

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES
LICENCIATURA EM DANÇA

JÚLIO CÉSAR AGUIAR DO AMARAL

**QUANDO “MANO”? QUANDO “MONA”?:
OS CONFLITOS DE PERFORMATIVIDADES ENTRE BALLROOM E HIP
HOP NO CORPO MASCULINO**

RECIFE – PE
2023

JÚLIO CÉSAR AGUIAR DO AMARAL

**QUANDO “MANO”? QUANDO “MONA”?:
OS CONFLITOS DE PERFORMATIVIDADES ENTRE BALLROOM E HIP
HOP NO CORPO MASCULINO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Graduação em Licenciatura em Dança.

Orientador:

José Roberto Nascimento Junior

RECIFE – PE

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Amaral , Júlio César Aguiar do .

Quando "mano"? Quando "mona"?: os conflitos de performatividade entre
Ballroom e Hip hop no corpo masculino / Júlio César Aguiar do Amaral . -
Recife, 2023.

58 p. : il.

Orientador(a): José Roberto Nascimento Junior
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2023.
Inclui referências, anexos.

1. Dança. 2. Performatividade de gênero . 3. Ballroom. 4. Hip hop . I.
Nascimento Junior, José Roberto . (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

JÚLIO CÉSAR AGUIAR DO AMARAL

**QUANDO “MANO”? QUANDO “MONA”?:
OS CONFLITOS DE PERFORMATIVIDADES ENTRE BALLROOM E HIP
HOP NO CORPO MASCULINO**

Monografia de Conclusão de curso apresentada à Comissão Avaliadora como parte das exigências do curso de Graduação em Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco

DATA DA APROVAÇÃO

12/05/2023

COMISSÃO AVALIADORA

Prof. Dra. Roberta Ramos Marques
(Examinadora Titular Interna - UPE)

Prof. Diogo Lins de Lima
(Examinador Titular Externo)

Prof. José Roberto Nascimento Junior
(Orientador – UFPE)

Para todas as pessoas que acreditam
em mim.

AGRADECIMENTOS

À minha família que apoia meus sonhos e me ajudou direta e indiretamente tantas vezes durante esse processo.

Aos amigos que conheci na universidade que, juntos, tentamos diversas vezes (e conseguimos várias delas) nos apoiar em momentos de puro desespero, uma pandemia não nos separou. Maiores foram as alegrias que os lamentos. Obrigado por ouvir minhas histórias. Que sorte ter caído numa turma como a nossa!

Aos meus amigos de fora da universidade que me ouviram falar centenas de vezes sobre minha vida acadêmica.

Aos meus professores, guardo um pouco de cada um/uma de vocês para a vida. Obrigado por vários momentos de disponibilidade e compreensão.

Agradeço a Roberto Nascimento, que já era meu orientador antes mesmo de saber, por me auxiliar nesse trabalho tão importante para mim.

A banca avaliadora, Diogo Lins e Roberta Marques que presenciaram meu desabrochar científico-acadêmico.

À Paula Dri que foi a primeira pessoa que ouviu essa ideia numa videochamada, de madrugada, via instagram e me ajudou a pensar diversos rumos que este trabalho percorreria.

A *Ballroom* e o *Hip hop* que fizeram eu me entender ainda mais quanto humano.

Agradecer a mim também, não posso esquecer de me parabenizar por tudo.

E agradecer à vida, a Deus, às oportunidades e à poesia.

Quem mandou duvidar?

Vai ter “bicha” e “escama” no mesmo lugar

Cabelos e cabeças batendo no ar

Minha arte é juntar quem nunca se trombou

Minha arte é ligar quem nunca se olhou.

(Sofio)

RESUMO

A *Ballroom* tem como sopro inicial a criação de um espaço seguro para que pessoas LGBTQIA+ pudessem se expressar, e o *Hip hop* surge como ferramenta de transformação artística e cultural das ruas violentas, numa predominância heteronormativa, de New York. Entretanto, a figura do corpo masculino se exhibe de diferentes formas de acordo com cada uma dessas linguagens. Os significados, códigos, símbolos designados para a imagem do que se espera de um “homem” sofrem modificações nos diferentes contextos, fazendo assim ambas as comunidades, muitas vezes, não se aproximarem. Este trabalho se interessa em analisar, a partir da minha vivência quanto alguém que transita entre as duas tribos, como a construção de gênero (no ocidente) criou ideias sobre o “corpo masculino” que influenciam na corporeidade das danças dessas duas comunidades, e interfere na forma como elas se relacionam e não as permitem, muitas vezes, de viver experiências que enriqueceriam ambos vocabulários corporais. Trago em primeiro momento os conceitos, análises e pensamentos de teóricos como Andreoli (2010), Butler (2008) e Lacerda (2010) acerca das impressões de gênero na sociedade ocidental moderna. Após isso, introduzo historicidades através das perspectivas de pesquisadores que vivem suas comunidades como Pereira (2020), Reis (2020), Rodrigues (2021) na *Ballroom* e Freitas (2019), Santos (2018), Silva (2012) no *Hip hop*. Por fim, concretizo com um laboratório em dança que une ambas as performatividades, registrado em vídeo.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Dança, Ballroom; Hip hop.

ABSTRACT

Ballroom's initial inspiration was the creation of a safe space for LGBTQIA+ people to express themselves, and Hip hop emerged as a tool for artistic and cultural transformation in the violent streets, in a heteronormative predominance, of New York. However, the figure of the male body is displayed in different ways according to each of these languages. The meanings, codes, symbols assigned to the image of what is expected of a "man" suffer modifications in different contexts, thus making both communities, many times, do not approach each other. This work is interested in analyzing, based on my experience as someone who transits between the two tribes, how the construction of gender (in the West) created ideas about the "male body" that influences the corporeality of the dances of these two communities, interferes with the way they relate and often do not allow them to live experiences that would enrich both body vocabularies. I first bring the concepts, analyzes and thoughts of theorists such as Andreoli (2010), Butler (2008) and Lacerda (2010) about gender impressions in modern western society. After that, I introduce historicities through the perspectives of researchers who live their communities as Pereira (2020), Reis (2020), Rodrigues (2021) in Ballroom and Freitas (2019), Santos (2018), Silva (2012) in Hip hop. Finally, I work with a dance laboratory that unites both performativities, recorded on video.

