



***OS HOMENS NO BALÉ CLÁSSICO PROFISSIONAL CAPIXABA: O QUE
PODEMOS FALAR SOBRE?***

***LOS HOMBRES EN EL BALET CLASICO PROFESIONAL CAPIXABA: ¿QUÉ
PODEMOS HABLAR SOBRE?***

***MEN IN PROFESSIONAL CLASSICAL BALLET CAPIXABA: WHAT CAN WE
TALK ABOUT?***

Taru Souza de Oliveira¹

Ileana Wenzel²

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar como as masculinidades são expressas no *balé* clássico, problematizando a constituição do que se entende por “homem” e as expectativas sociais sobre corpos ditos masculinos que demonstram uma performatividade cis-heteronormativa. Procuramos refletir, a partir da abordagem pós-estruturalista e dos Estudos Culturais, as construções das masculinidades e das feminilidades presentes na vida de homens bailarinos clássicos profissionais da região metropolitana do ES/BR. Por meio da história de vida, entrevistamos quatro bailarinos profissionais, a fim de compreendermos e problematizarmos suas percepções sobre a expectativa social acerca dos corpos “masculinos” que circundam uma performance cis-heteronormativa. As reflexões explicitam que a associação do balé clássico enquanto uma prática feminina e/ou homossexual persiste e evidenciam os processos de naturalização e normalização de uma performance cisgênero e heterossexual aos bailarinos homens, independente de suas identidades de gênero e sexualidades.

PALAVRAS-CHAVE: Balé Clássico. Homens. Gênero. Sexualidade.

RESUMEN

El presente artículo tiene por objetivo analizar como las masculinidades son expresadas en el *balet* clásico, problematizando la constitución de lo que se entiende por “hombre” y las expectativas sociales sobre cuerpos dichos masculinos que demuestran una performatividad cis-heteronormativa. Procuramos reflexionar, a partir del abordaje pós-

¹ Mestre em Educação Física pelo Programa de Pós-Graduação em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGEF-UFES).

² Pós-doutora no Programa Interdisciplinar de Ciências Humanas da UFSC. Professora do Departamento de Ginástica do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal de Espírito Santo (CEFD-UFES).

estruturalista y de los Estudios Culturales, las construcciones de las masculinidades y de las feminilidades presentes en la vida de hombres bailarinos clásicos profesionales de la región metropolitana de ES/BR. Por medio de la história de vida, entrevistamos cuatro bailarinos profesionales, a fin de comprender y problematizamos sus percepciones sobre la expectativa social a cerca de los cuerpos “masculinos” que circulan una performance cis-heteronormativa. Las reflexiones explicitan que la asociación del balet clásico como una práctica femenina y/o homosexual persiste e evidencian los procesos de naturalización y normalización de una performance cisgênero y heterosexual a los bailarinos hombres, independiente de sus identidades de género y sexualidades.

PALABRAS-CLAVES: Ballet Clásico. Hombres. Género. Sexualidad.

ABSTRACT

The present article aims to analyze how masculinities are expressed in classical ballet, problematizing the constitution of what is understood as "man" and the social expectations regarding bodies identified as masculine that demonstrate cis-heteronormative performativity. We seek to reflect, based on post-structuralist and Cultural Studies approaches, on the constructions of masculinities and femininities present in the lives of professional male ballet dancers in the metropolitan region of ES/BR. Through life history interviews, we interviewed four professional dancers in order to understand and problematize their perceptions of social expectations regarding "masculine" bodies that surround a cis-heteronormative performance. The reflections make explicit that the association of classical ballet as a feminine and/or homosexual practice persists and highlights the processes of naturalization and normalization of cisgender and heterosexual performance for male dancers, regardless of their gender identities and sexualities.

KEYWORDS: Ballet. Mens. Gender. Sexuality.

* * *

*É triste pensar que vivemos com base em um pensamento moderno ocidental,
que classifica PESSOAS com base em um órgão genital.*

*O gênero binário se mostra presente quando somos obrigades a pensar que
ser homem ou mulher é a única possibilidade existente.*

Taru Souza de Oliveira

Introdução

O presente artigo tem por objetivo analisar como as masculinidades são expressas no *balé* clássico, problematizando a constituição do que se entende por “homem” e as expectativas sociais sobre corpos ditos masculinos que demonstram uma performatividade cis-heteronormativa³. No Brasil, as danças são culturalmente associadas

³ Com base em Juliana Jardim (2018; 2020), aplicamos o conceito às expectativas presentes no balé clássico que pressupõem uma performance que se aproxime ao máximo de uma estética cisgênero e heterossexual.

a uma prática de exclusividade feminina (Haltom, Worthen, 2014; Santos et al., 2015; Wenzel, Macedo, 2019; Nunes et al., 2021), o que pode justificar a baixa presença de meninos e homens em atividades rítmicas (Andreoli, 2010). Compete mencionar que, historicamente, a presença feminina não era comum em meio às danças e o balé era uma prática de grande prestígio masculino (Andreoli, 2010; Wenzel, Macedo, 2019). Fundada pelo Rei Luís XIV, a Academia Real de Ballet foi responsável por grande parte da popularização do balé (Santos et al., 2015; Wenzel, Macedo, 2019), uma modalidade entre as danças. Tendo sua prática destinada exclusivamente para o público masculino por ser considerada um meio eficiente para a “formação de homens” (Santos et al., 2015), essa exclusividade se modifica em meio às revoluções francesa e industrial, uma vez que, naquele período, emerge a necessidade de atender às crescentes demandas sociais da Europa, na qual a nova representação de masculinidade não se encontrava no balé, mas na reprodução da força e da produtividade (Santos et al., 2015; Wenzel, Macedo, 2019; Nunes et al., 2021).

Os discursos culturais que ora afirmavam o balé como uma prática produtora de corpos masculino e, posteriormente, de corpos femininos partem de uma separação entre os sujeitos com base em um sistema binário de gênero, que pressupõe o que seria destinado para os “meninos” e o que seria destinado para as “meninas” (Wenzel, Macedo, 2019; Nunes et al., 2021). Com isso, é possível observar que surgem determinadas expectativas sociais sobre o modo de vida que as pessoas tidas como “homens” ou “mulheres” deveriam aderir, expectativas estas que tendem a apresentar a sexualidade hétero como principal maneira de afirmar sua masculinidade e feminilidade. Esse sistema cultural organiza aquilo que compreendemos socialmente sobre o que é ser homem e o que é ser mulher em um contexto social (Scott, 1995). Compreensão essa organizada por uma matriz de inteligibilidade de gênero que associa corpo, identidade e orientação sexual, pressupondo uma linearidade entre esses demais aspectos (Butler, 2004). Além das lentes de gênero e de sexualidade pressupostas, existem comportamentos e estéticas que permitem discutir as posições de gênero nas práticas corporais.

É importante destacar que concepções sobre o conceito de heterossexualidade e homossexualidade passaram a existir somente nesse contexto (Andreoli, 2010; Santos, et al., 2015), tendo como resultado uma construção cis-heteronormativa⁴. É por meio dessas

⁴ Por meio dos estudos de Jardim (2020), passaremos a compreender a cis-heteronormatividade enquanto a imposição de práticas cisgêneras e heterossexuais aos sujeitos, que se aplica sem considerar sua identidade sexual e de gênero.

concepções de sexualidade, também, que surgem as representações sobre masculinidades e feminilidades, que imprimem no indivíduo padrões e comportamentos sobre o que é masculino e o que é feminino.

Como apontam os estudos de Trenton Haltom e Meredith Worthen (2014), Renata Ferreira dos Santos *et al* (2015), Ileana Wenez e Christiane Garcia Macedo (2019) e Tainá Nunes *et al* (2021), do mesmo modo que persistem as divisões entre o que seria considerado “masculino” ou “feminino”, para “meninos” ou para “meninas”, persiste a visão sociocultural que associa as práticas das danças como algo exclusivamente feminino, o que é facilmente notório no contexto do balé clássico. Essa percepção social se mostra presente no estudo de Santos *et al* (2015), ratificando a associação das danças como uma prática também de homens homossexuais.

