



***DANÇA, GÊNERO E SEXUALIDADE: INTEGRANTES DO GRUPO
BARBIES CONSTITUINDO SUAS SUBJETIVIDADES***

***DANZA, GÉNERO Y SEXUALIDAD: INTEGRANTES DEL GRUPO
BARBIES CONSTITUYENDO SUS SUBJETIVIDADES***

***DANCE, GENDER AND SEXUALITY: MEMBERS OF THE BARBIES
GROUP CONSTITUTING THEIR SUBJECTIVITIES***

*Jeanne Corrêa Vieira*¹

*Anderson Ferrari*²

*Roney Polato de Castro*³

RESUMO

O foco de problematização neste artigo são os processos de subjetivação de oito integrantes que compõem o grupo de dança Barbies, que se caracteriza pela diversidade de gênero e sexual. Este texto é resultado de uma pesquisa mais abrangente interessada nas relações entre a dança como espaço educativo dos sujeitos e as articulações com discursos, saberes e poderes. Como perspectiva teórico-metodológica, estamos acionando os estudos pós-estruturalistas, de inspiração foucaultiana, que se debruçam nos discursos e suas relações para colocar sob suspeita nossas formas de pensar e agir, ser e estar no mundo. Como procedimento metodológico, trabalhamos com rodas de conversas e entrevistas que nos possibilitaram construir um campo em que as falas dos/as integrantes nos mostraram como eles/as vão se conhecendo, constituindo-se e fortalecendo-se no interior do grupo em meio às relações de amizade.

PALAVRAS-CHAVES: Dança. Gênero e sexualidade. Grupo Barbies. Subjetividades.

¹ Mestra em Educação. Rede Municipal de Educação de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

² Doutor em Educação. Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

³ Doutor em Educação. Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

RESUMEN

El foco de problematización de este artículo son los procesos de subjetivación de ocho integrantes que integran el grupo de danza Barbies, que se caracteriza por la diversidad de género y sexual. Este texto es el resultado de una investigación más comprensiva interesada en la relación entre la danza como espacio de formación de sujetos y las articulaciones con discursos, saberes y poderes. Como perspectiva teórico-metodológica, estamos utilizando los estudios postestructuralistas, inspirados en Foucault, que se centran en los discursos y sus relaciones para poner bajo sospecha nuestras formas de pensar y actuar, de ser y estar en el mundo. Como procedimiento metodológico se trabajó con rondas de conversatorios y entrevistas que permitieron construir un campo en el que las declaraciones de los integrantes nos mostraron cómo se van conociendo, constituyéndose y fortaleciéndose dentro del grupo en medio de relaciones de amistad.

PALABRAS-CLAVE: Danza. Género y sexualidad. Grupo Barbies. Subjetividades.

ABSTRACT

The focus of problematization in this article is the subjectivation processes of eight members that make up the Barbies dance group, which is characterized by gender and sexual diversity. This text is the result of a more comprehensive research interested in the relationship between dance as an educational space for subjects and the articulations with discourses, knowledge and powers. As a theoretical-methodological perspective, we are using post-structuralist studies, inspired by Foucault, which focus on discourses and their relationships to put our ways of thinking and acting, being and being in the world under suspicion. As a methodological procedure, we worked with rounds of conversations and interviews that enabled us to build a field in which the statements of the members showed us how they get to know each other, constituting and strengthening themselves within the group in the midst of friendship relationships.

KEYWORDS: Dance. Gender and sexuality. Barbies group. Subjectivities.

* * *

Introdução

A relação entre dança, gênero e sexualidade na constituição das subjetividades é o nosso interesse de problematização neste artigo, o qual foi construído a partir das análises de uma pesquisa de mestrado em Educação, realizada com os/as integrantes do grupo de dança Barbies, criado em 2017. Através do grupo de dança, eles/as vão descobrindo e afirmando seus pertencimentos de gênero e sexualidade, pois estão com seus pares e convivem com outros também plurais. A idade dos/as oito participantes do grupo Barbies, em 2019, quando da realização da pesquisa, variava de 20 a 27 anos. Declararam-se pessoas pretas ou pardas pretas. Metade delas, no período da pesquisa, cursava o nível superior, dois tinham o ensino médio completo e um ainda

a completar, um deles possuía formação em Ensino Tecnológico. A renda familiar da maioria era de até dois salários mínimos, sendo que três tinham renda familiar de dois a quatro salários mínimos. Somente um não tinha renda individual por estar desempregado. Com relação à identidade de gênero, cinco se declararam homens, duas se declararam mulheres e uma, transgênera feminina. Quanto à orientação sexual, cinco se declararam homossexuais, um heterossexual, uma se declarou bissexual e outro assexual.

FIGURA 1: grupo Barbies no camarim do Teatro Solar⁴



Fonte: *Instagram* do grupo Barbies.

A dança, enquanto linguagem artística, é o modo de o/a artista se expressar através de seu próprio corpo, que organiza a forma de ser e estar no mundo, de vivenciar, experimentar, comunicar e estabelecer relações com o espaço, com o tempo, com o outro, com os objetos e com a sociedade em que vivemos. Estamos entendendo corpo como primeira expressão da visibilidade humana, que é construído e percebido pela cultura. Um corpo que tem histórias, que é resultado de história e que faz história, como nos lembram Carmen Lúcia Soares (1999) e Denise Sant'Anna (2001).

⁴ Essa imagem, retirada da página oficial do grupo no *Instagram*, serve de divulgação e propaganda das ações do grupo, além de um canal de comunicação e educação. Ao solicitarmos imagens para o uso no trabalho, os/as participantes indicaram essa página e autorizaram seu uso através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, como parte dos procedimentos éticos da pesquisa.

Corpos dançantes são os sujeitos da pesquisa, sujeitos vários com suas diferentes formas de identificação, representação e de ação, reunidos em um grupo de dança – o grupo Barbies – que suscita novas possibilidades de existência e resistência. Foi com o propósito de problematizar a dança como instrumento de expressão e comunicação, como arte que constrói e produz conhecimento, discursos, subjetividades, experiências, como algo que traz provocações e mudanças no modo de pensar, sentir e agir, é que construímos a questão de investigação da pesquisa: como a dança pode se constituir em ações educacionais responsáveis pelo reconhecimento e respeito às diferenças, mais especificamente às diferenças de gênero e sexualidade, ampliando saberes e visões de mundo em espaços não escolares?