KEYWORDS: Gender; Dance, Ballroom; Hip hop.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Catwalk.....	28
Figura 2 - Hands Performance	28
Figura 3 - Duckwalk.....	29
Figura 4 e 5 - Spins and Dips	29
Figura 6 - Floor Performance.....	30
Figura 7 - Top Rock.....	33
Figura 8 - Drops	33
Figura 9 - Footwork	34
Figura 10 - Freeze	34
Figura 11 - Roda de escuta.....	41
Figura 12 - Experimentação.....	44

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – Dança para homem e dança que não é para homem.....	14
1.1 O conceito binário de gênero	14
1.2 O que é Performatividade de Gênero?	16
1.3 O problema em misturar o masculino e feminino	17
1.4 A dissidência que há na homossexualidade	20
CAPÍTULO II - NEM ESTAMOS TÃO DISTANTES	25
2.1 O corpo do <i>Voguing</i>	25
2.2 O corpo do <i>Hip hop</i>	30
2.3 A intersecção entre as comunidades	35
CAPÍTULO III - <i>Hip-Chop</i>: o laboratório.....	39
3.1 Ouvindo o outro (apresentação).....	39
3.2 Incorporando o oposto (experimentação)	42
3.3 O que ficou em cada corpo (escuta)	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	48
ANEXOS	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho se iniciou em 18/08/2019, quando fui convidado a me apresentar no Festival Das Ruas II, na Torre Malakoff, Recife-PE. A festa trazia nomes do rap de Pernambuco para se apresentar e eu fui uma dessas atrações. Minha participação durou quinze minutos. Recitei um poema, subi ao palco, me mostrei. A música era um rap chamado “Crucifica” que trazia questionamentos sobre o cenário de preconceito dentro do *Hip hop* por eu ser um artista gay dentro daquela cena. Ao final da música, tinha um *sample* (pequeno trecho de uma outra produção musical) do vídeo que fez sucesso na internet com “*ai, que delicia ser viado, ‘vamo’ ser para sempre, ser viado é babado*” e nesse momento, para terminar a minha apresentação, aproveitei essa parte para fazer um *hands performance* (movimento do *Voguing* que explora os braços).

Quando terminei, fui parado por dois rapazes que me abraçaram elogiando minha performance, dizendo que tinha sido incrível mas que algumas pessoas “lá trás” não tinham gostado. Perguntei o que tinha acontecido e eles me disseram que alguns rapazes que estavam ao fundo comentaram em voz alta que não tinham gostado de me ver ali, pois “não tinha nada a ver um cara gay dançar daquele jeito num palco de rap”. Foi naquele momento que surgiu a inquietação para entender o porquê de tamanho incômodo sobre meu corpo misturar linguagens e se expressar com movimentos de duas comunidades, que ao meu ver, divergem em alguns pontos, mas também têm muito em comum. Esse fato é o ponto que costura todo trabalho, durante a leitura irei me referir a ele como “o episódio”.

Em um primeiro momento, reuni essas questões e desenvolvi um pré-projeto para criar uma estrutura metodológica que me auxiliasse a vislumbrar a ideia como um todo, desde áreas de pesquisa possíveis até suas limitações. Iniciei pela problemática abordando sobre como o meu fazer artístico acabou revelando questões sociais que influenciam diretamente na forma como a sociedade enxerga os valores no corpo masculino. Por causa das performatividades que carregam gestualidades ditas masculinas e não masculinas (femininas), foi criada uma separação artística/social de pessoas:

masculino e feminino não podem se interseccionar, pois suas movimentações possuem significados e valores conflitantes na construção social.

Ao analisar isto, percebi-me dentro dessa dicotomia, já que encontro minha atuação artística em ambas as expressividades, apresentando meu corpo com hibridez que, politicamente, escolhe unir as duas corporeidades exatamente como provocação. Nesse prisma, trouxe a inquietação: por que as linguagens corporais da *Ballroom* e do *Hip hop* tendem a não se encontrar em corpos e espaços? Quais construções sociais permeiam esse fato? E como pensar formas para que essas danças (e quem as dançam) se aproximem?

O objetivo construído se debruçou a, por meio deste trabalho, contribuir cientificamente na percepção (e rompimentos) das construções de “masculino” e “feminino” que possuem certas implicações no imaginário coletivo da nossa sociedade (ocidental/nordestino/recifense), e acabam criando expectativas e rotulando como determinados corpos devem dançar.

Justifico essa iniciativa com algumas afirmações que perpassam desde uma questão macro dentro da universidade a motivações pessoais como artista. O quadro é que, dentro do ensino da dança, em diversas instituições, as danças urbanas não recebem o mesmo prestígio e atenção que outras danças, logo, nós dançarinos urbanos acabamos muitas vezes com menos referenciais teóricos para embasar nossas colocações e ideias no sistema de ensino-aprendizagem.

Construir uma monografia que tem duas danças originadas na rua é de extrema necessidade para que outras pessoas possam se abastecer teoricamente, além de incentivar mais produções científicas nesse âmbito. Outra questão (que está diretamente ligada a este primeiro cenário) é que a partir das nossas experiências, principalmente dançadas, devemos nos colocar como protagonistas nas nossas pesquisas. No meio acadêmico é muito comum ler e ouvir sobre produções que analisam o trabalho de outras pessoas, e respeito essas escolhas, mas também afirmo que nossas danças e tudo o que vivemos com elas também têm potencial para se transformar em monografias, dissertações, teses.