Entendemos que práticas artísticas como a dança são, também, ferramentas de expressão e linguagem (Rossini, Lindner, 2013), as quais capazes de exibir emoções, delicadeza e graça, carregam características que, baseadas nas relações entre os sexos, são diretamente atribuídas a feminilidade e a homossexualidade. É por essas construções que corpos dançantes masculinos são associados, por muitos, à ideia de efeminação ou falta de masculinidade (Andreoli, 2010; Santos *et al.*, 2015; Wenez, Macedo, 2019), o que afirma o balé clássico enquanto uma prática com grande atuação no processo de codificação do gênero binário (Haltom, Worthen, 2014; Clegg *et al.*, 2017).

As associações do balé clássico com os constructos de gênero e de sexualidade, sempre relacionando-o com a feminilidade e homossexualidade (Rossini, Lindner, 2013), acabam por justificar parcialmente a baixa presença masculina nas aulas de dança e a necessidade de se afirmar seu gênero e sua sexualidade hétero nas práticas dançantes (Haltom, Worthen, 2014; Clegg *et al.*, 2017). Em outros termos, é possível compreender que existem expectativas sociais acerca das performances dos homens que dançam, as quais atravessam as discussões e noções de sexo, gênero e sexualidades. Essas expectativas também determinam os modos de atuação considerados adequados para os meninos e para as meninas (Wenez, Macedo, 2019) e pressupõem uma postura dos bailarinos que se aproxime de uma imagem masculina.

Ao que os estudos apresentam, a demanda masculina nas danças sugere uma performance e postura que atendam uma cis-heteronormatividade. Como destacam Haltom e Worthen (2014) e Helen Clegg *et al* (2017), regras de gênero são inseridas no balé clássico que passam a determinar os bailarinos que seguem vistos como “masculinos”. Por outro lado, aqueles que desviam dessas regras são diretamente

associados à feminilidade. Em outras palavras, há uma divisão entre movimentos e funções ditas femininas ou masculinas no balé clássico que, por consequência, resulta na sensação de obrigação de cumprir com as expectativas sociais sobre o que seria adequado para homens e mulheres na prática.

É nessa perspectiva que Giuliano Souza Andreoli (2010) destaca que a dança está dentre as mais diversas práticas sociais que se constituem na divisão de corpos em relação ao seu gênero, na qual o uso do corpo normatiza e aplica as construções acerca de gênero para determinar corpos ditos masculinos ou femininos, impondo regras que regem os corpos dançantes. Dessa forma, faz-se necessário considerar que esses modos de afirmar uma masculinidade ou feminilidade surgidos há séculos acarretaram, e acarretam, na proposição de moldes a serem seguidos por meninos e meninas que dançam, sobretudo o balé clássico e demonstram circundar uma performance e estética que apresenta a cis-heteronormatividade como base a ser seguida.

As pesquisas sobre balé, no cenário internacional, pouco olham para a questão das masculinidades. Citamos o clássico de Judith Lynne Hanna (1999), embora não seja do referencial teórico que abordamos nesse artigo, no qual articulam-se diferentes marcadores de feminilidade/masculinidades articulados à dança. Susan Stinson (1995) faz uma provocação de uma pedagogia feminista para pensar as possibilidades da dança com crianças, optando por uma pedagogia não tradicional que utilize as possibilidades da dança criativa, mas a autora aborda mais as questões de feminilidade do que a masculinidade.

Mais especificamente, Andreoli (2019) aborda as relações entre masculinidades e feminilidades na articulação com a educação. Mas, apenas 25% das publicações sobre o tema, de 1998 a 2020, concentram-se no estudo de homens (Souza *et al.*, 2022). Além de escassa, são poucos os contextos abordados, o que, segundo Maria Thereza Oliveira Souza *et al.* (2022), traz como consequência um debate ainda a ser aprofundado. Isso porque os autores demonstram que a forma como as masculinidades se expressam no balé é interdependente ao contexto social da prática, de modo que, embora existam estudos sobre a temática em outros países, é necessário um olhar direcionado à realidade local. No caso brasileiro, um país em que a masculinidade hegemônica é construída por meio, em particular do futebol, olhar para o balé pode trazer insights para a discussão de masculinidades plurais. Considerando esse cenário, nos perguntamos sobre as possibilidades plurais de expressão de masculinidades no balé clássico no contexto

capixaba? De que maneira gênero, orientação sexual e outros divisores sociais conformam distintas experiências de corpos masculinos com o balé clássico profissional?

Com esse panorama em vista, nos debruçamos em analisar como as masculinidades são expressas no ballet clássico. Para tanto, nos inspiramos no método de História de Vida, que tem como objeto de estudo as narrativas das pessoas participantes do estudo por meio de uma conversa sem a necessidade de um modelo de entrevistas semi-estruturadas (Nogueira *et al.*, 2017). Nesse método, o pesquisador tem acesso a uma realidade que ultrapassa apenas a pessoa que narra sua história, uma vez que “ao se trabalhar o vivido subjetivo dos sujeitos, através do método de História de Vida, temos acesso à cultura, ao meio social, aos valores que ele elegeu e, ainda, à ideologia” (Silva *et al.*, 2007, p. 32-33).

Para sua construção, este estudo se organiza em três seções. Na primeira seção, realizamos uma breve apresentação dos estudos sobre o gênero, as sexualidades e as construções das masculinidades e feminilidades, com base na revisão bibliográfica realizada e de autorias clássicas dos estudos de gênero em um viés pós-estruturalista e/ou queer, como Judith Butler e Guacira Lopes Louro. Em seguida, apresentaremos brevemente questões metodológicas. Na terceira seção, discutimos os modos que as masculinidades surgem nas conversas com os bailarinos.

O gênero, as sexualidades e as construções das masculinidades e feminilidades

Esta seção propõe apresentar brevemente os estudos de Guacira Lopes Louro e Judith Butler acerca das categorias sexo e gênero. Junto a isso, buscamos dialogar as literaturas contemporâneas selecionadas durante a revisão bibliográfica realizada, com a finalidade de apresentar brevemente o debate sobre os conceitos fundamentais para o entendimento das discussões deste artigo.

Guacira Lopes Louro (1997) compreende que, com base em estudos feministas, o conceito de gênero se dá por meio das relações sociais e se baseiam na diferenciação biológica onde as pessoas passam a ser identificadas como homens ou mulheres. Judith Butler (2018) enfatiza que o gênero está em relação com a produção dos sexos (masculino e feminino) enquanto pré-descritivo e remete ao processo de construção e normalização do que seria masculino e feminino. É importante salientar que, como destaca Louro (1997), as construções do que é masculino ou feminino não se dão limitadamente à diferenciação biológica, mas também por meio dos modos que essa diferenciação é socialmente representada e significada, o que varia de acordo com cada contexto social.

Linda Nicholson (2000) desenvolve a ideia de como é produtivo se afastar de um fundacionalismo e determinismo biológico permitindo um abandono de uma certa ideia de base biológica sobre a qual o corpo/sujeito masculino ou feminino seria construído social e historicamente. Dito afastamento, permite a compreensão da construção discursiva desses diferentes sujeitos e promove a possibilidade de desconstrução da lógica bipolar instaurada e repetida de um sujeito único universal. Desse modo, o gênero pode ser compreendido, nessa perspectiva, enquanto construções socioculturais que se dão na e pela linguagem e que determinam e diferenciam homens e mulheres (Wenetz, Macedo, 2019) se constituindo dentro de uma matriz de inteligibilidade que consideram gêneros como categorias de base binária, dual e excludente (Butler, 1997). Esse sistema binário do sexo/gênero apresenta o masculino e o feminino, o homem e a mulher, como as únicas possibilidades de viver e expressar o sexo e o gênero. Junto a isso, essa relação binária e dual pressupõe uma sexualidade hétero aos sujeitos. Assim, através da construção discursiva do sujeito existem possibilidades de desconstrução de outros modos de ser no sujeito.

Louro (2000) destaca que a sexualidade também se constitui enquanto um constructo social. A autora nos permite compreender a sexualidade enquanto os modos das pessoas expressarem seus desejos e prazeres. De outro modo, a sexualidade pode ser entendida como a orientação sexual do sujeito, que estão relacionadas aos gêneros de seu interesse. A não linearidade sexo, gênero e sexualidade permite outros modos de existência, inclusive as de identidades que não estão de acordo com a cisgeneridade⁵, como a transgeneridade⁶.