Para a realização da investigação, trabalhamos com o estudo de caso. Segundo Menga Lüdke e Marli André (1986), o estudo de caso se caracteriza como uma metodologia de pesquisa que se debruça no estudo de um caso, simples e específico ou mesmo complexo e abstrato. Conquanto possa ser semelhante a outros casos, é também distinto, visto que tem uma história única, objetivos específicos, particulares, de tal forma que represente um potencial na educação. Nesse sentido, o objetivo central do estudo foi identificar se, através das ações propostas pelo grupo, evidenciavam-se processos de reconhecimento e respeito às diferenças que se configurariam em processos educacionais em espaços não formais, para além do chão da escola, dos muros escolares, trabalhando com o sentido de educação mais ampliado, como processos de subjetivação, de constituição do sujeito, da sua forma de pensar, agir e promover transformações de si. Propor uma pesquisa nesses termos significa aproximarmo-nos das perspectivas pós-estruturalistas, de inspiração foucaultiana. Michel Foucault (2013) foi um autor interessado em problematizar os processos de subjetivação pelos quais os sujeitos são constituídos. Para o autor, nós nos constituímos em meio a uma multiplicidade de discursos, práticas, técnicas e tecnologias que fazem parte de tradições culturais diversas e descontínuas.

Assim, o estudo se desdobra em outros objetivos mais específicos de pesquisa, quais sejam: (a) pesquisar a origem do grupo de dança Barbies, quais as motivações para sua construção, por que escolheram a dança como atividade e que propósitos pretendiam ou acreditavam alcançar com suas ações; (b) analisar a importância desse grupo na construção e afirmação das identidades de gênero e sexual dos/as seus/suas participantes; (c) observar o reconhecimento das identidades dos/as integrantes a partir da dança.

Guacira Lopes Louro (2003) argumenta que o gênero é um aspecto constitutivo da identidade dos sujeitos os quais são afetados por identidades plurais. Ela entende o gênero “como constituinte da identidade dos sujeitos”, que podem se identificar histórica e socialmente como masculinos ou femininos. No entanto, é preciso pensar “de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos” (LOURO, 2003, p. 24), de acordo com as sociedades, com os diversos grupos existentes nelas (religioso, étnicos, de classe, por exemplo) e com os momentos históricos.

Ainda de acordo com a autora, as identidades sexuais e de gênero são coisas distintas. A sexualidade humana tem a ver com relações do desejo, do prazer corporal com um/a parceiro/a do mesmo gênero, de outro gênero, de mais de um gênero, sem parceiros/as. Ambas as identidades “são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento” (LOURO, 2003, p. 27).

Como resultado da pesquisa, podemos dizer que a dança se constituiu como espaço importante para a construção das subjetividades dos/as integrantes do grupo que iam se identificando como pertencentes às identidades de gênero e de sexualidade a partir das suas ações no grupo. Este é o foco deste artigo, ou seja, nossa intenção é pensar a dança como tecnologia de constituição dos sujeitos, envolvida nos processos de subjetivação. Mais especificamente, estamos interessadas/os em problematizar essas relações a partir de um grupo de dança constituído por jovens que embaralham os gêneros a partir de seus corpos e movimentos de dança e, assim, vão colocando em circulação e se constituindo em meio aos discursos de gênero e sexualidade.

Dança como tecnologia de subjetivação

Estamos considerando a dança enquanto linguagem artística expressada através de movimentos corporais em um determinado tempo e espaço. Isso significa dizer que ela envolve sujeitos, suas histórias, seus corpos e suas intencionalidades, de maneira que podemos pensá-la como tecnologia de subjetivação. Para Michel Foucault (2014), os sujeitos se constituem em meio a uma diversidade de discursos, de práticas, de técnicas e de tecnologias, ou seja, os sujeitos seriam resultados dessas tecnologias experienciadas a partir da escola, do currículo, das mídias, dentre outras. Tais tecnologias são partes indispensáveis nos processos de subjetivação.

Assim, o trabalho com o grupo Barbies nos possibilita colocar em discussão a dança, o ato criativo dos movimentos e os investimentos dos/as componentes como processo de subjetivação a partir de três aspectos.

O primeiro é ligado aos saberes e controle dos corpos: quais os modos pelos quais os saberes e a dança engendram os corpos dos/as integrantes do grupo e suas formas de ser e estar no mundo? O que corpos são capazes de inventar com a dança? Que saberes acionam para que a dança adquira sentido e cause efeitos em si e nos outros? A dança e os saberes exigem certa técnica disciplinar que “[...] produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo” (FOUCAULT, 2000, p. 298). O corpo que dança é resultado da disciplina, de um conhecimento sobre os movimentos, sobre si mesmo para criar outros corpos. Disciplina, movimentos e corpos que são atravessados por saberes.

O segundo diz respeito aos processos educativos que são acionados nessa relação entre dança e subjetivação. Em certa medida, dançar é uma forma de controlar a vida, seus tempos de produção, de descanso, de parada, de diversão, de aprendizagem, mas também diz de políticas educativas, como relações de ensino-aprendizagem, de avaliação, de objetivos, de resultados esperados e de efeitos nos sujeitos. A dança do grupo parece ser efeito, também, de uma indústria cultural e de mídia que produz os movimentos, os corpos e os sujeitos nos seus processos educativos. Trata-se de uma indústria que se apropriou do movimento cultural *Ballroom*⁵, de caráter político, de contextualização de jovens negros/as, gays, trans e latinos/as, que surgiu nos salões de *Harlem*, bairro de Nova Iorque, EUA, na década de 1980, como forma de paródia ao que vinha a ser feminino na época, com bastante sensualidade. Na década de 1990, esse movimento cultural ganhou repercussão através, primeiramente, da cantora Madonna, e mais atualmente por cantores como Britney Spears e Beyoncé.

Não por acaso, os/as integrantes do grupo Barbies escolhem determinados tipos de dança, tais como o *stiletto*, em que pessoas utilizam salto alto para compor seus passos e movimentos. Podemos pensar que o grupo é resultado desse processo educativo das mídias que divulga e ensina, além de criar seus próprios movimentos e passos e de reivindicar também seus espaços, modos de ser e propósitos.

⁵ Também conhecido como cultura *Ballroom* é um movimento cultural importante para luta pela diversidade, congregando a população negra, latina e LGBTQIA+. A dança e os bailes que constituem o *Ballroom* são formas de os/as participantes expressarem quem são. Com muito glamour, irreverência e passos de *voguing*, os *balls* surgiram nos subúrbios de NY e ganharam espaço no mundo todo e na cultura pop.