A metodologia utilizada para desenvolver este trabalho consistiu em revisão bibliográfica de produções acadêmicas e leituras diversas como revistas e livros, além de assistir filmes e documentários que vieram a contribuir no conhecimento que veio a ser desenvolvido. Busquei também conversar com outros dançarinos urbanos sobre suas visões a respeito do assunto a fim de desenvolver mais ideias para a produção. E por fim, entrevistei participantes das comunidades *Ballroom* e *Hip hop* sobre suas perspectivas acerca da teoria aqui desenvolvida, a transcrição dos depoimentos está disponível nos anexos.

Após montar esse esqueleto, o ponto inicial foi me debruçar sobre as construções sociais do que eu acredito ter sido o motivo da inconformação de alguns: a representação do que é gênero e mais especificamente do gênero masculino. No primeiro capítulo, essa observação é aprofundada entendendo que “gênero” é uma criação de forma binária (feminino e masculino) e que, para cada um deles se espera determinado tipo de personagem. Esse debate se afluou nas últimas décadas devido ao conceito que Butler (2008) traz como “Performatividade de Gênero”.

Logo, estas criações sociais irão refletir em diversos aspectos da sociedade, incluindo a dança. As duas comunidades, *Ballroom* e *Hip hop*, foram criadas como verdadeiros arautos de resistência e de arte, criando identidades e interligando pessoas em um período histórico-social-político extremamente conturbado, desigual e cruel.

Esses movimentos foram pensados e construídos por pessoas em sua maioria negras, latinas, moradores das áreas periféricas. Elas se conectam de diversas formas: pela localização geográfica, pela cor de quem as construiu, pelas referências artísticas, entre diversas outras, mas se afastam pois seus corpos reproduzem comportamentos diferentes. Na *Ballroom* (com o *Voguing*), predominantemente LGBTQIA+, seus indivíduos fazem questão de borrar as barreiras criadas pelo o que Andreoli (2010) aponta como heteronormatividade, enquanto no *Hip hop* (principalmente com o *Breaking*) é comum representar movimentações influenciadas pelas ideias do que exala masculinidade.

Então, no segundo capítulo, trago essas realidades em ambas as danças. Situo como é a colocação do corpo para dança de cada uma dessas comunidades, o que representam e como foram construídas. Além disso,

também deixo evidente, como já afirmei, as similaridades nas construções artísticas dessas danças urbanas, numa tentativa de estimular a aproximação dos dois movimentos que, acredito eu, deveriam se aproximar ainda mais (já que existem dançarinos que estudam ambas linguagens) para desenvolver muito mais possibilidades na dança.

Por fim, após sentir a necessidade de vivenciar tudo isso na prática, convidei homens de ambas as comunidades para dançar juntos em um encontro que intitulei como “*Hip-Chop*”. A ideia se realizou com o intuito de observação e escuta daqueles corpos em que, vários deles, entravam em contato pela primeira vez. Durante três horas, pudemos experimentar possibilidades em dança com ambas as linguagens e instigar conversas que vieram a partir dos estímulos corporais. Aliada a esse laboratório, foi feita uma entrevista com esses participantes para colher suas visões e opiniões sobre a temática/experimentação vivida e adicioná-las aqui. Esses depoimentos estão fragmentados durante todo o terceiro capítulo e completos em anexos para leitura na íntegra. Essa experiência foi registrada em vídeo como complemento do trabalho escrito que mostra as etapas do laboratório sendo costuradas por conceitos importantes para a temática.

Assim, em sua parte final, trago nas considerações finais como todo esse processo me impactou tanto quanto artista como pessoa. Além de me enriquecer teoricamente, também me atinou para outros espaços. A produção científica/artística acaba nos trazendo isso: quanto mais visões você absorve, mais olhares vão se abrindo na sua imaginação.

CAPÍTULO I – Dança para homem e dança que não é para homem

O ato de dançar, assim como diversas outras atividades desse planeta, é uma ação que atrai diversos olhares. Quem assiste acaba, de forma consciente ou inconsciente, trazendo julgamentos que estão, intrinsecamente, construídos de forma estrutural em seu processo de vivência como conceitos, hábitos, rótulos (LACERDA, 2010). Esses fatores constroem o imaginário de indivíduos e a partir do momento que se entra em contato com a arte (das mais diversas formas), cria-se uma expectativa prévia de acordo com aquilo que se está no campo habitual. O corpo é o material perfeito para exemplificar isso.

A forma como nós nos apresentamos ao mundo é passível de considerações a todo segundo. Essa estrutura composta por ossos, músculos, órgãos, tecidos, etc, carrega o poder de despertar impacto no campo de subjetividades presentes em cada pessoa desse planeta. Um desses fatores capaz de atizar opiniões é a forma como cada pessoa se relaciona com seu “Gênero” e com o que esse termo traz de significados para a sociedade ocidental que vivemos, tendo a dança como o campo em foco.

1.1 O conceito binário de gênero

Antes mesmo de nascermos, em um exame de ultrassom, recebemos classificações de acordo com o órgão reprodutor: pênis corresponde a menino e vagina, a menina. A partir dessa constatação, uma série de procedimentos será tomada de acordo com o que foi descoberto nas imagens da pequena tela do aparelho de ultrassonografia, como escolher o nome, cor de enxoval, estilo de roupas, modelo de móveis. Todas essas ações estão ligadas ao que Paulson (2002) chama de “Sexo social” conhecida por “Gênero”, ou seja, um conjunto de características que compõem representações sociais de “masculino” (para homens) e “feminino” (para mulheres).

A primeira vez que a palavra “gênero” foi relacionada a estudos ligados a representações de cada sexo dentro da sociedade foi pelo psicólogo e sexólogo norte americano Jonh Money na década de 1950 e a partir disso possibilitou o termo como campo de teorias que abordassem a desigualdade entre homens e mulheres (LATTANZIO; RIBEIRO, 2018). A partir da década de 1970, fomentada por pensadoras feministas, essa nomenclatura se afirma como conceito. Para Grossi (1995):

O gênero refere-se à construção cultural coletiva dos atributos da feminilidade e da masculinidade que culminam em papéis sociais diferenciados. [...] A identidade de gênero está relacionada à localização do sujeito na cultura determinada, na medida em que o masculino e feminino dispõem de territorialidades no espaço social, marcadas por questões específicas na forma como os sujeitos se sentem, se identificam e se situam no mundo (p. 5).