As representações do masculino e feminino e, junto a isso, dos comportamentos considerados adequados para cada gênero passam a ser produzidas e ensinadas em nosso cotidiano por meio de pedagogias culturais, isto é, de um conjunto de práticas pedagógicas que extrapolam o ambiente escolar (Meyer, 2004). Desse modo, podemos entender que essas representações se dão, também, por meio dos discursos presentes nas

⁵ Uma pessoa cisgênera (ou cis) é aquela que politicamente mantém um status de privilégio em detrimento das pessoas trans, dentro da cisonorma. Ou seja, ela é politicamente vista como “alinhada” dentro de seu corpo e de seu gênero (Kaas, 2012, n.p.).

⁶ Aqui compreendida, então, enquanto identidades de pessoas que não se identificam com o gênero atribuído em seus nascimentos. De acordo com Spargo (1999, p. 75), o termo “transgênero geralmente se refere àquelas que recusam ou perturbam as normas culturais de aparência ou comportamento masculino ou feminino e sua suposta correspondência às masculinidades ou feminilidades biológicas preexistentes” (tradução nossa).

mídias em massa, nos contextos escolares, religiosos, familiares, entre outros (Souza, 2006).

Baseado nisso, surgem as chamadas masculinidades e feminilidades, onde há um determinado processo cultural e linguístico que constrói e apresenta uma série de comportamentos, atitudes, gesticulações e jeitos direcionados às pessoas entendidas como homens e mulheres (Louro, 2000; Andreoli, 2010). Para Butler (2019), a categoria sexo não se constitui apenas enquanto uma regra, mas enquanto um processo onde determinadas normas passam a regular e materializar os sexos por meio da repetição estilizada destas mesmas normas. Ainda que haja uma percepção dos corpos enquanto inequívocos e sem possibilidade de ambiguidades, Louro (2000) destaca que os modos de ser “homem” ou “mulher” são sugestões e promoções sociais que se dão por meio das relações sociais e nas redes de poder.

Andreoli (2010) analisa que as representações de masculinidade e feminilidade constroem uma espécie de roteiro de padrões e comportamentos que ditam os modos de ser homem/masculino e mulher/feminino. Esses modelos de masculinidades e feminilidades, do que é masculino ou feminino, resultam em uma série de *normas*⁷ sociais acerca do que é ser ‘homem’ ou ‘mulher’, as quais podem ser encontradas nos estudos de Anselmo Peres Alós (2011), Vinícius Moreira Lima e Fábio Roberto Rodrigues Belo (2019), Wenez e Macedo, (2019), Leandro Teófilo de Brito (2021) ao destacarem essas diferenciações práticas do que seria “masculino” ou “feminino”. Aqui, passaremos a compreender a *norma* com base em Michel Foucault (1999), na qual se constitui em um processo de regulação da vida das pessoas e insere nas populações as ideias do que se entende como normal ou anormal.

A imposição dessas normas comportamentais refletem o que Butler (2001; 2010; 2018; 2019) nomeia como *performatividade*. A autora (2018) expressa que a noção do termo se dá por meio de um processo linguístico que passa a conceber e determinar as categorias sexo, gênero e sexualidade com base na repetição memorizada de atos, gestos, falas, encenações e, também, a partir de determinados padrões e regras que se aplicam como normativos. É importante destacar que,

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas

⁷ Ver em Castro (2009).

por signos corpóreos e outros meios discursivos (Butler, 2018, n.p).

Desse modo, Butler (2018) destaca que esses signos corpóreos, aqui entendidos como a comunicação por meio de gestos e expressões, resultam na ilusão (que se mantém por meio do discurso e da linguagem) de que existe um “estímulo” interno que organiza os gêneros, seus desejos, suas gesticulações, seus interesses, entre outros fatores. Todavia, a autora menciona que

Se a ‘causa’ do desejo, do gesto e do ato pode ser localizada no interior do ‘eu’ do ator, então as regulações políticas e as práticas disciplinares que produzem esse gênero aparentemente coerente são de fato deslocadas, subtraídas à visão. (Butler, 2018, n.p).

Em outros termos, a autora questiona a constituição do gênero, uma vez que, se o gênero se aplica, nesse contexto, enquanto uma construção fantasiosa sobre os corpos das pessoas, então os gêneros “não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (Butler, 2018, n.p). Nesse sentido, podemos compreender que o gênero passa a ser performativo de acordo com suas repetições de normas e regulações que produzem discursivamente aquilo que passa a regular as categorias sexo, gênero e sexualidade.

Como apresenta Louro (1997), teorias com base na distinção biológica foram construídas e utilizadas a fim de direcionar habilidades e aptidões aos sexos e fundamentam a percepção de um destino considerado “próprio” ou “pré-destinado” para cada gênero. Nesse sentido, tensionando essa ideia se tomamos como base uma perspectiva binária que atua na diferenciação dos gêneros, sentidos como força, coragem e comportamentos agressivos são direcionados aos homens, enquanto sensibilidade, bondade e delicadeza são direcionadas às mulheres (Andreoli, 2010; Wenzel, Macedo, 2019; Souza, Capraro, 2023), considerando a reprodução desses sentidos mas também um tensionamento da construção naturalizada dos sentidos atribuídas a eles.

Para além das naturalizações ao feminino ou ao masculino, Andreoli (2010) destaca que as noções de masculinidade se apresentam como aquilo que deve ser notado pelos seus semelhantes, o que resulta na apresentação da heterossexualidade como a principal maneira de se afirmar masculino. Essa apresentação da sexualidade heterossexual pressupõe que o objeto de desejo das pessoas são sempre aqueles do sexo oposto (Louro, 2000; Butler, 2018). É como se a heterossexualidade fosse a sexualidade “natural” das pessoas e todas as sexualidades que desviam desta passam a ser vistas como

sexualidade em desacordo com a norma hétero, uma vez que os papéis⁸ ditos masculinos e femininos definem o que seria considerado adequado ou inadequado para as pessoas de acordo com suas características biológicas (Louro, 1997; 2000). Ou seja, nesse sentido, podemos entender que a homossexualidade passa a ser classificada como algo que foge do “natural” da sexualidade, algo em desacordo com a natureza humana. Essa percepção de que preexistiria uma sexualidade “natural” para cada pessoa se assemelha ao que Lenise Santana Borges et al (2013) apresenta como a perspectiva essencialista dos estudos dos sexos e sexualidade, a qual acredita na ideia de uma relação “natural” que justificaria as ações sexuais dos sujeitos.

De acordo com Alós (2011), é em meio a um movimento de resistência à ordem natural do gênero que o discurso feminista passou a diferenciar as categorias sexo e gênero. Essa diferenciação passou a existir por meio da percepção de que a diferenciação sexual entre as pessoas, ainda que existente, só passa a ser significada quando é atravessada pela linguagem e pela cultura e, então, produz a diferenciação entre os gêneros. Assim como as categorias sexo e gênero são compreendidas enquanto constructos socioculturais, o conceito de sexualidade é apresentado por Borges et al (2013), apoiado em Foucault, na mesma dinâmica, onde se constrói quando atravessa pela cultura e pelas relações sociais. Desse modo, o sexo e o corpo só passam a produzir significados e se tornarem “compreensíveis” se atravessados pela cultura, o que se assemelha aos estudos de perspectiva construcionista, também apresentada por Borges et al (2013).

Butler (2018) nos permite compreender que as construções do gênero (sobretudo binário) se baseiam nas relações do sexo, gênero e desejo. Em outras palavras, nessa percepção sobre gênero, todo sexo depende necessariamente de um gênero que se relaciona aos desejos do sujeito, onde esses desejos devem circundar o outro, o sexo/gênero oposto. Essas construções de gênero e sexualidade apresentam como fundamental a presença de uma sexualidade hétero, binária e que se relaciona com o oposto (Louro, 2000).