O terceiro aspecto diz da produção de si, dos modos de subjetivarmos a nós mesmos. Esse ponto nos convida a pensar os modos de construção dos movimentos como técnicas de si e práticas de liberdade. Segundo Foucault (2014, p. 266), as técnicas de si “permitem aos indivíduos efetuar, sozinhos ou com a ajuda de outros, certo número de operações sobre seu corpo e sua alma, seus pensamentos, suas condutas, seu modo de ser”, mas, mais do que isso, elas convocam o sujeito a “transformar-se a fim de atingir certo estado de felicidade, de pureza, de sabedoria, de perfeição ou de imortalidade” (FOUCAULT, 2014, p. 266). É essa ação sobre si mesmo que provoca a ideia de liberdade e satisfação que marca a participação no grupo, como nos afirma Christopher⁶, um de seus integrantes: “*A dança me permite ser quem eu sou ou quero ser, ou seja, ela me dá a liberdade que muitas vezes não tenho*”. Há uma intencionalidade na dança, um investimento em um tipo de pessoa que se pretende ser e que se quer ser. O momento da dança é esse momento de liberdade, de ser o que nem sempre se pode ser no cotidiano. São os movimentos que produzem sujeitos, corpos e seus sentidos.

Esses movimentos têm história e podem ser livres, técnicos, clássicos ou contemporâneos, populares ou eruditos. Para Hannelore Fahlbusch (1990, p. 13), em tempos modernos, a dança “[...] assumiu muitas formas e muitas técnicas, e com a ação embelezadora selecionada e organizada surgiu a probabilidade de arte. E, como forma de arte, tornou-se a expressão consciente da interpretação do artista, uma linguagem especial”. É essa intencionalidade que marcaria a dança a partir da modernidade, o que significa dizer que, como expressão humana, ela tem mudado na medida em que a cultura e os sujeitos também se modificam, “[...] pois a dança é criada por indivíduos que pertencem a meios particulares. Isso é o que distingue um tipo de dança de outras, quer em um período, ou através da história” (FAHLBUSCH, 1990, p. 13).

Na citação podemos perceber a força do sujeito na transformação histórica da dança. Ao pensar que a dança tem uma história, a autora atrela as mudanças dessa arte àquelas que marcam a cultura humana. O grupo Barbies é parte dessa história, já que são jovens que assumem seus pertencimentos a identidades sexuais e de gênero que foram marcadas, historicamente, como desviantes.

Podemos supor que, na medida em que as homossexualidades passaram a construir outras imagens de si, sobretudo ligadas às expressões artísticas, elas passaram

⁶ Os nomes das/os participantes utilizados neste trabalho são pseudônimos, a fim de garantir o anonimato.

a ser incorporadas ao que Fahlbusch (1990) parece definir como “cultura humana”. Assim, o que era do gueto passa a ser incorporado por outros grupos, abandonando os espaços exclusivamente homossexuais.

Esse movimento de se ver de outra forma está presente nas falas dos/as participantes do grupo quando são convidados/as a pensarem as relações entre suas orientações sexuais e os estilos de dança. “*Sou homossexual, e não tenho preconceito com nenhum estilo de dança. Gosto mais de estilos voltados para o lado feminino/gay. Me sinto mais à vontade*” (Andy). Essa afirmação só parece possível de ser compreendida, se acionarmos outros conhecimentos que nos dizem de masculinidades, que evitam ou negam alguns movimentos tidos como próprio do feminino. É a partir de novas imagens das homossexualidades que homens vão se interessando e se envolvendo com estilos de dança, comumente associados ao feminino.

Vale destacar ainda que, quando Fahlbusch (1990) escreve sobre os períodos da história, destaca que, a partir deles, é que vão surgindo novas formas de se dançar, de acordo com as pessoas existentes em determinada época, como as danças primitivas, as étnicas, folclóricas, as da corte, o balé e outras. De acordo com suas construções motoras e subjetivações, é que as pessoas vão se expressando, trazendo novas linguagens para a dança. Mais do que isso, vão assumindo outros lugares de sujeitos a partir da dança.

Nesse sentido, é relevante problematizarmos o trecho da fala de Andy quando afirma que “*gosta mais de estilos voltados para o lado feminino/gay. Me sinto mais à vontade*”. Ele se reconhece como homem que se aproxima do feminino, de forma que essa aproximação é lida como pertencimento à identidade gay. Com isso, queremos dizer que há um processo de subjetivação ligado a essa aproximação a estilos femininos. A dança feminina, como o *Stiletto*, não cria determinados movimentos para as mulheres, cria também para os homens gays, em um período da história no qual as homossexualidades não são criminalizadas, permitindo que esses sujeitos se sintam “*mais à vontade*”.

Paulina Ossona (1998) aponta a dança como forma de comunicação para além das palavras. Isso porque, através dos gestos e movimentos, constitui uma manifestação artística que expressa visões individuais do mundo, sentimentos humanos profundos e pulsações do inconsciente. Desse modo, o ser humano pode explicitar o que pensa, demonstrar suas atitudes e sua forma de estar no mundo. Assim, pode manifestar suas inquietações e ser afetado por elas. “A necessidade de comunicação é inata ao homem.

Essa necessidade orientou seu próprio instinto para os meios mais apropriados com que se expressar, ser compreendido e entender as manifestações de outros indivíduos” (OSSONA, 1998, p. 29).

A dança envolve um outro. Um outro sempre presente. Não somente um outro para quem é destinada a dança, mas também um outro que habita quem dança. Ainda pensando que a dança é parte da história humana, Paulina Ossona (1998) continua: “Sem dúvida, na primeira tentativa de comunicação, o homem se utilizou do movimento como veículo. Ele é o meio a que todo homem, por civilizado e culto que seja, recorre quando não pode fazê-lo por meio da palavra” (OSSONA, 1998, p. 29). Sendo a dança essa forma de expressar “quando não pode fazê-lo por meio da palavra”, ela pode tomar diferentes sentidos, tanto para aqueles que dançam quanto para os outros que assistem. Penélope, uma mulher participante do grupo, ajuda-nos a pensar esses sentidos: “*Dança é minha forma de expressar, de relatar minha vida, tudo que estou passando. É uma fonte que encontrei de protestar, de se renovar*”. A dança cria uma comunicação porque os movimentos vão constituindo imagens que acionam saberes, relações de poder e posições de sujeitos que informam.

Fernando Hernández (2007, p. 24), ao escrever sobre a cultura visual, já dizia que “vivemos e trabalhamos em um mundo visualmente complexo, portanto, devemos ser complexos na hora de utilizar todas as formas de comunicação, não apenas a palavra escrita”. Corroborando com essa reflexão, Fahlbusch (1990, p. 13) relata que a dança moderna⁷ é “um meio do dançarino falar com seu corpo”. O corpo é esse lugar de inscrever informações. “Não há palavras, mas muitas vezes existem mensagens completas em sua linguagem. As palavras ditas pela dança moderna são expressivas frases de movimento num desenho coreográfico” (FAHLBUSCH, 1990, p. 13).