Logo, entendendo Grossi, se atesta que gênero se transformou na forma de catalogar pessoas e que essas pessoas, desde a infância, serão educadas para representar (principalmente no aspecto físico/corporal) papéis com atribuições diferentes.

Tenho uma memória de criança muito marcante que acredito ser necessária para ilustrar a teoria. O ano era 2002, eu tinha 5 anos de idade, fui convidado a um aniversário e lembro da seguinte cena: todas as meninas da festa estavam na sala dançando o “hino” *Ragatanga*¹, enquanto os meninos assistiam sentados, inclusive eu, que também sabia a coreografia e queria dançar, mas não fui. Ninguém disse (verbalizou) que eu não poderia ir, mas eu sabia que não podia ir.

Rago (2013) diz que “a categoria do gênero permitiu, portanto, sexualizar as experiências humanas” (p. 92), criando um determinismo sobre vivências de acordo com qual sexo nós nascemos. Isso acarretará em experiências diferentes, principalmente corpóreas, pois é por meio do corpo que se desenham as formas trazidas nas representações de atribuídas para cada sexo. A reprodução de como o corpo de um “homem” e de uma “mulher” devem estar colocados na sociedade é o que iremos chamar de “Performatividade”.

1 Famosa canção do grupo *Rouge*, um *girl group* brasileiro dos anos 2000 que fazia sucesso com o público infanto-juvenil, em sua maioria feminino.

1.2 O que é Performatividade de Gênero?

Até aqui, já concordamos que “desde quando nascemos, representações de gênero já nos são 'in-corporadas' ou 'inscrites'” (LACERDA, 2010, p.30). O que será proposto a partir de agora é pensar no que move esse modo de viver da nossa cultura ocidental que reproduz o rótulo binário de forma automatizada, já que muitas vezes nós não temos o costume de refletir e buscar novas perspectivas.

Internalizamos conceitos desde muito cedo e muitos deles não lembramos quando aprendemos ou quem nos ensinou, pois é arraigado na nossa cultura. São os conceitos/comportamentos culturais do que é gênero (várias culturas reproduzem esses fatores de formas diferentes) que impactam diretamente na formatação/estruturação dos nossos corpos, desde a forma de se relacionar socialmente até em configurações biológicas. Segundo Paulson (2002):

Desde o nascimento até a morte, o corpo segue se desenvolvendo e nossas visões culturais de como devem se desenvolver os corpos masculinos e femininos interagem com os processos biológicos. [...] Em suma, o papel sociocultural da pessoa continua influenciando no corpo dele ou dela durante a vida toda, e entretanto, o corpo biofísico continua na experiência e identidade da pessoa. Os símbolos e visões culturais organizam e dão significado ao sexo biológico, causam reações físicas imediatas, e mexem de forma mais permanente na biologia humana. (p. 30-31)

Esses aspectos culturais são responsáveis pela replicação do que Butler (2008) irá chamar de “Performatividade de Gênero”. Basicamente, a autora vai além de afirmar que gênero é uma construção social, ela parte da afirmação que isso foi inventado e imitado, reproduzido, performado. Enfatiza que a ideia de gênero não é algo natural compactada ao órgão sexual, e sim que está ligada aos processos históricos e produção de discursos que modelam corpos a seguir uma “ordem compulsória”.

Essa ordem está ligada a sexo, gênero e desejo, sendo ela restritamente heterossexual. A autora critica o modelo que institui a heterossexualidade como condição natural usada para ser referencial a todas as pessoas, por exemplo: a menina (sexo) tem que usar vestido (gênero) para assim conquistar um namorado (desejo). Borba (2012) interpreta o conceito de Judith Butler dizendo que performatividade é

[...] algo que se faz em nossas ações cotidianas, um efeito pragmático de um amálgama de recursos semióticos (língua, entonação, tom de voz, o que/como se fala, roupas, cores, texturas, cortes de cabelo, posições corporais etc. (p. 8)

O nosso corpo representa personagens de acordo com as normas de determinada cultura. Isso está na forma que movemos as mãos, posicionamos as pernas, reagimos a um susto e até mesmo expressamos nossas emoções. Quando eu estava no palco de um evento da cultura *Hip hop*, cantando rap com uma platéia não acostumada com minha presença e sem que esperassem, realizei os movimentos que não estão dentro da perspectiva que se espera do meu corpo, houve um abalo. Esse fenômeno está ligado aos processos cognitivos de representação de gênero do que é um homem e suas características (AMÂNCIO, 1993) e isso aconteceu “simplesmente” porque braços e mãos que, segundos antes tinham movimentos rígidos e firmes, se transformaram em sinuosos e leves.

É importante pensar nossas inquietações percebendo o nosso corpo pois é a partir dele que nos apresentamos ao mundo (SETENTA, 2008). Trazer esses conceitos serve para ir a fundo em processos inconscientes que constroem nossa sociedade. As nossas opções artísticas, quanto pessoas que dançam, passam por esses paradigmas e nem percebemos quão complexo pode ser o efeito (e aqui não estou falando visualmente) que um movimento escolhido (seja ensaiado ou improvisado) pode ter ao se chocar com as estruturas sociais nos olhos de quem assiste.

1.3 O problema em misturar o masculino e feminino

A partir de agora, depois de entendermos sobre modelos acerca de gênero, irei me debruçar sobre como esses moldes estão fantasiados em nossas sociedades (ocidentais modernas), seus atravessamentos, a forma que se relacionam (ou não); e de que maneira todos esses pensamentos se corporificam.

Desde que comecei a refletir para escrever sobre “o episódio”, sempre tive em mente que precisaria começar expondo o ocasionador de tudo. Para mim, depois de muito ler, ouvir, investigar e repensar, ficou nítido que a

representação de masculinidade e o valor que isso carrega foi a mola propulsora para criar insatisfação enquanto eu estava no palco.