Nesse sentido, o gênero não parece se constituir nos reais desejos das pessoas, mas nas construções repetidas daquilo que se entende enquanto masculino ou feminino no contexto que cada um está inserido. Como destaca Louro (1997), as pessoas passam a ser identificadas, e se identificar, como masculinos ou femininos de acordo com seus

⁸ Para aprofundar a crítica à ideia de “papéis”, ver Louro (1999).

contextos socioculturais, o que resulta na constituição de suas identidades de gênero. A autora (2000) chama atenção, também, para o processo de escolarização que se mostra preocupado em controlar e construir os corpos dos meninos e das meninas, dos homens e das mulheres.

Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica de ‘marcas’ biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo e essa dedução pode ser (e muitas vezes é) equivocada. Os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados. (Louro, 2000, p. 8).

Por meio desse entendimento, há uma necessidade de borrar tudo aquilo que possa indicar uma atração que não seja oposicional, uma vez que o modelo de masculinidade apresentado às pessoas circundam a heterossexualidade e objetivam a conquista de seu oposto (a feminilidade hétero). Junto a isso, ao mesmo tempo, esse modelo de masculinidade propõe se afastar de tudo aquilo que possa indicar outras formas de expressar a masculinidade, sobretudo aquelas que possam sugerir feminilidades ou traços homossexuais. A norma que parece manter a masculinidade, nesse sentido, é uma norma heterossexual e cisgênera, embora existam possibilidades de tensionamentos.

Ao compreendermos as categorias sexo, gênero e sexualidade enquanto construções socioculturais por meio dos corpos e dos significados que estes recebem, e visualizarmos que existem normas que deveriam orientar os modos de viver suas masculinidades e feminilidades, podemos refletir acerca das expectativas sociais sobre os corpos ditos masculinos ou femininos. Essas expectativas circundam uma performance cis-heteronormativa das pessoas, que necessariamente se relacionem com uma estética que se aproxime ao máximo da cisgeneridade, heterossexualidade e alta adesão daquilo que é entendido para meninos ou para meninas.

Procedimentos Metodológicos

Trata-se de uma pesquisa qualitativa⁹, com a utilização da abordagem da História de Vida (Haguette, 1995; Nogueira et al., 2017), que propõe um contato interpessoal entre o pesquisador e o sujeito pesquisado, que vem a narrar sua própria história. Aline Pacheco Silva et al. (2007) ressaltam que, ao se utilizar História de Vida, é importante a preocupação com “o vínculo entre pesquisador e sujeito, a questão da relação

⁹ A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Espírito Santo, sob número de parecer 5.677.356, no dia 20 de setembro de 2022.

estabelecida, o sentido que o sujeito dá para sua história, e sua re-significação e condição do discurso ser uma ponte entre o social e o individual” (p. 32).

Participaram deste estudo quatro bailarinos clássicos com idade igual ou superior a dezoito anos, que atuam profissionalmente com o balé clássico, mesmo que não exclusivamente, e residem na região metropolitana do estado do Espírito Santo/BR. Inicialmente, realizamos um contato com as pessoas escolhidas para a pesquisa a fim de apresentar os objetivos do trabalho e realizar o convite. As pessoas as quais conversamos neste trabalho foram escolhidas por meio da técnica da Bola de Neve de bailarinos que pertencem ao cenário profissional do balé clássico da metrópole capixaba¹⁰.

Após os aceites, os encontros aconteceram individualmente em local, data e horário combinado com os participantes da pesquisa (sendo um encontro *online* e três encontros presenciais), onde ocorreu a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Desse modo, houve uma conversa entre a autora e a pessoa entrevistada com tópicos norteadores¹¹, considerando a possibilidade de perguntas e dúvidas surgirem no meio e serem dialogadas. As entrevistas foram consensualmente gravadas e transcritas na íntegra. As transcrições foram encaminhadas aos participantes a fim de validação.

É importante considerar que os participantes deste trabalho narram suas histórias e retomam memórias. Por isso, optamos pela utilização de codinomes para identificá-los¹², nos quais teremos:

- 1 Flora: Pessoa trans não-binária; preta; 25 anos de idade; nascida em Vila Velha/ES e residente da Serra/ES. Teve seu primeiro contato com as danças aos 10 anos de idade; bailarina, performer e artista independente. Ao iniciarmos os convites para participação deste estudo, Flora ainda não se encontrava em processo de transição e era apresentada pela companhia de balé onde atua enquanto uma pessoa cisgênera, transicionando para uma identificação não-binária durante o desenvolvimento da pesquisa.

¹⁰ Em paralelo, foi realizado um levantamento das companhias da região e o contato com as escolas e os bailarinos, dependendo dos contatos que foram encontrados no percurso do trabalho de campo (telefones, e-mails, obras artísticas, apresentações, nomes citados pelas companhias, etc).

¹¹ Dentre os tópicos que orientaram as conversas, dividimos em blocos como: dados e histórico pessoal, histórico no balé, memórias escolares, experiências familiares e experiências sociais.

¹² Destacamos que tanto os codinomes quanto as características pelas quais apresentamos os bailarinos foram escolhas deles próprios (autoidentificação).

- 2 Coelho: Homem cisgênero; gay; preto; 37 anos de idade; nascido na Bahia e residente da Serra/ES desde os 17 anos. Teve seu primeiro contato com as danças aos 7 anos de idade; professor de balé clássico.
- 3 Ícaro: Homem cisgênero; gay; pardo; 22 anos de idade; nasceu e reside em Vitória/ES. Teve seu primeiro contato com as danças aos 6 anos de idade; professor de balé clássico.
- 4 Alves: Homem cisgênero; hétero; branco; 28 anos de idade; nascido na Várzea Grande/MT e residente da Serra/ES desde os 9 meses de idade; fisioterapeuta e professor de balé clássico.

Após a validação das transcrições por parte das pessoas entrevistadas, realizamos o processo de categorização das informações contidas nas entrevistas por meio da análise temática dialógica¹³. Propusemos quatro categorias de análise das falas, construídas a partir do que emergiu nas entrevistas: 1 - Estética, masculinidades, feminilidades, sexualidades e construção dos corpos no balé; 2 - Gênero e sexualidade no contexto escolar por meio das memórias; 3 - Gênero e sexualidade no contexto familiar; 4 - Gênero e sexualidade nos contextos sociais amplos; e Inclusões e exclusões no balé clássico. Neste artigo, teremos como foco apresentar um recorte do mesmo. No entanto, considerando o recorte desse artigo, apresentamos a primeira categoria, acerca das masculinidades e seus subtemas.

A(s) masculinidade(s) na vida do bailarino clássico capixaba

Esta seção propõe dialogar as conversas realizadas com quatro bailarinos clássicos atuantes e residentes da região metropolitana do estado do Espírito Santo/ES. Por meio das falas dos participantes refletimos os modos que suas vidas são atravessadas pelas construções de gênero e das masculinidades, bem como observamos os modos que essas construções são inseridas nos contextos do balé clássico capixaba.

Durante as conversas realizadas com bailarinos clássicos da região metropolitana do Espírito Santo/BR, foi possível observar que os espaços de balé clássico se apresentam enquanto uma grande ferramenta de codificação de gênero, sendo comum a presença de

¹³ Método analítico qualitativo que apresenta como características sua dinamicidade e flexibilidade (Silva; Borges, 2017). Para utilização dessa abordagem, Souza (2019) destaca seis fases que constituem a análise temática: 1 - familiarização com dados; 2 - gerando códigos iniciais; 3 - buscando temas; 4 - revisando os temas; 5 - definindo e nomeando os temas; e 6 - produzindo o relatório. É importante destacar que, de acordo com a autora, não existem regras fixas que conduzem uma análise de cunho qualitativo, apenas orientações amplas que guiam a análise.

divisões entre meninos e meninas para a mesma prática. Companhias e escolas de balé demonstram reafirmar padrões de gênero e separar bailarinos entre homens e mulheres. Todavia, outro aspecto deve ser considerado nesses espaços: a sexualidade.

