitam, mas aí eles me subjugam e do outro lado eu não sou permitido estar nesse espaço, entende?

Pesquisadora: Sim, sim. E você acredita que por conta do seu gênero você já deixou de ter alguma oportunidade na dança de salão? Você já deixou de alcançar algum lugar? Só pela questão do gênero. Ou até experiências mesmo.

Pessoa 8: Eu acredito que, assim, além do que eu esteja te falando, talvez não. Porque eu nunca fui admirar muito alto na dança de salão. Pra mim sempre foi lazer, nunca fui muito fã de competição. Apresentei poucas vezes na minha vida.

Pesquisadora: Mas...

Pessoa 8: Acabei de lembrar, eu já sofri uma vez uma questão de um... que eu era bolsista num lugar e eu era repreendido porque eu não estava usando sutiã, por exemplo. Acabei de lembrar. É, foi bom. Já tomei chamadas por isso, sabe?

Pesquisadora: E essas chamadas vinham com qual teor? O que eles justificavam pra eles se meterem nisso?

Pessoa 8: Você vai ficar de queixo caído. Ela falava para mim que se eu não usasse o sutiã meu peito ia ficar caído, juro, juro pra você. E por causa da roupa, do uniforme que eu tinha que usar, era bem óbvio que eu não usava. E aí, isso basicamente fazia a pessoa sentir, eu acredito, a vontade de ficar comentando sobre o meu corpo. E era uma mulher, uma mulher mais velha que eu, uma mulher de 30 anos só, comentando sobre um corpo de uma menor de idade, vale dizer. sobre como o meu peito ia ser afetado pela gravidade ou não, sabe? Como se fosse problema dela.

Pesquisadora: Sem comentários.

Pessoa 8: É um caso absurdo mesmo. Não, vocês não sabe. Acabei de lembrar de outra. A diretora dessa escola de dança, ela... Eu não gosto de cabelo comprido, eu tenho cabelo

“Joãozinho” até hoje E ela queria que eu deixasse meu cabelo crescer por meses pra eu ter um resquício de rabo de cavalo pra fazer.

Pesquisadora: Isso já diz tanto, tanto, tanto, tanto do que a gente tá falando. Qual seria a estratégia que você acredita que tornaria a dança de salão um espaço mais democrático para diferentes identidades de gênero?

Pessoa 8: Eu acho que essa ideia de introduzir novos termos, além de dama e cavaleiro, seria um excelente início, porque a gente poderia colocar condutor e conduzido, alguma coisa assim. A gente tirar essa ideia de que... Eu acredito que a gente pode manter talvez essa ideia de quem chama pra dançar vai conduzir, porque isso acabou virando uma mecânica um pouco de... indicar qual o seu papel. Porque quando você chama alguém pra dançar, você basicamente estende a mão e a pessoa vai. Então talvez manter isso seria uma boa. Mas às vezes até encorajar as pessoas a falarem, ah, você sabe conduzir? Porque eu gostaria de dançar, não sei o quê. Assim, existe uma heteronormatividade muito grande, mudar esses termos, mudar essa ideia de que mulheres têm que dançar obrigatoriamente com homens e homens que têm que chamar e tudo mais. Inclusive, um dos bailes que uma professora minha fez, era o baile que as damas convidam, que era um baile especificamente onde os homens não podiam chamar e as mulheres chamavam os homens pra dançar, que era pra incentivar um pouco mais essa coisa das mulheres perderem essa noção de que elas não podem chamar um homem pra dançar.

Pesquisadora: Isso, mas esse baile, eu vou perguntar porque eu já vi outros discursos sobre isso. Esse baile, ele funcionava até o fim ou chegava um momento em que os homens voltavam a convidar?