Ainda criança estudamos na escola que o homem, segundo historiadores, tinha o papel de ser provedor de suas famílias desde a pré-história. Durante todo o passar dos séculos, foram geradas representações do ser masculino de acordo com cada cultura. Aqui no ocidente, os padrões gregos estabeleceram o arquétipo do corpo do homem como algo esportivo, viril, combativo, até hoje reproduzido e tido como padrão (LACERDA, 2010).

Essa formatação de corpo implicou também para o homem idealizações sobre seu papel de superioridade na humanidade, que assim como nos tempos das cavernas, deveria desempenhar funções imprescindíveis para o funcionamento da sociedade na qual estava inserido. É aqui que percebemos o "gênero" como uma "forma primária de dar significado às relações de poder" (SCOTT, 1995, p. 86).

Foi imaginado/criado à pessoa homem as características de um ser primordial para o funcionamento social. Estamos, até hoje, num panorama de comportamentos que atribui ao *falo*, ao pênis, um valor significativo fundamental, tornando a figura do homem sinônimo de soberania. (BUTLER, 2008). Andreoli (2010) discorre que:

Sendo assim, aos portadores de um pênis teria sido atribuída a ideia de uma identidade masculina associada a características tais como: potência, agressividade, firmeza, força, iniciativa, dinâmica, racionalidade, etc. Às fêmeas, em oposição a esse poder fálico do macho, restam características, digamos, "complementares", tais como: de ser frágil, passiva, delicada, sentimental, emotiva e sensível. (p. 4)

Diferentemente do "masculino", o "feminino" fora caracterizado com atributos que instauraram um sistema o qual colocou a pessoa "mulher" em diversas formas de submissão ao que foi posicionado como superior. Na história da dança ocidental, principalmente europeia, há exemplos de como esse quadro foi reproduzido nos palcos: no ballet, por exemplo, as mulheres representavam personagens que exalavam fragilidade e que em dado momento da narrativa encontrava seu complemento na figura ostensiva de um homem. Essa feminilidade, quase etérea, foi reflexo de um pensamento

machista que a mulher deveria viver conforme preceitos cristãos como castidade e obediência (aos homens) (DE ASSIS; SARAIVA, 2010).

Borba (2012) reflete que com essa noção binária a qual pré-estabelece comportamentos, qualidades e funções, acaba que se:

institui como natural, normal e inquestionável a ligação linear e essencial entre sexo biológico, gênero, desejo sexual e subjetividade: vagina - mulher - fragilidade - emoção - passividade - submissão - maternidade - heterossexualidade; pênis - homem - coragem - racionalidade - agressividade - dominação - paternidade - heterossexualidade (p. 5)

Esta ação de atribuir adjetivos ao masculino e feminino acabaram criando formas ligadas àquilo que era/é imaterial, logo corporificando imagens. Essas imagens são criações que reproduzem assimetrias nas representações do que é considerado masculino e feminino (AMANCIO, 1993). Esse fator é responsável pelo controle dos nossos corpos, catalogando movimentos de acordo com “ser homem” e “ser mulher” criando assim os “estereótipos sexuais”. AMANCIO (1992) traz catalogado, segundo estudos sobre o ponto de vista social, os atributos como “rígido”, “independente”, “corajoso” e “forte” ligados ao masculino, enquanto “afetuoso”, “elegante”, “frágil” e “sensível” foram ligados ao feminino. A autora afirma que:

A relação entre conteúdos e avaliações mostra que o estereótipo feminino engloba traços [...] de dependência e submissão que são globalmente considerados negativos e traços relacionados com as emoções e a expressão de sentimentos [...]. O estereótipo masculino, no entanto, [...] não apresenta nenhuma dimensão globalmente considerada negativa e não aponta para nenhum papel ou função específicos, antes é composto por uma diversidade de competências. (p. 14).

É a partir da concepção dualista que homens devem apresentar corpos imponentes e combativos, enquanto mulheres precisam demonstrar graciosidade e leveza, que comecei a entender sobre como esse pensamento social se alastra para a dança. Não é difícil compreender que a dança, como qualquer outra expressão artística, replica pensamentos da sociedade, pois quem pensa, constrói e realiza dança somos nós, indivíduos que vivem em

coletividade. Logo, nossos modos de estar no mundo acabarão desaguando nas expressões artísticas vividas em geral.

Lacerda (2010) traz as Qualidades de Movimentos² para ilustrar que “as qualidades de movimento esperadas de um homem ocidental moderno são: fluxo contido, espaço direto, peso forte, tempo acelerado” (p.32), então, o esperado para as mulheres são as qualidades opostas como fluxo livre, espaço indireto, peso leve e tempo desacelerado. A partir disso, afirmo aqui que é a invenção do masculino e suas imagens corporais a responsável pela má recepção da minha dança por parte do público que me assistia dançar.

No momento que misturei elementos do *Hip hop* com do *Voguing*, apaguei a barreira do masculino que delimita sobre como meu corpo deveria se apresentar. Mais acima pudemos entender sobre como masculino e feminino quase nunca se encontram devido a segregação de papéis e imposição de poder. Um “corpo de homem” que faz questão de se expressar também com imagens consideradas femininas, borra as fronteiras binárias de se movimentar desafiando a lógica imposta.

Os olhares reativos e enfurecidos são julgamentos sobre não concordar que um corpo homem possa ter quebrado uma espécie de “código de honra” que é “nascer do sexo masculino” e ainda sim querer atribuir para si elementos do “sexo frágil/secundário/menos importante” que seria feminino. É como se fosse inimaginável para grande parcela das pessoas que o masculino, sinônimo de autoridade e dominação, queira se deixar afetar por uma aparência que o “desmoraliza”.