Ao que demonstraram os bailarinos, há um pressuposto de como cada pessoa deve ser e se portar no balé, sempre direcionado a um sistema binário de gênero. Dentre as variadas solicitações e demandas como técnica e postura, os bailarinos precisam atender às demandas relacionadas ao gênero e a sexualidade, uma vez que era solicitado que os meninos fossem mais duros e masculinos, com uma postura que se distanciasse ao máximo da postura desejada para as meninas. Flora descreve essas cobranças ao dizer que seus professores sempre “davam o feedback depois: ‘ai, essa mão é assim’, ‘a reverência dos meninos é essa, não é essa que você está fazendo. Essa é das meninas’.” (Entrevista, Flora, 2023, p. 4). Flora passou a se questionar os motivos de não poder realizar os movimentos de outros modos.

E eu ficava ‘gente, mas por quê?’, sabe? Porque não assim, se é mais bonito? (risos) Que é mais bonito, mais elegante, mais suave. Porque não a minha também, sabe? Porque os meninos têm que estar nesse lugar, sabe? (Entrevista, Flora, 2023, p. 4).

A norma segundo em Foucault (1999), se aplica quando o lugar no qual Flora se refere é a posição de cumprir com os pressupostos de uma masculinidade cis-heteronormativa, com fortes traços de uma heterossexualidade, força e virilidade. Alves confirma a fala de Flora acerca dessas cobranças para que o homem necessariamente se porte como o que entendem ser um homem. Ícaro reforça que existe essa imagem que deve ser passada onde “você é um ‘homem’ e você tem que o incorporar” (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 7).

O processo de incorporação citado por Ícaro se apresenta como parte do processo da *performatividade de gênero*, onde há uma série de atos, gestos, comportamentos, discursos, vestimentas, entre outras características que, supostamente, devem ser repetidas de forma contínua e ganham sentido por meio do discurso (Butler, 2018; Brito, 2021).

Para além das expectativas comportamentais sobre os bailarinos, cabe citar a existência de um padrão estético a ser cumprido. Alves, Flora e Ícaro destacam que esse padrão estético se apresenta principalmente por meio das vestimentas e acessórios. Ao exemplo de Ícaro, o bailarino relata que foi “criado que homem tem que usar calça, meia, sapatilha e uma camisa com manga” (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 8). Essa mesma demanda

acerca das vestimentas se aplica à Flora, uma vez que, como demonstra “eu tenho que andar de certa forma, tenho que me vestir de certa forma. Eu tenho que estar nesse padrão” (Entrevista, Flora, 2023, p. 10). Ao dialogar e perguntar sobre quem e quais espaços realizam essas solicitações acerca dos modos de se vestir e se comportar, Ícaro conta que estas são produzidas e apresentadas pelo próprio contexto do balé clássico e

Por professores, que me orientavam a ter uma forma de vestimenta, uma forma de cuidado. Por exemplo, anel e brinco? Não pode. Existe uma forma. O balé clássico exige classe. Tem que ter uma classe. Se você passa desse padrão do clássico, você já está infringindo uma regra. (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 8).

Algo importante a se destacar é que, ainda que o não uso de brincos e colares sejam próprios da categoria do balé clássico, os modos que essas solicitações chegaram aos bailarinos demonstraram partir por uma outra finalidade. Aqui se aplica a *performatividade de gênero* (Butler, 2018) ao refletirmos que as falas dos bailarinos (Entrevista, Ícaro, 2023; Entrevista, Flora, 2023) demonstram, sobretudo, que essas cobranças se dão aos corpos masculinos com outra intenção: a de se afastar daquilo que socialmente é associado à feminilidade ou que propõe borrar as construções *cis-heteronormativas* (Jardim, 2018; 2020).

O bailarino Alves conta que, em seu caso, nunca teve muitos problemas com as vestimentas masculinas do balé por serem mais tradicionais para ele, onde

Por muito tempo foi um short de balé mais soltinho, estilo bermudinha. Quando era malha, tipo uma meia-calça, eu botava uma bermuda por cima, ou uma calça. Porque a malha é meio obscena, né? Parte a banda da bunda no meio, destaca a parte da frente. (Entrevista, Alves, 2023, p. 12).

Como já desenvolvemos nas seções anteriores, a associação do balé clássico com o gênero e as sexualidades é algo que acontece, sobretudo associando-o à feminilidade e/ou homossexualidade (Andreoli, 2010; Santos et al., 2015; Wenzel, Macedo, 2019). Essa informação é confirmada, por meio das falas das pessoas participantes deste estudo ao retomarem memórias e vivências em seus contextos familiares, escolares e sociais.

Flora e Ícaro relatam sobre suas dificuldades em relação aos meninos quando se tratava de suas vidas enquanto bailarinos. No caso das duas pessoas citadas, suas relações sempre foram mais saudáveis e confortáveis com as meninas, como nos contou Flora.

Olha, as meninas acharam uma boa, né. As meninas sempre acharam uma boa eu ser do balé, chegar na escola dançando balé e tudo mais.

Agora para os bofes (meninos), assim... Ai “é bicha, é gay, tá fazendo balé (Entrevista, Flora, 2023, p. 8).

Ícaro também relata que “em um vídeo mesmo dá para ouvir o menino falando ‘olha lá, já vai soltar a franga’ (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 5). *Soltar a franga* é uma expressão comumente utilizada sobre pessoas que vão expressar uma masculinidade que foge dos traços cis-heteronormativos.

Flora conta que, em sua adolescência, participou pouco de atividades artísticas na escola e em apresentações culturais por conta das expectativas sobre sua performance e de todo sofrimento em sua infância, onde os preconceitos de gênero e sexualidade eram frequentes durante suas apresentações. De acordo com Flora,

Quando eu danço, eu quero mostrar que o corpo se mexe. O quadril, os braços, a cabeça. E eu realmente ficava com trauma dessas pessoas, desses meninos, dessa galera me olhar com um outro olhar e começar tudo de novo, aquela parada da infância, a repressão e opressão dessas pessoas. A zoação. (Entrevista, Flora, 2023, p. 6)

Junto a isso, o bailarino Alves nos conta que por vezes foi chamado de gay ou outro termo para se referir, pejorativamente ou não, às pessoas homossexuais. Todavia, algo que o incomodou foi a não compreensão dos motivos pelos quais ele era chamado daquilo que ele não se identifica, uma vez que Alves é heterossexual.

Eu nunca tive um questionamento sobre minha sexualidade, mas o que me incomodava, naquela época, era o fato de eu não conseguir entender o porquê de eu ser chamado de algo que eu não era (Entrevista, Alves, 2023, p. 5).

Por meio disso, somados aos estudos de Santos et al (2015), Wenzel e Macedo (2019) e Nunes *et al.* (2021), é possível afirmar que há uma naturalização do balé clássico com a feminilidade e homossexualidade. Além disso, persiste uma percepção de que obrigatoriamente homens bailarinos são gays e, quando há algum bailarino que se identifique hétero, surgem questionamentos que se assemelham à “como assim você não é gay?” (Entrevista, Alves, 2023, p. 5) ou “porque você não é gay?” (p. 15).

A visualização do bailarino assumindo uma homossexualidade se insere como uma obrigatoriedade, o que Flora vem a discordar com essa percepção social e dizer que

Não necessariamente (são homens gays), porque eu conheci muitas pessoas nesse decorrer do tempo, pessoas hétero mesmo. Meninos héteros que fazem balé, que são casados, que tem filhos, sabe? (Entrevista, Flora, 2023, p. 9).

Essa associação direta do balé enquanto uma prática feminina e, principalmente, homossexual demonstra uma naturalização da prática, o que podemos refletir e questionar se essas percepções não acabam por corroborar com o conceito de *regulação* apresentado por Butler (2014), sendo resumida pelo processo de institucionalização dos meios que determinam as pessoas tidas como “normais” e “anormais”. Não queremos dizer que homens que dançam balé clássico não sejam normais, mas que homens héteros que dançam acabam por borrar as percepções de que, hoje, no balé só se encontram bailarinas mulheres ou bailarinos homossexuais.

Nesse sentido, Flora acrescenta que isso é uma construção colonial e que busca desconstruir essa percepção do balé enquanto algo exclusivo para meninas e homossexuais.