Pessoa 8: Ele funcionava até o fim, mas assim, eu acho que um pouco em cima do punho de ferro da minha professora. Porque eu sinto que existe uma coisa, até por causa das mulheres mais velhas que eu via lá, que a galera mais nova tá mais disposta a quebrar essas regras, mas a galera mais velha, as mulheres mais velhas ficavam achando um absurdo. Elas chamarem o homem pra dançar. É, elas, tipo assim, como se... Elas também mantinham essa ideia assim. Tipo, um homem, assim, mais velho, se fosse uma novinha chamando ele pra dançar, foda-se, ele ia. Mas a mulher mais velha, ela vai querer ser chamada pra dançar. Como assim ela tem que chamar um homem pra dançar, sabe? Não é assim, que faziam no tempo dela e não sei o que, não sei o que lá. E geralmente quem tomava iniciativa eram essas mulheres mais novas. Porque elas não se incomodavam com essas regras, sabe? Elas não tinham isso. Até mesmo as bolsistas, que eram as mulheres mais novas, faziam isso. Porque muito bolsista tem essa obrigação de rodar o salão, que a gente chama, né? Que é dançar com a galera que tá na parede. Porque se deixar, inclusive existe um preconceito de idade, um etarismo muito forte na dança. Que gente velha é igual a mal dançarino, sabe? E aí muita gente mais velha fica na parede, e aí quando é um baile, ainda por cima, que uma mulher mais velha, que nunca é convidada pra dançar, porque os homens só querem saber de dançar com as mulheres mais novas, E ela tem que sair do canto dela pra poder chamar alguém pra dançar. Que geralmente não chamam ela pra dançar. Porque vamos dizer que são os mesmos rostos, sabe? Todo baile ninguém chama ela pra dançar. E aí agora ela tem que chamar alguém pra dançar. É quase que uma humilhação pra ela, entende? Esse heterismo e até um pouquinho essa coisa de panelinha tem que ser combatido muito forte.

Pesquisadora: Sim, os grupos sociais que estão dentro desse contexto que acabam às vezes reforçando tais questões, não é isso?

Pessoa 8: Sim, porque eu entendo, se você tá pagando, tipo assim, beleza, você quer dançar mais com gente que você conhece e tudo mais, mas se você tá ali realmente rodando salão, se você é bolsista, vai dançar com as senhorinhas, sabe? Elas geralmente ficam ali, elas pagam e elas ficam na parede, coladas, sabe? Você sabe quem vai ser mais chamado pra dançar? Não vão ser elas. Eu vejo um bando de bolsistas que também fica chamando pra dançar as mesmas pessoas. Sabe, esse trabalho deveria ser dos bolsistas e deveria ser dos professores também.

Pesquisadora: Sim, sim, com certeza. Você falou uma questão que era até onde eu ia entrar agora. Você acredita que tem um fator etário que influencia essa não democratização de corpos na dança de salão?

Pessoa 8: Demais! Demais, demais, demais. A galera só quer saber de dançar com gente mais nova. Eu sei que por parte dos homens rola até uma fetichização, né? Eles querem uma mulher mais bonita, não sei o quê, não sei o que lá. Muitos homens chamam pra dançar mulheres baseadas na aparência. Eu sei disso, eu vivencio isso, eu vejo isso. E aí acaba tornando uma bola de neve. Mas caramba, eu entendo assim, você é um pagante, você quer dançar com quem você quiser.

Pesquisadora: Sim.

Pessoa 8: Beleza? Isso é um direito seu. Mas, eu vejo bolsistas tendo esse mesmo comportamento. Eu acho isso um absurdo. E aí chega um professor também, que é para ser o exemplo, e continua com o mesmo comportamento. Gente, pelo amor de Deus.

Pesquisadora: Sim. E você acredita que, por exemplo, que o gênero ou aparência seja um fator determinante para o desenvolvimento de uma pessoa na dança perante aquele contexto da dança de salão?

Pessoa 8: Assim, eu acho que talvez uma característica mais dos bailes. Além das limitações físicas da idade. Eu acredito que, na aula mesmo, seja uma coisa bem igualitária. A não ser que seja um professor que tenha alguma picuinha com você, já me aconteceu, e aí realmente não, rola muita limitação. Até, inclusive, se você quiser chegar numa aula e você falar, eu quero aprender só de cavaleiro e ponto, acabou, vão te receber, a não ser que você seja um bolsista que precisa cumprir outra obrigação. Eu vejo mais esses preconceitos na hora em que você vai para um baile. Mas, esses preconceitos foram ensinados, começaram em sala de aula, porque se os bolsistas e os professores não estão fazendo por onde os bailes serão um reflexo, sabe?