1.4 A dissidência que há na homossexualidade

Por mais que expressão de gênero e orientação sexual sejam duas coisas distintas (a primeira diz respeito à forma como alguém expressa o gênero designado e a segunda sobre sua atração física/sexual/amorosa), muitas vezes homens homossexuais são os alvos de repreensão desde a

2 “Qualidades de Movimento” foi um estudo em dança desenvolvido para analisar e descrever a expressividade de movimentos.

infância. Os pais, primeiros controladores dos nossos corpos, regulam nossa estrutura óssea e muscular para que não fuja do que seja masculino.

Isso nos leva a perceber que os elementos tido como ‘femininos’ num corpo dito ‘masculino’ criam uma desassociação à alegoria intocável da macheza. Ou seja, “o oposto de masculinidade não é a feminilidade, mas a efeminação” (ANDREOLI, 2010, p. 112). O antagônico ao que é considerado “masculino” não são os elementos “femininos” em si, e sim, quando os tais “elementos femininos” estão presentes nos corpos tidos como masculinos, deteriorando assim a fantasia da masculinidade. Exemplificando: enquanto o menino só assistir “As Meninas Superpoderosas”³ está tudo sob controle, o que passa do campo do aceitável é caso ele comece a brincar querendo ser *Docinho*, *Florzinha* ou *Lindinha*. Andreoli (2010) continua sua ideia quando afirma que esse retrato se dá por causa da heteronormatividade que:

é o nome dado ao dispositivo cultural de poder, que age através do gênero, com vistas a produzir corpos heterossexuais, e que legitima processos de diferenciação produtores de desigualdade social: a homofobia. Ela é uma das formas de regulação dos gêneros e age por meio do policiamento e da censura à sexualidade. Assim, em uma cultura heteronormativa, o(a) homossexual é considerado(a) aquele(a) que não é um homem ou mulher autêntico(a) ou seja, aquele(a) que perdeu o seu gênero. A ideia de virilidade, por exemplo, articula gênero com sexualidade de forma heteronormativa. Assim, a construção da identidade de gênero de um homem se dá pela constante afirmação da oposição hierárquica entre masculinidade e falta de masculinidade. [...] O homem efeminado é o homem cujo gênero, mas também a sexualidade, estão degradados (p. 112).

Eu, como um homem homossexual, sempre busquei referências de outros semelhantes para me inspirar e me entender. “Me entender” aqui não tem a ver com falta de aceitação ou conflitos, mas sim o porquê de sentir que minha arte, minha forma de dançar e de expressar precisava estar em lugares que talvez não fosse bem vinda. Era óbvio que a partir do momento que eu subisse em um palco de um evento de Rap e dançasse determinadas gestualidades, aquelas pessoas, com códigos de movimentação diferentes,

3 Desenho animado criado pela Cartoon Network que conta as aventuras de três irmãs dotadas de super poderes na luta para salvar o mundo dos planos maléficos dos vilões.

iriam receber com recusa. Eu sabia que ia causar estranhamento e fiz exatamente com essa intenção.

Gosto da ideia de criar inquietações e levantar questionamentos, então, busquei no meu baú de influências outros artistas que, assim como eu, também se expressaram em lugares e momentos “indevidos”. O sentido aqui é entender como os seguintes artistas homossexuais usaram de artifícios políticos para conflitar a homofobia e padrões de masculinidade, ilustrando assim corpos que confrontaram a heteronormatividade instigando o questionamento sobre “o que é ser homem”.

- Madame Satã - Como um corpo masculino deve se apresentar?

João Francisco dos Santos, conhecido por “Madame Satã”, foi uma figura forte da boemia carioca. Quando adolescente morava pelas ruas do Rio de Janeiro e assim, como vários outros homossexuais, fora chamado para trabalhar em bordéis do Centro como arrumador/camareiro devido a trejeitos efeminados, pois não ofereceriam tensões sexuais com as prostitutas. Tal fato era bem comum nas ruas do Rio de Janeiro no início do século XX. Por mais que possuísse gestualidade consideradas femininas, ele não abria mão que também soubessem do seu lado malandreado (que seria o masculino), principalmente relacionado à autodefesa, já que convivia em áreas perigosas do subúrbio estando sempre vigilante quanto à sua vida.

Um fato que dialoga bem sobre isso é que Satã sabia capoeira e usava de suas habilidades marciais sempre que estava em apuros, surpreendendo quem o atacou por jamais imaginar que uma “bicha” pudesse possuir uma habilidade masculinizada como era/é o estereotipo da capoeira. Ele misturava, de forma natural, os simbolismos que vinham “do caminhar *urubu malandro* (“ginga” típica do andar do malandro, esquiva e sedutora), e dos gestos afetados e dos maneios de cabeça, tal como todas as outras “bonecas da Lapa” (ALOES, 2008, p. 379).

Madame Satã é emblemático para nos levar a pensar sobre como ele borrou a linha binária sem muitas vezes pretender, afirmando-se como alguém potente, independente de qual gestualidade pudesse ter. Numa época onde a forma como deveria se afirmar era extremamente necessária para garantir

sobrevivência, preferiu se manter sem dar a resposta, pois seu modo de se expressar não cabia nas perspectivas esperadas.

- Ney Matogrosso - O que o corpo de um homem pode fazer?

Em setembro de 2022 assisti em São Paulo “*Ney Matogrosso - Homem com H*” O Musical, e lembro que determinada cena que contava sobre quando o artista ainda adolescente decidiu fazer aulas de teatro e dança, a professora encantada com sua desenvoltura corporal, pedia para o resto da turma: “*olhem para o quadril do Ney!*”. Mesmo ainda anônimo, seu corpo já sinalizava que não aceitaria certos moldes. Ele, anos mais tarde, se tornaria uma imagem estrambólica no cenário artístico brasileiro com o grupo musical “*Secos & Molhados*” e tempos depois em carreira solo. Ney passava, propositalmente, do ponto sobre o que podia um homem.