Não, gente. Não existe isso, sabe? É coisa da cabeça dessas pessoas, coisas dessa sociedade, dessa construção colonial, sabe? E eu venho desconstruindo muito, sabe? Eu tenho tido muita dança contemporânea decolonial, que vai contra tudo isso, sabe? Contra todo esse corpo e tudo isso. (Entrevista, Flora, 2023, p. 9)

Flora e Ícaro destacam que a *norma* cobrada no balé clássico segue um modelo de corpo esperado específico, que é “esse corpo masculino, sabe? Esse corpo másculo, forte, com cabelo baixo, com cabelo preto, sem barba, você não poderia ter barba” (Entrevista, Flora, 2023, p. 12) e que necessariamente deve performar e transmitir para o público uma masculinidade hétero. O bailarino Ícaro observa que essa demanda heterossexual não necessariamente se aplica à sexualidade a qual o bailarino se identifica, mas aos modos que o bailarino (hétero ou não) vai interpretar os papéis. De acordo com Ícaro, a série *O preço da perfeição* descreve bem a necessidade de um bailarino, que realiza movimentos mais leves e delicados, demonstrar sua masculinidade e capacidade para interpretar um papel entendido, nesse sentido, como o papel destinado a um “príncipe”. Essa divisão entre príncipes e princesas se mostra presente na conversa com Ícaro e demonstra que, ao estar em desacordo com o que se espera de um príncipe, onde “não é cobrada a delicadeza” e se cobra mais “explosão” ou “exercícios fortes” (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 11), você pode não ocupar ou ser selecionado para determinados papéis. Para que você consiga os papéis, assim como na realidade do protagonista da série indicada por Ícaro, você deve demonstrar que você “consegue mostrar essa masculinidade, esse homem forte” (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 10).

Com base no exposto por Flora e Ícaro, podemos refletir que a demanda masculina no balé clássico também pressupõe uma performance masculina que circunde a *cis-*

heteronormatividade (Jardim, 2018; 2020), de modo que a verdadeira sexualidade dos bailarinos não são fatores relevantes, desde que estes consigam se aproximar dessa masculinidade *cis-heteronormativa* presumida.

Coelho recorda momentos onde era muito cobrado sobre padrões, onde escutava críticas como “seu braço está torto”, “sua cabeça está torta”, “prende isso” (abdômen), “você não tá prestando atenção” (Entrevista, Coelho, 2023, p. 4). O bailarino passou por um processo de exclusão e começou a se privar de viver e experimentar novas coisas, novos movimentos e novas relações e destaca que “foram períodos muito difíceis, porque foram períodos que me marcaram de certas formas e que quando falo e lembro, eu fico com dó daquela criança” (Entrevista, Coelho, 2023, p. 4).

Por vezes, demonstrar publicamente sua sexualidade era algo que, em alguma instância, poderia ser um problema, seja pela possibilidade de perder papéis ou pelo desconforto causado pelos espaços de dança. O bailarino Coelho nos contou que sempre se sentiu deixado de lado e que não sentia liberdade de expressar sua sexualidade nos ambientes escolares e companhias de balé. O bailarino passou a se sentir confortável durante seu período na faculdade, entre seus 18 e 19 anos de idade, pois a universidade “era um espaço que tinha mais pessoas parecidas comigo, onde eu sentia um pouco mais de liberdade, para conversar” (Entrevista, Coelho, 2023, p. 10).

Essa decisão de não expressar a sexualidade por medos e receios não é particular de Coelho. Ícaro nos conta que, de acordo com suas palavras, “eu queria me mostrar muito mais, mas eu tenho medo de tanto ter escutado isso, de tanto escutar que se eu for algo eu não vou conseguir um papel, isso me travou” (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 6). Durante nossa conversa, Ícaro problematiza que o motivo de se sentir travado foi por sentir medo, mas que esse medo não se deu, ou se dá, por conta de sua sexualidade ou de expressar publicamente ela, uma vez que

Até hoje eu tenho essa paranoia de ter medo. Não seria medo de me assumir, porque eu já sou assumido para mim. Até porque, na verdade, a gente não é obrigado a se assumir algo, eu acho que esse é o ponto. Porque hétero não se assume, ninguém (hétero) se assume. Mas o gay tem que assumir que é gay. (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 6)

O medo mencionado por Ícaro está associado à perda de papéis e trabalhos importantes para sua carreira por conta de sua sexualidade ou modos de viver essa sexualidade. Aqui observamos como atua o processo de naturalização evidenciando a norma (Foucault, 1999) pois o próprio bailarino tenta ir se adequando e não tensionar muito aquilo que se espera que ele represente enquanto dança. Ele acrescenta:

Por exemplo, tem momentos que eu tenho que me fechar, de tomar cuidado sobre ser espalhafatoso, de ser gesticulado. Então eu já tenho esse cuidado sobre observar certas coisas, de atitudes, de vestimentas, de posicionamentos [...]. (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 16)

Essas cobranças e exclusões em audições e testes para papéis em espetáculos resultaram, até os dias atuais, no caso de Flora, na busca por outras formas de se expressar pela dança sem que essas solicitações fossem invasivas invés de construtivas.

Foi onde eu conheci outros tipos, que são o Jazz, o contemporâneo, o afro, a dança moderna. Aí vem o funk, veio o street, veio todas essas vivências que eu vou colocando dentro dessas performances. (Entrevista, Flora, 2023, p. 3)

Flora destaca que encontrou conforto e aconchego em outras práticas dançantes, sobretudo na Cultura Ballroom¹⁴, “que foi minha salvação por um bom tempo em Vitória/ES” (Entrevista, Flora, 2023, p. 10). A bailarina conta que, por conta de seu corpo que borra as normas cis-heteronormativas de gênero dentro e fora do balé clássico, a Ballroom e a Casa das Boneketys (*house*¹⁵ que objetiva propagar e memorizar a cultura Ballroom capixaba) se tornaram seu escape das masculinidades impostas em outros espaços nos quais atua profissionalmente. Flora nos conta que ao se inserir nesse contexto

Eu me encontrei, também, com as Boneketys, aí na UFES¹⁶, na universidade. Era onde eu saía desse campo, dessas masculinidades, das vivências dentro das companhias de balé e escolas de dança onde eu era bolsista, e ia correndo para essas vivências da Ballroom, junto com as meninas. Lá era onde eu conseguia ser eu, onde eu me curava, justamente. (Entrevista, Flora, 2023, p. 10)

Outro fator importante que foi comum entre as conversas com Alves, Coelho e Ícaro é a dificuldade de romper com as normas que regem os balés de repertório, como Dom Quixote, O Lago dos Cisnes, entre outros e borrar as marcações de gênero e, sobretudo, sexualidades presentes nos espetáculos antigos e clássicos do balé.

O bailarino Alves acredita que as divisões de gênero nas peças de repertório se dão, também, por conta de seu contexto histórico. Para ele, os espetáculos clássicos são

¹⁴ A Cultura Ballroom é um movimento com base preta, latina e LGBTQIA+ que objetiva celebrar e reconhecer a beleza e diversidade de gênero, sexualidade e raça. Para mais informações sobre a Cultura Ballroom, acesse: <https://www.cobtv.net/osomdaballroom>.

¹⁵ As houses se constituem por meio de coletivos que se tornam uma família, o que engloba as relações de afeto, de acolhimento e de estrutura familiar, onde as houses são lideradas por *mothers* e/ou *fathers*.

¹⁶ A Universidade Federal do Espírito Santo, por meio do Centro de Educação Física e Desportos, do Núcleo Interinstitucional de Pesquisa em Gêneros e Sexualidades, da Casa das Boneketys e do Coletivo Espírito Kuntty, contempla o projeto de extensão *Ballroom Na UFES* (Nº SIGEX: 3881), coordenado por uma das autoras desse texto, e que tem como público-alvo a comunidade interna e externa da universidade.