Os corpos com seus adereços e seus movimentos vão desenhando informações, chamando o outro a entrar na dança por essas informações. Entretanto, assim como nas imagens, há sempre um espaço do vazio entre quem dança e quem assiste. O outro que assiste é convidado a preencher esse espaço com outras imagens, experiências, saberes, emoções, de tal forma que não há garantia de um mesmo entendimento das informações. “Assim, dançar é transmitir um certo estado de espírito, uma maneira de se ver e de ver o mundo, de sentir plenamente o seu corpo e o utilizar para conhecer outros sentimentos e sensações” (FAHLBUSCH, 1990, p. 13).

No entanto, não somente a dança moderna, mas todas as danças artísticas, desde o balé clássico com as danças da Corte, no século XV, até a dança contemporânea dos dias atuais, trazem consigo movimentos, significados e expressividades com seus corpos dançantes, escrevendo no espaço, comunicando-se. Dessa forma, crianças, jovens e adultos escolheram a dança para se manifestarem e se encontrarem nela, assim como acontece com os/as participantes do grupo Barbies.

Assim, trata-se de modos de ver, de ser, de ser visto, de se relacionar e de se expressar, interagindo no tempo, no espaço, na sociedade em que vivem. São atos que fazem parte desse processo de subjetivação que, de acordo com Michel Foucault (2014), diz respeito às práticas de si, pelas quais nos tornamos sujeitos, em uma relação de saber e poder, histórica, cultural e socialmente construída, ou seja, como vamos nos tornando o que somos mediante nossas relações com o tempo, com os espaços e com os outros. É o processo de subjetivação que, na contemporaneidade, é heterogêneo, múltiplo, variado e discordante.

Subjetivação: do que estamos falando?

Giuliano Souza Andreoli (2019, p. 12) define a subjetividade como “algo constituído a partir da cultura e das relações, sem desconsiderar o corpo como parte desse processo”. No artigo escrito por Hélio Rebello Cardoso Júnior (2005), o corpo, de acordo com Foucault, é capturado por mecanismos de poder que envolvem o discurso jurídico e tantos outros discursos, como, por exemplo, o cristão e o médico. Espaços como as escolas, os hospitais, as fábricas, por meio de disciplina e controle da sexualidade, ditam como e de que forma esse corpo deve ser e se comportar, de acordo com normas e regras morais que regem e tentam aniquilar a potência criativa desse corpo, o prazer e o desejo. Porém, mesmo assim, esse corpo resiste, transforma-se, flexibiliza-se (CARDOSO JÚNIOR, 2005).

Cardoso Júnior (2005, p. 348) ainda discute a perspectiva de que “Foucault ilustra fartamente a ideia de que o corpo resiste à sua disciplinarização, a sexualidade escapa dos mecanismos que procuram controlá-la e a subjetividade diferencia-se das estratégias identitárias que buscam focá-la”. Essas possibilidades de fugas e escapes, que têm a ver com a liberdade como condição dos sujeitos, constituem algo que é resgatado pelos/as participantes do grupo Barbies quando falam dos efeitos da dança nas suas emoções. *“A dança é fundamental não só para minha saúde física, mas também*

mental, pois me ajuda a esquecer e resolver meus problemas pessoais, além de trazer um bem-estar que nada mais traz” (Christopher). Associar a dança à saúde física e mental talvez seja uma forma de dizer da sua capacidade de fuga da sociedade disciplinar que nos fornece um lugar a partir do gênero e sexualidade. Quando Christopher afirma que a dança *“ajuda a esquecer e resolver meus problemas pessoais”*, podemos supor que é dessa resistência à disciplinarização que ele fala.

Interessado por problematizar as maneiras pelas quais um ser humano se transforma em sujeito, Michel Foucault (2014) se dedicou a pesquisá-las, dentre elas, a sexualidade, como campo de conhecimento, investigando como as pessoas aprenderam e aprendem a se reconhecerem como sujeitos de uma sexualidade. É nessas investigações que o poder surge com uma força, mais do que uma questão teórica, mas uma força que faz parte de relações que são partes das nossas experiências. A dança, no grupo Barbies, é atravessada por essas relações de poder e resistência que constituem diferentes subjetividades. O uso do salto alto pode ser um exemplo disso, quando um objeto que marca o corpo feminino é apropriado por homens que resistem a um modelo de masculino homogêneo.

Matheus, outro integrante do grupo, menciona um certo poder na dança como forma de se entender na sua sexualidade. Diz ele: *“A dança me mostrou possibilidades e vivências que me tornou e me deu a visão que eu tenho hoje, não tendo uma preferência ou a mesma visão em relação ao sexo”*. O fato de ter entrado no grupo e ter descoberto a dança marcou sua vida por um outro viés de entendimento. Quando Foucault (1988) constrói uma história da sexualidade, ele vai defender a impossibilidade de se falar dessa história sem o atravessamento com a história dos discursos, dentre eles, *“a tarefa impossível da medicina da sexualidade em classificar o espaço ocupado pela homossexualidade”* (CARDOSO JÚNIOR, 2005, p. 348).

Foucault (1988) nos mostra que a hipótese repressiva foi refutada, gerando o seu inverso, ou seja, uma explosão discursiva em torno das sexualidades. De qualquer forma, *“o tratamento das perversões de ordem sexual deflagrou um furor classificatório com o fito de registrar as mínimas diferenças entre comportamentos sexuais, expediente este relativo à psiquiatrização do prazer perverso”* (CARDOSO JÚNIOR, 2005, p. 348). O fracasso da repressão em negar ou mesmo evitar a sexualidade indica que a diversidade é a característica das relações humanas no que diz respeito à sexualidade e suas relações de saber e de pertencimento. Para além disso, não podemos deixar de destacar, na perspectiva foucaultiana, que todo poder ou tentativa de controle deflagra

resistências que são capazes de dar origem a novos comportamentos sexuais criados à revelia do dispositivo da sexualidade.