A figura exagerada em trejeitos, maquiagem, expressões, deixava o Brasil homofóbico, em plena Ditadura Militar, mais espantado do que irritado. “Essa 'anormalidade' de Ney Matogrosso nada mais é que um exercício de resistência aos padrões pré-estabelecidos de subjetivação, por um processo de individualização fora das regras historicamente impostas” (SILVEIRA, 2019, p. 251-252). Matogrosso firmou que ser homem não tinha a ver com determinadas movimentações. A pergunta sobre “O que pode este corpo?” foi respondida várias vezes enquanto dançava: o que ele quisesse.

- Dzi Croquettes - Como o corpo de um homem deve se expressar?

Composto por 13 atores/dançarinos, em sua maioria homossexuais, o grupo de dança liderado por Lannie Dale e Wagner Ribeiro foi um dos maiores atos contracultura da história artística no Brasil. Os espetáculos do Dzi Croquettes desafiavam a lógica de gêneros de várias formas. Os corpos dos bailarinos eram extremamente másculos, desempenhando movimentos de dança complexos e tonificados, de salto alto, maquiados e vestindo lingerie, desestruturou os estereótipos que viviam (vivem) no imaginário da sociedade. “Com suas roupas femininas, com seus corpos exuberantes e cabeludos, causaram uma revolução de comportamento, uma liberação de valores com

relação aos padrões de masculinidade e de feminilidade” (RODRIGUES, 2017, p. 238).

O Dzi embaralhou tanto as concepções imagéticas da masculinidade que sofreu censura muitas vezes, mas diversas delas sem uma justificativa concreta. Os agentes militares afirmavam que os números tinham teor ofensivo, mas não conseguiam apontar onde estava a infração. Eles também estavam confusos. O Dzi Croquettes reverberou inquietação sobre o “como homens devem dançar?” e seu público se obrigou a repensar a pergunta.

Quando cito esses artistas é para afirmar que suas formas de fazer arte, principalmente relacionadas ao seu corpo, quebraram barreiras, seja numa estrutura interna (como a autopercepção) ou externa (numa relação de disputa de espaço), e assim me moveram a construir novas formas de pensar. Sinto urgência em extinguir preconceito sobre haver dança certa para meninos e meninas. Eu sou prova disso. A minha mente e meu corpo transitam nas simbologias do *Hip hop* e *Ballroom* e tenta, todos os dias, aproximar mais esses dois campos, seja para mim ou para meus semelhantes.

CAPÍTULO II - NEM ESTAMOS TÃO DISTANTES

O extremo valor que o modelo binário de gênero carrega em nossa sociedade acaba por muitas vezes influenciando relações entre indivíduos de forma geral. Os modos como você se expressa para o mundo, de acordo ou não com o gênero designado, é um fator determinante nos agrupamentos humanos interferindo diretamente em diversos processos de socialização, convívio e construção de identidades.

Apresento aqui duas comunidades artísticas que nascem em ambiente, semelhantes, partilhando do mesmo contexto social-político-histórico, criadas por pessoas advindas das mesmas condições sociais, com elementos artísticos similares, mas que por questões de performatividade de gênero acabam se repelindo: a *Ballroom* e o *Hip hop*.

Este capítulo tem o intuito de explicar como a codificação corporal e comportamental, regulada por questões de gênero, faz ambas as comunidades se tornarem distantes. No entanto, eu, como alguém que transita entre elas, senti a necessidade de trazer que, além da problemática, também existem laços artísticos e históricos que nos fazem próximos. É necessário abordá-los a fim de que essas tribos se percebam conectadas podendo assim dialogar com mais frequência, contribuindo ainda mais para ambas as danças.

2.1 O corpo do *Voguing*

Existem algumas versões sobre os acontecimentos precisos que deram origem ao *Voguing*, mas todas elas caminham para o fato de que no final da década de 70, no bairro do *Harlem*, em Nova Iorque, surgiu uma dança que se inspirava em poses das modelos de revistas de moda. A origem do nome tem inspiração na revista *Vogue*. Antes de ganhar esse nome, a dança era chamada de *posing* (SANTOS, 2018).

O *Voguing* é a dança que marca a identidade da comunidade *Ballroom*. Pensada e construída por pessoas LGBTQIA+, sendo elas pretas, latinas e periféricas, tem sua origem em uma coletividade que promovia arte como forma de existir e resistir, “moldada a partir de uma lógica antirracista e fundamentada

em um espaço que gera acolhimento e segurança dos indivíduos” (RODRIGUES, 2021, p. 4).

O local de encontro dessa comunidade eram as *Balls* (bailes), onde essas pessoas expressavam livremente seus corpos sem medo de repressões já vividas diariamente. Ali era o lugar de libertação. Essas estruturas de afeto, como as Houses⁴, foram fundamentais para o que viria ser a pandemia da AIDS no início dos anos 80, já que a comunidade LGBTQIA+ foi o coletivo mais estigmatizado.

Dentro dos bailes, aqueles indivíduos competiam em categorias como melhor “carão” (*face*), performance mais sexy (*sex siren*), melhor forma de desfilarm (*runway*), entre outras. Os bailes criavam uma realidade paralela de sonhos e fantasia que transformavam estigmas em competição. Reis (2020) constrói uma análise que explica bem a afirmação que faço, quando ele diz que:

Todas as categorias incluem paródias e reinvenções de gestos identificados originalmente como universo da moda e da alta costura. Universo, por sua vez, que costuma ser protagonizado e pensado para representar sujeitos brancos, ricos e/ou de classes média, cisgêneros e heteronormativos. As práticas do voguing, entre outras modalidades da cena, subvertem esses gestos e configurações corporais desse universo ligado a um regime de gênero, classe e raça extremamente excludentes ao se reapropriar desses gestos e poses e transformá-los em novas partituras performáticas (p. 902).

Aquele mundo distante que “não os pertenciam” era reconfigurado para servir a esses corpos. Se apoderaram de símbolos e signos das camadas sociais mais ricas para subverter a lógica e transformar ali, um salão no meio do gueto, um local de luxo e glamour. O *Voguing* se tornou um estilo de vida. Pessoas marginalizadas, muitas delas expulsas de casa por suas famílias genéticas, tornavam-se inspirações e referências à medida que iam conquistando admiração, títulos e troféus dentro das *balls*, transformando-se em estrelas, ícones e lendas.