“de uma época que foi construída com personagens femininos, masculinos e personagens místicos, dependendo do tipo de balé clássico” (Entrevista, Alves, 2023, p. 4). Ícaro corrobora com a fala de Alves, uma vez que “como as peças e os repertórios foram criados há muito tempo, é muito difícil a gente modificar. A gente consegue adaptar um balé de repertório, mas não consegue modificar” e, do mesmo modo, “quando é repertório, existe a expectativa de papéis que eu preciso cumprir da forma que eles pedem” (Entrevista, Ícaro, 2023, p. 15). Nesse sentido, Alves destaca que, em sua percepção sobre o balé clássico,

O bailarino, pela própria construção coreográfica da época, ele tem mesmo que ter uma figura mais forte, sabe? Se você pega, por exemplo, um Dom Quixote, um balé espanhol, não dá para ter um movimento mais leve. (Entrevista, Alves, 2023, p. 17)

Coelho observa, e nos conta, que em seu entendimento há um determinado “receio de desconstruir um balé de repertório, que é um balé antigo, que o menino tem que ser menino, tem que fingir que é hétero” (Entrevista, Coelho, 2023, p. 20). Junto a isso, Coelho destaca que estamos em um outro momento e outro contexto, onde aposta na potencialidade de trabalhar por meio da perspectiva de que, “hoje, estamos em um mundo que não cabe mais. Não cabem mais esses rótulos tão definidos” e que, aos professores de balé clássico em atuação, é a “chance de abriremos oportunidades para as pessoas renegadas” (Entrevista, Coelho, 2023, p. 20).

Esse processo de tornar o balé mais inclusivo e aberto às oportunidades demanda uma desconstrução de tudo aquilo que se tem criado e firmado sobre o balé clássico. Ainda que persista a percepção de que o balé clássico está associado à feminilidade e homossexualidade, Alves considera que os espaços de dança, hoje, lutam com maior rigor pela desconstrução dos preconceitos e das associações de gênero e sexualidade criados socialmente sobre o balé clássico. O bailarino nos conta que

Eu não acho que a dança constrói. Eu acho que inconscientemente a gente pode reproduzir alguns discursos preconceituosos, em várias áreas, não só em relação à sexualidade. Então, às vezes, a gente reproduz inconscientemente. Acho que mais reproduz inconscientemente do que constrói. Acho que a gente tenta mais desconstruir. (Entrevista, Alves, 2023, p. 16-17).

Flora destaca que esses preconceitos e percepções do balé clássico como algo vinculado a um gênero e uma sexualidade específicos

[...] vem crescendo muito. Tem que decair, né. Era pra estar decaindo, sobre isso. Mas, a meu ver, isso vem crescendo muito, essa pauta. É

muito interessante falar e continuar falando sobre isso em tudo: na dança, na vida, no trabalho, em tudo. Em tudo o que a gente vai fazer, hoje em dia, pega muito essa pauta (gênero e sexualidade). (Entrevista, Flora, 2023, p. 11)

Coelho destaca que, hoje, o processo de desconstrução dos padrões de gênero e sexualidade, bem como dos preconceitos raciais¹⁷, se mostram com uma maior facilidade, ainda que pouca, uma vez que é possível impedir determinados discursos e atitudes. Para o bailarino, você não consegue mudar os pensamentos das pessoas (quando elas não estão abertas ao diálogo), mas

Você consegue fazer com que ele se cale, com que ele não se verbalize, que ele não te ofenda na frente dos outros. Porque ele sabe que ele vai pagar. Agora ele paga, ele pode ser preso, pode perder o emprego dele. Além de moralmente ilegal, éticamente também é ilegal (Entrevista, Coelho, 2023, p. 21).

Pensar nos contextos que o balé clássico esteve inserido, partindo de uma prática historicamente masculina (Wenetz, Macedo, 2019) para uma prática associada à feminilidade e homossexualidade (Andreoli, 2010), nos permite refletir que a prática não foi criada, tampouco mantida, de forma única e exclusiva à certo público, uma vez que mudanças ocorreram durante sua história. Atualmente, os diálogos sobre o gênero e das sexualidades tem se tornado mais frequentes em espaços que extrapolam o âmbito acadêmico, ocupando das rodas de bares à câmara dos deputados¹⁸. Se pensarmos nos espaços do balé clássico, esses mesmos diálogos têm se mostrado mais plausíveis, uma vez que os bailarinos destacaram a importância de utilizarem de suas posições de professores para lutar pela desconstrução de *normas*, estereótipos e construções socioculturais acerca dos corpos dançantes e da prática do balé. É importante destacar que, de certo modo, foram as insistentes lutas pelo diálogo e debate sobre as desigualdades de gênero que garantem, hoje, a existência de leis, decretos e resoluções que criminalizam preconceitos como os de homofobia, transfobia e racismo. Essa criminalização garante que a luta por direitos e pela desconstrução supracitada sejam cada vez mais eficazes, como destaca Coelho.

¹⁷ A interseccionalidade surge na pesquisa e pode ser pesquisada posteriormente, considerando que este não é o foco do presente estudo. Todavia, é importante destacar os estudos de Lélia Gonzalez (1984; 1988).

¹⁸ Destacamos a atuação efetiva e corajosa da Deputada Federal Erika Hilton (PSOL/SP).

Considerações Finais

A discussão desenvolvida neste trabalho nos permite observar os modos que as masculinidades atravessam a vida de bailarinos clássicos que atuam e residem na região metropolitana do estado do Espírito Santo/BR. É notório que as construções de um *cistema*¹⁹ binário de gênero determina o que seria “homem” ou “mulher” e passa a produzir e pressupor comportamentos, atitudes, vestimentas, gesticulações que, por meio do discurso/da linguagem, direcionam uma determinada masculinidade ou feminilidade para as pessoas com base em suas diferenças biológicas. Essas *normas* pressupõem que os sujeitos rotineiramente as repliquem, o que podemos pensar no que Butler nomeia como *performatividade* e são produzidas e inseridas em variados contextos e espaços, como em escolas de dança e companhias de balé clássico.

Por meio das conversas realizadas com os bailarinos foi possível confirmar que ainda hoje persiste a percepção do balé clássico enquanto uma prática exclusivamente feminina ou homossexual. Mesmo que exista essa associação direta da prática com a homossexualidade, o presente estudo também nos permite observar que há uma expectativa sobre os corpos ditos masculinos que propõe o atendimento de uma norma *cis-heteronormativa* durante as performances, independente da sexualidade do bailarino. Essa expectativa demonstra o anseio por se afastar de todas as masculinidades que desviam de uma estética cisgênera e heterossexual.

O recorte analisado neste artigo demonstra que os atravessamentos de gênero e sexualidade na vida de bailarinos estão, em sua maior parte, vinculados à performance e expressão de gênero às verdadeiras sexualidades dos bailarinos. Ao que o estudo permite refletir, a expectativa do atendimento de uma norma *cis-heteronormativa* está preocupada com a estética e os modos que o bailarino se apresenta ao público (interno ou externo aos espetáculos). Independentemente de uma sexualidade, é solicitado que os bailarinos se aproximem ao máximo de uma figura heterossexual.

Borrar as normas de gênero presentes nos espaços do balé clássico pode resultar no afastamento da possibilidade dos bailarinos interpretarem papéis de protagonismo nos espetáculos e balés de repertório. Esse afastamento pode justificar os medos e receios citados pelos bailarinos para expressarem seus gêneros e sexualidades sem correrem o

¹⁹ A escrita do termo “sistema” com a letra “c” se dá pela utilização do prefixo “cis” enquanto uma crítica ao sistema que regula e controla os gêneros, que se baseia em uma perspectiva cisgênera e propõe que a única maneira possível de expressar seu gênero seria por meio de uma base binária e cis.

risco de serem excluídos em audições e testes de elenco, como reforçam Ícaro e Flora em suas falas.

O presente artigo nos permitiu refletir, também, acerca dos modos em que Flora, uma bailarina trans não-binária²⁰, presenciou desconfortos por conta de seu corpo dissidente. Flora nos permite pensar os modos em que corpos dissidentes, sobretudo trans, são impactados dentro e fora das escolas e companhias de balé clássico, positiva ou negativamente.

Outro fator importante a ser citado e considerado é que, além as relações de gênero presentes no balé clássico, bem como na sociedade, a interseccionalidade surge por meio das falas de Coelho, que vem problematizar também a exclusão e as lutas de uma pessoa gay e preta dentro do balé clássico e nos contextos sociais. Do mesmo modo que os bailarinos que desviam das normas cis-heteronormativas estão sujeitas ao distanciamento de papéis de protagonismo, bailarinos pretos se encontram na mesma sujeição. Ainda que a interseccionalidade não faça parte do objetivo final deste artigo, mencionar sua aparição durante as falas de Coelho é explicitar uma pauta que não demonstra ser foco dos estudos de gênero e dança.