A diversidade existe, insiste em existir e resiste. As diferentes identidades de gênero e sexualidades estão presentes e os binômios homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual foram invenções de determinados seres humanos, em determinadas épocas, para dominar corpos, gerenciando-os e controlando-os, assim como as subjetividades e a população. Esse gerenciamento e controle tem efeitos nas pessoas, pois elas são julgadas a partir de normas, regras, padrões e discursos de verdade que enquadram, limitam, podam, inibem. Contudo, podem também representar transgressões as quais podem ser assumidas, causando prazer, porque fogem dos enquadramentos, rompem com as limitações, reivindicam outras formas de as pessoas se manifestarem e de experimentarem outras e novas sensações, muitas vezes, entendidas como liberdade: *“Eu sempre tive relações heteronormativas e me sentia confortável, mas eu sentia que tinha uma parte de mim que eu tava tentando esconder de mim mesmo. Eu comecei a dançar e, como tudo que é novo, eu descobri muitas coisas sobre expressão corporal, sexualidade, respeito e aceitação acima de tudo. A dança me mostrou que era e é lindo ser quem eu sou e abriu portas para eu me descobrir tanto em sexualidade quanto pessoa. [...] em relação à construção e aceitação, a dança me ajudou muito com minha autoestima. Aceitar meu corpo (meu instrumento de arte), cabelo e traços”* (Melissa).

Assim, esses processos experimentados no grupo Barbies é que estamos classificando como subjetivação, seguindo as pistas de Michel Foucault, que define subjetivação como processos pelos quais nos tornamos sujeitos, ou seja, as maneiras pelas quais somos capturados por relações de forças envolvidas nesses processos de constituição das subjetividades. Trata-se de processos que envolvem discursos.

Para Foucault (1988), existe uma relação evidente entre poder e saber. Com isso, ele analisa a questão do discurso. A quem interessa o discurso (ou seu silenciamento)? Para quem ou para que serve? Há uma percepção de controle, regulação do indivíduo que tem a ver com os âmbitos político e econômico da nossa sociedade ocidental. Na era moderna e contemporânea, é importante saber o que o indivíduo pensa e enuncia, para utilizar as armas de poder, com seus discursos de verdade. Dessa foram, instituições como a Igreja, a Escola, a Família, a Medicina, por exemplo, vêm (re)produzindo leis, regras, normas, dentre elas, aquelas com relação à sexualidade. São instituições que também se interessam pela dança e produzem discursos sobre quem

pode dançar o quê e em que ocasiões. Assim, também vão constituindo sujeitos e suas relações com os movimentos, com seus corpos, seus pertencimentos de gênero e suas sexualidades.

Após a Era Vitoriana, com o Cristianismo, a sexualidade passou a ser “condenada”, o sexo tornou-se pecado, algo impuro. As relações aceitáveis seriam as heterossexuais. (FOUCAULT, 1988). Esta ainda é a norma vigente, ou seja, na contemporaneidade, as sociedades ocidentais vêm se orientando segundo os princípios da heteronormatividade. A sexualidade era, por vez, reprimida, reservada para os espaços em que poderiam dar lucro, como, por exemplo, os consultórios de psicologia e psiquiatria. A confissão católica passou a ter outro sentido, foi sendo incorporada para além dos confessionários, tomando a vida dos sujeitos, uma vez que suas verdades deveriam ser reveladas, pelo menos para si mesmos. Quanto mais se fala sobre algo, mais se sabe e mais o poder atua para tentar regulamentar o que se pode e o que não se pode desejar. A relação se estende para poder – saber – desejo. O discurso cristão, através da confissão, foi produzindo discursos sobre o sexo, do que é lícito ou ilícito, certo ou errado, normal ou anormal, trazendo castigo, punição, controle, discriminação, preconceito, exclusão. Mais do que isso, construindo sujeitos e suas verdades. (FOUCAULT, 1988).

Quais são essas supostas verdades? Em qual verdade eu me “enquadro”? Qual a minha verdade ou a verdade que construo para mim em relação ao desejo? Qual a minha sexualidade? Quem sou eu?

Surgem, então, aqueles que transgridem. Onde há poder, há resistência, já sinalizava Foucault. Ou, então, não há poder sem resistência, um produz o outro. Para Foucault (1988, p. 89), o poder não tem um ponto central, vez que “se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda relação entre um ponto e outro. O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares”. De acordo com Foucault (1988, p. 96), nos discursos há uma relação de forças: “É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta”. Com isso, o autor nos ensina que o discurso não somente veicula, reforça e produz poder, ele também desconstrói, expõe, enfraquece e permite barrá-lo.

Existe, no entanto, o discurso de reação, que pode ser o da resistência, que fala por si mesmo. Há um jogo de verdades: as que se tornam minhas e as dos outros,

envolvendo distintos processos de subjetivação. São os discursos políticos, múltiplos e móveis, com objetivos, nos quais se dão as relações de poder, a partir dos quais se busca, por determinada parte da sociedade, a libertação do sujeito, assim como busca Foucault. Julgada por muitos, a dança pode ser vista e costuma ter o discurso de ser “coisa de mulher”, o que não é uma verdade absoluta, pois muitos homens dançam diferentes estilos de dança e em diferentes culturas ao longo da história.

Dança e gênero

O imaginário social da dança artística, por muito tempo, é o da bailarina clássica, que dança com leveza e suavidade (movimentos estes considerados femininos). Nas aulas de danças, compostas hoje em dia, em sua maioria, por meninas, o uniforme por décadas foi, e às vezes ainda é, na cor rosa (cor considerada feminina). Embora no imaginário social a dança clássica seja feminina, essa dança nasce masculina; nos séculos XVI e XVII, eram os reis, príncipes, nobres, senhores da corte europeia que participavam de tal encenação (FAHLBUSCH, 1990).

Em seu artigo, Elisângela Chaves e Andréa Moreno (2018) demonstram como as aulas de dança a partir da década de 1930, em Belo Horizonte-MG, por exemplo, eram ministradas com a finalidade de educar as meninas para a feminilidade. As autoras, estudando um período de três décadas (1930, 1940 e 1950), do “Curso Natália Lessa”, na capital mineira, afirmaram que a “[...] dança, no período analisado, foi divulgada por artistas, professores, intelectuais, sob a ótica da saúde, como prática corporal segura, adequada ao desenvolvimento corporal da mulher” (CHAVES; MORENO, 2018, p. 281). Assim, tratava-se de uma prática que também seria responsável pelo reforço e mesmo pela aquisição da graça feminina. Nesse sentido, fazer balé clássico seria uma prática envolvida e organizada como ato performativo do feminino, além de uma atividade disciplinar, ou seja, uma forma de disciplinar o corpo pelo exercício, com o propósito de ensinar as mulheres para o bem se portar socialmente.