Pesquisadora: Sim, com certeza. O baile é reflexo. E por exemplo, você acredita que para uma pessoa trans. Qual é o fator determinante que afaste ela da dança de salão? Qual pode ser o fator determinante que possa afastar ela da dança de salão?

Pessoa 8: Essas normas, tipo assim, a hetero-cisnormatividade, tipo assim, homem tem que dançar de condutor, mulher tem que ser conduzida, homem tem que chamar, não sei o que lá, é tanta coisa assim que você tem que só levar como verdade inquestionável que você acaba se sentindo desconfortável, porque vamos dizer assim, vamos dizer eu sou uma pessoa binária. Eu, às vezes, minha presença de forma feminina é uma coisa que não me incomoda. Eu estar dançando com um estranho e achar que eu sou mulher, tudo bem, sabe? Às vezes, eu estou desvestido. Mas, vamos dizer que eu sou um cara trans, que ainda não... que tem vontade de fazer uma transição hormonal e tal, eu ainda não passei por isso, e aí vem um cara me chamar pra dançar. Cara, acabou o meu dia, sabe? Se eu sou uma pessoa muito disfórica, acabou o meu

dia. Entendeu? Então, por causa dessas várias regras e tudo mais, isso afasta as pessoas porque o dia que alguém ler os corpos errado, vai deixar um clima péssimo. Eu lembro quando a minha amiga veio, na época eu morava em outro apartamento, mas uma amiga minha veio aqui pra casa e ela se chama Ariel, ela tem cabelo comprido, ela estava de saia e tudo mais. E aí ela se apresentou no feminino, ah, eu sou a Ariel. E o meu porteiro, mesmo assim, deu uma olhada nela e ligou pra mim e falou que o Ariel estava subindo. Sabe? Independente de qualquer coisa. Ela super se apresentando no feminino e o porteiro falou, não, eu não vou te apresentar no feminino. Entende? Então assim, a dança, eu fico com receio de acontecer esse tipo de coisa das pessoas assim, terem que fazer essas interpretações de tipo... Porra, é um homem ou uma mulher, eu chamo pra dançar ou não, quando é mais fácil simplesmente chegar e perguntar, você sabe conduzir? Ou você sabe ser conduzido? Se a gente simplesmente implantasse essa simples cortesia de perguntar, ah, você sabe ser conduzido? Ou você sabe conduzir? A gente acabava com uma porrada de preconceito, sabe? Que aí era basicamente, você sabe fazer este papel ou aquele papel e acabou, parava de ser uma coisa de gênero assim com facilidade.

Pesquisadora: Agora, me diz para você o que é a Dança de Salão?

Pessoa 8: A dança de salão é meu querer e meu estresse, não consigo ficar longe, mas, perto também passo bastante raiva.

Pesquisadora: Isso mesmo. Só para encerrar, você queria falar mais alguma coisa? Você queria trazer algum ponto que você acha importante nesse diálogo? Nesse nosso estudo e tudo mais? O que você quiser, santo a sua vontade.

Pessoa 8: Deixa eu dar uma pensada, peraí. Acho que eu falei tudo, sim. Toda essa questão de a gente tem que mudar um pouco a questão de dama e cavalheiro, é o primeiro passo, assim. Pra tentar tirar esse gênero todo que tem em cima da dança que é uma coisa que eu acho que afasta até casais LGBT mesmo, casais de duas mulheres ou casais de dois homens Eu não vejo muito isso na dança e eu sei por que. Isso vai além de pessoas trans também.

Pesquisadora: Com certeza Só queria te agradecer muito, muito obrigada. Foi a última entrevista para eu concluir essa etapa das entrevistas. Desculpa aí se ela demorou, viu?

Pessoa 8: Ok, sou – Tá bom?

Pesquisadora: Obrigada, hein? – Tchou – Tchou Beijo, tchau, tchau.