É importante destacar que o balé, enquanto uma ferramenta de expressão corporal e artística, carrega potencialidades que nos fazem pensar nas variadas possibilidades de se viver. Ainda que o balé clássico tenha, tradicionalmente, uma reiteração da ordem binária de gênero e de uma suposta heterossexualidade, práticas modernas de dança e de abordagens coreográficas passam (ou podem passar) a desafiar as normas de gênero, as exclusões por conta de cor da pele, a repressão à diversidade corporal e, até mesmo problematizar questões sociais. Esse movimento em direção à borrar normas sociais e culturais por meio das danças podem acontecer quando as composições coreográficas permitem que bailarinos explorem e executem movimentos que extrapolam as expectativas tradicionais sobre o balé; ou então, quando encorajam corpos diversos, que estão em desencontro com as normas estéticas convencionais pressupostas, as quais são descritas por Coelho como sendo uma expectativa que seja sempre uma "menina, branca, loira, de olhos azuis, magra e que tem as pernas mais altas do universo. E o homem parecendo um príncipe que virá num cavalo branco salvar a princesa na torre encantada" (Coelho, Entrevista, 2023, p. 20).

²⁰ Entendemos enquanto gênero não-binário o gênero das pessoas que não se identificam como homem ou mulher, que borrar a dicotomia e a percepção do gênero enquanto binário (homem/mulher).

Nessa perspectiva, composições coreográficas contemporâneas, por exemplo, por vezes abordam questões socioculturais e políticas, o que pode estimular uma reflexão crítica acerca das normas sociais e de gênero que é possível observar em variados espetáculos e apresentações de balé clássico, sobretudo em seus *pas de deux* (passos a dois), sempre protagonizado por um casal cis-heteronormativo. Por meio das danças, somadas à potência que cada uma delas carrega, torna-se possível não apenas borrar com as convenções tradicionais, mas possibilita o desenvolvimento de uma sociedade mais justa, plural e respeitosa, de modo que seja possível aceitar e compreender de forma mais profunda a diversidade existente em cada sociedade, cultura e contexto.

Referências

ALOS, A. P. Gênero, epistemologia e performatividade: estratégias pedagógicas de subversão. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 421-449, 2011.

ANDREOLI, G. S. **O Bailarino Self-Made: Trajetórias Do Masculino Na Dança**. Em: 33º Reunião Anual Da Anped: Educação No Brasil: O Balanço De Uma Década, 2010.

ANDREOLI, G.S. O Ensino da dança e as relações de gênero e sexualidade. **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 05, n. 02, mai-ago., 2019, artigo nº 926| relacult.claec.org| e-ISSN:2525-7870

BORBA, R. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 43, p. 441-473, 2016.

BORGES, L. S; CANUTO, A. A. A; OLIVEIRA, D. P; VAZ, R. P. Abordagens de gênero e sexualidade na Psicologia: Revendo conceitos, repensando práticas. **Psicologia: Ciência e Profissão**, 33(3), 730-745, 2013.

BRITO, L. T. Da masculinidade hegemônica à masculinidade queer/cuir/kuir: disputas no esporte. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 2, 2021.

BUTLER, J. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1, 2019.

BUTLER, J. “**Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**”. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 151-172.

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

BUTLER, J. Regulações de gênero. *Cadernos Pagu*, nº 42, Campinas, 2014, p. 249-274.
CASTRO, E. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

FOUCAULT, M. História da sexualidade vol 1. A vontade de saber. RJ: Ed. Graal, 1999.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs. p.223-244. 1984.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n.º 92/93, (jan.jun.), p. 69-82.1988.

GRAVE, R; TEIXEIRA, T; M. TEIXEIRA, P; M. MARQUES, A; NOGUEIRA, C. Uma meta-síntese sobre o conceito de masculinidade hegemónica utilizado como recurso para o estudo dos comportamentos sexuais masculinos. **PSICOLOGIA**, [S. l.], v. 34, n. 2, p. 225–244, 2020.

HAGUETTE, T. M. F. **Metodologias Qualitativas Na Sociologia**. 4.Ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

HANNA, J. L. **Dança. Sexo e Gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Gama M (tradução). Rio de Janeiro: Rocco,1999.

HALTOM, T. M; WORTHEN, M. G. F. **Male Ballet Dancers And Their Performances Of Heteromascularity**. Sociology Department, Faculty Publications. 2014.

LARA, T. C. M; JAYME, J. G. Quando Dançam Os Homens: A Questão Das Masculinidades Em Estudos Sobre Dança, Gênero E Sexualidade. **Revista Latinoamericana De Estudios Sobre Cuerpo, Emociones Y Sociedad**, V.1, P. 76-87, 2018.

LIMA, V. M; BELO, F. R. R. Gênero, sexualidade e o sexual: o sujeito entre Butler, Foucault e Laplanche. **Psicologia em estudo**, v. 24, 2019.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 3a. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

MEYER, D. E. E. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, G. L; FELIPE, J. Neckel; GOELLNER, S. V. (orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2004. p. 11-29.

- NOGUEIRA, M. L. M; BARROS, V. A; GOMIDE, A. D; PIMENTA, D. A. O. O Método De História De Vida: A Exigência De Um Encontro Em Tempos De Aceleração. **Pesquisas E Práticas Psicossociais**, V. 12, P. 466-485, 2017.
- NUNES, T; SCHLICHTA, C; SANTOS, L. F. V; MAIA, M. C. P; FERREIRA, P. V. S; MELO, V. T. “Coisa De Menina” E “Coisa De Menino”? Uma Leitura Do Preconceito De Gênero Pela Perspectiva Dos Praticantes De Balé Clássico Masculino E Futebol Feminino. **Revista Sociologias Plurais**, V. 7, N. 3, P. 290-313, 2021.
- NICHOLSON, L. Interpretando gênero. *Revista Estudos Feministas*. v. 8 n. 2 (2000).
- SANTOS, R. F. Dos; FERRAZ, S. C; ALMEIDA, M. A. B. De; GUTIERREZ, G. L. A Dança Como Prática De Lazer: Algumas Reflexões Sobre Homens, Gênero E O Balé Clássico. **Pensar A Prática**, Goiânia, V. 18, N. 2, 2015.
- SILVA, A. P; BARROS, C. R; NOGUEIRA, M. L. M; BARROS, V. A. Conte-Me Sua História: Reflexões Sobre O Método De História De Vida. **Mosaico: Estudos Em Psicologia** (Ufmg. Impresso), V. 1, P. 25-36, 2007.
- SILVA, C. C; BORGES, F. T. Análise temática dialógica como método de análise de dados verbais em pesquisas qualitativas. *Linhas Críticas* (online), v. 23, p. 245, 2017.
- SOUZA, A. B. **Billy Elliot**: representações de gênero e sexualidade ensinando um modo de ser bailarino. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 7, 2006, Florianópolis/SC. Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 7, 2006.
- SOUZA, M; CAPRARO, A. Graciousness, Elegance, and Firmness: Ballet and the Constitution of a Protective Environment for Peripheral Masculinities in Brazil. **Arch Sex Behav** 52, 1229–1238. 2023.
- SOUZA, M. T. O; PEDROSO, B; REISA, F. G; CAPRARO, A. M. Ballet, Gender and sexuality: a systematic review in the scopus and web of science databases. **Research in dance Education**. 2022. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/14647893.2022.2131757?needAccess=true> Acesso 28 de dezembro de 2023.
- SPARGO, T. **Foucault and Queer Theory**. Cambridge, 1999.
- STINSON, S. W. Por uma pedagogia feminista para dança com crianças. **Pro-posições**. Vol.6, n3[18] 77-79. novembro 1995.
- TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução À Pesquisa Em Ciências Sociais: A Pesquisa Qualitativa Em Educação**. São Paulo. Editora Atlas, 1987.

WENETZ, I; MACEDO, C. G. Masculinidade(S) No Balé: Gênero E Sexualidade Na Infância. **Movimento**, [S. L.], V. 25, 2019.

Recebido em setembro de 2023.
Aprovado em dezembro de 2023.

Revista
Diver  **sidade**
e Educação