Giuliano Andreoli (2019), ao relacionar dança, gênero e sexualidade, escreve que nossa cultura tende a regular e policiar posturas, gestos e movimentos de tal forma que acabam por definir e produzir discursos sobre quais deles são predominantemente femininos e quais são predominantemente masculinos. Andreoli (2019) ainda nos relata que é bastante perceptível que a nossa sociedade tem a ideia de que os homens que dançam são gays. “E percebemos que existe aí alguma coisa que vai além da dimensão

do gênero. Algo que diz respeito a como certas concepções hegemônicas de sexualidade se entrelaçam com as concepções dominantes de gênero” (ANDREOLI, 2019, p. 18). Esse entrelaçamento marca os sujeitos de diferentes formas, como nos aponta outro participante da pesquisa: “*A dança me ajudou a sair do ‘casulo’, me aceitar e me encontrar.*” “[...] *a dança permite você a ser o que quiser, e te ajuda a se encontrar*” (Kayki).

O conceito de gênero trouxe novos modos para estudar a constituição das identidades, tanto de homens quanto de mulheres, relacionando com outras categorias, marcadores sociais, com diferentes práticas sociais, espaços ou campos de saber, como as instituições sociais, dentre elas, a escola e a igreja.

Joan Scott, historiadora feminista estadunidense, na década de 1980, argumentou que gênero é uma construção relacional, histórica e de poder. É uma categoria que está relacionada de acordo com as culturas, com os grupos sociais, etnias, classes. Gênero é um termo que foi utilizado pelas feministas “como uma maneira de se referir à organização social da relação entre os sexos” e segue para além do binarismo homem/mulher (SCOTT, 1995, p. 72). Sendo um organizador social, o gênero vai variar de cultura para cultura e dentro de uma mesma cultura. Talvez o maior ganho do conceito de gênero seja seu caráter construtivo, demonstrando que as diferenças entre homens e mulheres não são definidas pelo biológico, mas no encontro entre os discursos biológicos e a cultura.

Ainda segundo a autora, o termo ‘gênero’ traz visibilidade às mulheres, à legitimação dos estudos feministas, vai de encontro à rejeição da subordinação feminina, “torna-se uma forma de indicar ‘construções culturais’ – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres” (SCOTT, 1995, p. 75). Hoje, podemos dizer que as relações de gênero e sexualidade se constituíram em uma área de conhecimento que tem produzido pesquisas e estudos que difundem e divulgam os conhecimentos em torno dessas relações, distinguindo as práticas sexuais dos papéis sexuais e de gênero atribuídos a homens e mulheres.

Assim, as identidades de gênero e sexualidade são construídas a partir das experiências vividas, dentro de uma realidade social, histórica e cultural. É nesse sentido que o mundo da dança adquire importantes focos de luta e resistência com relação ao gênero e à sexualidade, quer dizer, à aceitação e ao respeito das diferentes formas de ser e existir na sociedade em que vivemos. Sendo assim, a dança se constitui em uma potente ação pedagógica nos espaços que ela habita e aos quais chega,

transformando também ideias, pensamentos, narrativas e subjetividades, visto que ela, a dança, é um instrumento de cultura presente em nossa sociedade.

As subjetividades no grupo Barbies

Modos de existência podem ser constituídos através da dança e seus corpos dançantes. Experiências de subjetividade, coletividade, conectividade e relações de afeto podem surgir naqueles/as que dançam e se reúnem para dançar. Assim é o grupo Barbies cujos/as integrantes formam uma rede de relações para além da dança em si.

Quando questionados/as, enquanto participantes da pesquisa, sobre “o que é a dança para você?”, de forma geral, todas as respostas convergiram para a ideia de que a dança diz sobre quem são. Falar da dança é falar de si mesmo/a. Há uma relação entre a dança e a forma de se entenderem. Quando eles e elas respondem o que é dança, respondem quem são. Há uma ligação entre dança e subjetividade nesse contexto. Sobre isso, Andy nos informa: “*A dança pra mim é minha válvula de escape*”. Definir a dança como “*válvula de escape*” é dizer que ela salva. Trata-se de uma frase que mostra um sujeito em construção, com questões a serem resolvidas, inconcluso. A dança, portanto, ao ser uma válvula de escape, permite a sua existência, possibilita encarar a vida. Ele continua: “*É o que eu amo fazer. Por ela demonstro meus sentimentos e me faz ser quem realmente eu gosto de ser*”. Mais do que uma forma de escape, a dança também é lugar de prazer, de demonstrar sentimentos e de ser quem gostaria de ser.

Há muitos sujeitos em um mesmo sujeito. Podemos dizer que existe um Andy que dança, que é um outro diferente do que é no dia a dia. Há um Andy que quer se mostrar e aparece pela dança e que podemos supor que é camuflado no cotidiano. A dança faz surgir um outro sujeito. Quando se dedica a estudar a objetivação do sujeito, no que Foucault (2014) denominou de “práticas divisórias”, o autor vai argumentar que o “sujeito é ou dividido no interior dele mesmo, ou dividido dos outros. Esse processo faz dele um objeto” (FOUCAULT, 2014, p. 118). Os sujeitos são capazes de construir discursos sobre si mesmos a partir dessas divisões: o louco e o são, o doente e o saudável, o homossexual e o heterossexual. Andy encerra sua definição sobre o que é a dança para ele reafirmando esse espaço-momento de ser o que gostaria de ser: “*Me dá liberdade para eu ser quem eu quiser ser*”. Percebemos a dança como possibilidade de se expressar e expressar o movimento das identidades, que podem ser conflituosas, ora

assumidas, ora escondidas ou camufladas. A dança é um breve momento em que ele se desprende de enquadramentos que o definem, daí o seu sentido de liberdade.

As respostas dos/as demais participantes da pesquisa a essa pergunta seguem assim, do mesmo modo: “*Dançar pra mim é expressar tudo que sinto*” (Luna). “*É um refúgio seguro*” (Matheus). “*Tudo em minha vida, com ela me realizo*” (Paola). Expressão de sentimentos, refúgio, segurança, realização – mais do que definição sobre a dança, são efeitos nos sujeitos a partir do pertencimento no grupo. A questão não parece se limitar ao ato de dançar, mas de constituir uma comunidade baseada em uma rede de amizade.

Em uma perspectiva foucaultiana, a amizade “não é um artifício compensatório, um ornamento afetivo ao qual reservamos um lugar espremido e residual entre as obsessões amoroso-sexuais e os deveres cívicos” (ORTEGA, 1999, p. 11). A amizade, nessa perspectiva, está ligada à ética, sendo uma forma de nos desvincularmos dos tradicionais problemas morais. É disso que os/as participantes estão falando, ou seja, como os momentos de dança e de presença no grupo servem para se desvincilharem das questões morais que nos afligem no cotidiano. A amizade tem uma preocupação com a ética, “com o que rompe as fronteiras das morais vigentes e leva o sujeito a se transformar, estilizando sua existência na presença do outro. A amizade seria o quadro relacional dessa constante recriação de si” (ORTEGA, 1999, p. 11).

“*Dançar é a minha vida. Onde consigo ser quem eu quiser*” (Kayki). Podemos nos questionar: por que dançar é a vida de Kayki? Ele mesmo responde, dizendo-nos que é onde ele consegue ser quem quiser, ou seja, é onde ele se reinventa. Esse é o convite de Foucault quando nos propõe pensarmos como nos tornamos o que somos. O que ele pretende com esse questionamento é que cada um de nós sejamos capazes de recusar o que somos para inventar algo nunca antes pensado. A dança pode ser esse espaço de invenção de outros sujeitos.

Melissa volta a reafirmar essa relação da dança com a forma de se entender: “*Quando eu tive meu primeiro contato com dança, eu era muito novinha, eu só amava muito fazer aquilo e não me imaginava sem, até eu parar de fazer. Com o tempo e com meu crescimento, eu percebi que a dança para mim era uma essência, assim como personalidade, faz de mim quem eu sou por completo*” (Melissa).

Entende-se que, para os/as integrantes do grupo, a dança traz “*bem-estar*”, é “*um refúgio*”, espaço seguro para se abrigar, é onde conseguem “*ser*”, onde “*se realizam*”, é fonte de protesto, de renovação, de expressão e, às vezes, de uma certa completude. A

dança, o pertencimento ao grupo, a amizade são instâncias misturadas, de tal forma que falar de um é falar do outro.

Esse conjunto nos leva a pensar em processos de subjetivação coletivos, algo que ocorre nas afetações entre os sujeitos. Esses processos de subjetivação coletivos descrevem formas de vida que são possibilidades de “criação de espaços intermediários capazes de fomentar tanto necessidades individuais quanto objetivos coletivos” (ORTEGA, 1999, p. 12). Tomando a obra de Francisco Ortega como inspiração, podemos pensar esse momento de entrega ao grupo e à dança, assim como as relações de amizade, como um convite e um apelo à experimentação de outras e novas formas de pensar, de agir, de ser e estar na vida, de estabelecer comunicação e relações comunitárias que introduzem movimentos e fantasia nas rígidas relações sociais.

Um outro interesse que organizou nossa investigação era aquele ligado à relação entre a construção da identidade sexual e de gênero dos/as participantes com a dança, considerando que há um encontro da dança com as relações de gênero e sexualidade. Eles e elas vão dizendo como se movimentam nessas relações de gênero e sexualidade. Uma questão interessante é pensar a dança como uma forma de se expressarem como um fator de composição do que são, dos seus pertencimentos de gênero e sexualidade: *“Sempre que me via dançando, não me identificava com as movimentações ‘masculinas’, sempre com a feminina. Isso vem comigo desde pequena, dançando o ‘É o Tcham’.* Com o passar do tempo e o amadurecimento, percebi que era diferente dos outros meninos, através da dança, onde podia me refugiar” (Paola).

Interessante entender que, a partir da dança, eles/as vão forjando suas identidades. Criam uma perspectiva política da dança, do corpo, quando respondem que a relação com a dança é de militância. Assim como Penélope, que utiliza a dança como espaço político, ao responder que o mundo é homofóbico e transfóbico, que é difícil ser uma mulher trans e, com a dança, ela dá “a cara a tapa, a todo momento”. Em suas palavras: *“Através da forma de arte dança que consegui me encontrar na minha orientação sexual e me ajudando na minha construção e formação de expressar de ideias”. “[...] é muito difícil ser uma mulher trans com um mundo tão homofóbico, nós que damos a cara a tapa, a todo momento”* (Penélope).

Todos/as falam sobre a dança como espaço de aceitação, de constituição de si, de descobertas sobre si. Com a resposta de Paola sobre não se identificar com os movimentos masculinos na dança e sim com os femininos (quando dançava ao som do grupo baiano que cantava o estilo de música *Axé music*, denominado de ‘É o Tcham’),

pode-se entender as questões dos discursos para gerenciar corpos, para a regularização do indivíduo que tanto a sociedade quer controlar, segundo Foucault (2013). Paola e o grupo vão subvertendo os sentidos cristalizados dos movimentos e dos corpos. Essas pessoas do grupo estão lidando com políticas de identidade de gênero e sexualidade, afetando umas às outras.

Thiago Ranniery (2018, p. 200), ao escrever sobre alunos *gays* de uma escola de Aracaju/SE, que se valem das músicas da cantora Beyoncé para fazerem apresentações artísticas de dança, utilizando “rebolados, quebradas de quadris, [...] passos rápidos e sensuais da dança de rua, cruzadas de perna como na dança *Jazz* [...]”, convida-nos a pensar como corpos podem se transformar em força ao afetar os outros, trazendo visibilidade e vivibilidade, como meio de sobrevivência. “A composição dessa vivibilidade é uma mistura de música e de dança para transmutar a exposição a vulnerabilidades engendradas por forças econômicas, geopolíticas, culturais aos quais estão sujeitados [...]” (RANNIERY, 2018, p. 204).

O que Ranniery (2018) parece trazer à tona, além de escrever sobre currículo e dança na formação de conhecimento para identidades de gênero e sexualidades na escola, é que esses meninos encontraram, na dança e na escola, um espaço de ser e pertencer, saindo das “condições de sufocamento às quais estão expostos” (RANNIERY, 2018, p. 205). O som, as letras das músicas, os estilos de dança que os/as integrantes do grupo Barbies mostram nos palcos demonstram personalidade, atitude, emergem nos corpos e tornam suas vidas vivíveis e visíveis, portanto, não silenciadas.

Considerações finais

Ao dançar para variados públicos, o grupo Barbies leva, em seus corpos e em sua dança, as diferenças de gênero e sexualidade a todos/as que assistem a ele, produzindo conhecimento, através dessa experiência, educando acerca dessas questões em variados espaços. Nas relações estabelecidas no interior do grupo e também com o público, pudemos perceber que o grupo aciona uma concepção de dança que diz de um processo educativo, já que eles/as trabalham com a ideia de dança como uma expressão organizada e que organiza múltiplas narrativas. Mais do que isso, entendem que é através dessa forma de expressão que eles/as vão exercitando em si mesmos/as e nos/as outros/as as diversas possibilidades de vivência estética do corpo, do gênero e das

sexualidades. Para nós, o grupo aciona uma concepção de dança que está diretamente ligada à educação, no sentido foucaultiano, ou seja, como vinculada aos modos de subjetivação, o que significa dizer que todo sistema de educação diz de uma ação política de manter ou de modificar a forma como nós vamos nos apropriando dos discursos. Dizer de discurso, nesse contexto de dança e educação, é assumir que estamos entendendo a dança como atravessada por discursos com os saberes e os poderes que eles trazem consigo. Na sua ação educativa, parece-nos que esse também é o sentido que o grupo provoca.

O que nós buscamos demonstrar neste artigo, portanto, é que o grupo percebe que as suas apresentações auxiliam na educação para o reconhecimento e o respeito às diferenças, com relação à diversidade de gênero e sexualidade, em variados espaços que não o da escola. Os/as integrantes do grupo relataram que foram bem recebidos/as nos lugares, sendo o público bem eclético com relação à faixa etária. Ainda informaram que tiveram um retorno positivo e carinhoso desse público, sendo que houve quem dissesse ter sido o grupo e seus membros motivos de inspiração tanto para pensar, refletir ou para participar deste ou de outros grupos com a mesma intencionalidade. Durante a pesquisa, eles e elas nos diziam exatamente isso, ou seja, que, para eles e elas, dançar era uma maneira de colocar sob suspeita e, portanto, movimentar com as ideias, com as formas de pensar e agir, com os desejos, com os pertencimentos de gênero e de sexualidade, enfim, com os valores que habitam os corpos e os sujeitos e que são reforçados pela cultura.

Os/as integrantes do grupo se uniram pela dança com propósitos semelhantes, dando significados ao que estavam fazendo, ao que queriam fazer, a seus corpos e movimentos, a si próprios/as. Cada um/a tinha sua história antes do grupo e, a partir do grupo, eles/as construíram suas histórias. Assim, percebemos que cada corpo que integra o grupo, que todos/as, munidos/as desses sentimentos, uniram-se dando origem ao grupo Barbies, com o intuito de trazer representatividade e militar em prol dos direitos LGBTQIA+ através de seus corpos e sua dança. Tal fato levou à necessidade de se pensarem como grupo, mas também como indivíduos, construindo seus processos de subjetivação por meio de suas experiências a partir do grupo.

O grupo de dança Barbies traz um sentido para esse nome, em um claro deboche ao que ele representa, mostrando as diferentes formas de ser, estar, agir e se relacionar com o mundo de uma forma oposta ao da boneca com o mesmo nome. Eles quiseram romper com o padrão eurocêntrico da boneca que a maioria das pessoas conhecem, uma

Barbie é uma boneca branca, esguia, de cabelo liso, loiro e que sustenta uma vida luxuosa, em um mundo cor de rosa. Já os membros do grupo de dança Barbies apresentam características opostas a essas, sendo composto por negros/as, por pessoas não tão magras e de classes sociais menos abastadas. Há relações de poder existentes aí. Assim, uma cultura que se quer dominante e hegemônica constrói, na boneca, valores e padrões com os quais vai imprimindo certos discursos de verdade, tendo poder e controle sobre os corpos, governando suas ações, comportamentos e costumes, determinando modos de existência e de subjetivação. Existe, portanto, o discurso de reação dos/as componentes do grupo, promovendo resistência ao que é imposto em nossa sociedade.

A luta para terem o direito de ser quem são, de serem aceitos na sociedade, a militância pelo direito à igualdade faz esses indivíduos se unirem ao grupo, mas não é só isso. Além do amor à dança que têm em comum, são amigos/as. A amizade foi crescendo e tornando-se também um dos motivos de continuarem juntos/as, dando mais força para seguirem em frente com o mesmo propósito. Essa amizade faz com que, uns com os outros, vão construindo suas subjetividades, suas construções de sujeito, tornando-se outro a partir do que se é, cuidando de si e de suas liberdades. É através da dança que eles/as vão se identificando, conhecendo-se, transformando-se, sentindo-se e assumindo seus corpos, seus desejos, seus saberes. Assim, para além dos encontros para ensaios, vão levando aos palcos de diferentes lugares o que eles/as são ou querem ser. A dança diz sobre quem são.

Desse modo, o grupo Barbies aprende e também ensina. Ele faz parte de um processo educativo em que eles/as aprendem com as mídias que divulgam estilos de dança, músicas e movimentos, como o *Stiletto* e o *Vogue*, e ensinam, ao apresentarem, a partir desse aprendizado, seus modos de ser, utilizando-se de técnicas corporais que os/as inspiram. Os/as que assistem são convidados/as a perceberem esses seres dançantes e, a partir daí, dessas imagens, conceberem suas experiências, saberes, emoções ao seu modo. Sendo assim, a dança do grupo Barbies pode se constituir em uma potente ação pedagógica, transformando ideias, pensamentos, narrativas, visões de si, modificando modos de ver, pensar e agir.

Referências

ANDREOLI. Giuliano Souza. **Dança, gênero e sexualidade: narrativas e performances**. 1 ed. Curitiba: Appris, 2019.

CARDOSO JÚNIOR, Hélio Rebello. Para que serve uma subjetividade? Foucault, tempo e corpo. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v.18, n. 3, p.343-349, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/mgDJP8Myg7ZgxnnWGq8fcSQ/?format=pdf&lang=pt#:~:text=A%20liga%C3%A7%C3%A3o%20da%20subjetividade%20com,se%20desfaz%20com%20o%20tempo>. Acesso em: 31 jan. 2023.

CHAVES, Elisângela; MORENO, Andréa. A dança e a educação da feminilidade: Belo Horizonte – MG (1930-1960). **Pró-Posições**, Campinas, v. 29, n. 2, p. 259-284, mai./ago. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pp/a/kw6yLrztv7zsV86wdQxCzpyM/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 31 jan. 2023.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Tradução: Ana Death Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação, abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. 1 ed. São Paulo: Graal, 1999.

OSSONA, Paulina. **A educação pela dança**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1998.

RANNIERY, Thiago. Manifesto Beyoncé no currículo: a força da música e o brilho erótico do corpo que dança. *In*: PARAÍSO, Marlucy A.; CALDEIRA, Maria Carolina. **Pesquisas sobre currículos, gêneros e sexualidades**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2018. p. 199-218.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? *In*: SOARES, Carmen Lúcia (org.) **Corpo e História**. Campinas: Autores Associados, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 2, n. 20, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/71721-Texto%20do%20artigo-297572-1-10-20170307.pdf> Acesso em: 18 abr. 2023.

SOARES, Carmen Lúcia. Apresentação. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 19, n. 48, p. 5-6, 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/45skKJWgJ4NPvqcm4R4rThH/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18 abr. 2023.

Recebido em agosto de 2023.

Aprovado em dezembro de 2023.