4 Famílias (casas) que se criaram a partir do convívio nas *balls*, a fim de se protegerem dos perigos das ruas e formar alianças para as competições. A primeira House foi criada por Crystal LaBeija, 1972, chamada “*House of LaBeija*”.

Assim como já trazido, o *Voguing* foi inspirado nas revistas de moda e tinha como característica reproduzir as poses de modelos durante a dança. Pelo espírito de competitividade acabou se tornando uma dança em que o *shade*⁵ fazia parte. Logo, “incorporou à essa atitude de um jogo de uma ofensa corporal” (SANTOS, 2018, p. 22) com o objetivo de desdenhar da dança da outra pessoa, deixando-a em situação inferior.

A musicalidade é ponto fundamental para conquistar a plateia e júri, ganhando aclamação quem consegue unir pausas para poses com as batidas e marcações das músicas. Eram prezadas as linhas e formas, alinhando tronco, braços e pernas. Outras inspirações que possuíam impressões corporais extremamente angulares e demarcadas foram utilizadas durante a construção dessa dança como a estética das artes marciais (principalmente kung fu) e as imagens de hieróglifos egípcios. Essa forma de dançar ficou conhecida como *Old Way*, algo como “maneira antiga” já que fora a primeira forma que em se dançou tal movimentação.

Com o passar do tempo, como acontece na maioria das outras danças, o *Voguing* conheceu algumas novas transformações e outras características foram adicionadas ao que estava estabelecido. Além das poses, agora a dança tinha incorporado movimentos que demonstravam controles de braços, flexibilidade, contorção dos membros e elasticidade (PEREIRA, 2020). Essa evolução ficou conhecida como *New Way*.

Além desses dois tipos, também fora inventado o *Vogue Femme*. Criado pelas *Femme Queens*⁶, aqui o arquétipo do “feminino” era o principal a ser performado (REIS, 2020). Diferente dos outros dois modelos que prezavam rigidez e linhas, aqui o necessário era ter o corpo mais escorregadio, sinuoso e gracioso possível. O *Femme* possui cinco elementos caracterizantes necessários:

- *Catwalk*: assim como o nome sugere “*cat*” (gato) e “*walk*” (andar), é você caminhar com joelhos flexionados enquanto alterna o peso do quadril de

5 Termo usado para definir piadas com deboches e sarcasmos com a intenção de atingir alguém.

6 Título dado a mulheres trans, independente do nível de transição que envolvam processos hormonais e cirúrgicos ou não.

um lado para o outro, assim como o felino. Além da alternância do peso, o quadril é responsável por projetar o corpo para frente de acordo com os passos que vão sendo dados.

Figura 1 – Catwalk



Fonte: I Hate Flash!⁷

- *Hands Performance*: aqui as mãos e braços são os principais. É necessário utilizar o máximo que puder dessa parte do corpo, desenhando formas no ar, tocando no corpo, contando histórias com objetos imaginários entre outras ideias;

Figura 2 - Hands Performance



Fonte: I Hate Flash!⁸

7 Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/como-dancar-voqing-em-seis-gif-s>

8 Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/como-dancar-voqing-em-seis-gif-s>

- *Duckwalk*: a mesma lógica do catwalk se aplica aqui, a diferença é que agora o animal é outro: “*duck*” = pato. Agachada, a pessoa precisa se deslocar pelo espaço no nível baixo sem perder o equilíbrio. O corpo precisa estar numa movimentação de sobe e desce para um maior apreço estético;

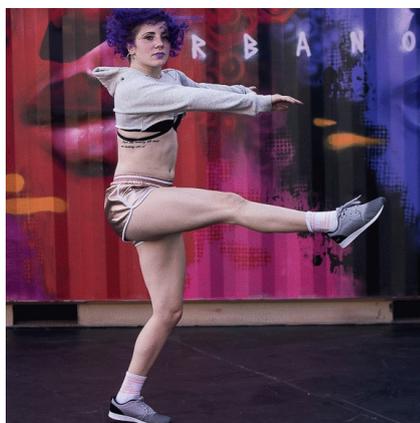
Figura 3 - Duckwalk



Fonte: I Hate Flash!⁹

- *Spins and Dips*: na tradução, o termo sugere algo como “giros e quedas”. Geralmente dançando de forma sucessiva, os giros são finalizados numa descida (de forma rápida) até o chão com uma das pernas flexionadas atrás do corpo enquanto a outra é esticada no ar;

Figura 4 - Spin



Fonte: I Hate Flash!¹⁰

Figura 5 - Dip



Fonte: I Hate Flash!¹¹

9 Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/como-dancar-voguing-em-seis-gifs>

- *Floor Performance*: é a performance no chão. É o momento em que o corpo interage com o solo e é necessário aproveitar a superfície de forma que a movimentação se torne criativa.

Figura 6 - Floor Performance



Fonte: I Hate Flash!¹²

Todos esses elementos podem ser modificados de acordo com o estilo do *Femme*, que “pode variar entre soft and cunt, que é delicado e fluido como água, e dramático, que é intenso e energético” (PEREIRA, 2020, p. 85). Essa é a vertente do *Voguing* que mais reforça a personificação da construção imagética e de significado daquilo que é considerado feminino. Aliás, vale salientar, era esse o tipo que eu estava dançando no “episódio”.

2.2 O corpo do *Hip hop*

A história da comunidade *Hip hop* tem origem entre as décadas de 1960 e 1970. Vítimas de um sistema desigual amplificado por mudanças no cenário econômico, afrodescendentes, latinos e outros imigrantes acabaram sendo a parcela da população mais negligenciada e afastada dos centros. Essa situação fez com que essa camada mais pobre entrasse em contato direto com as lutas civis por busca de garantia de direito e, assim, tentar alcançar uma

10 Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/como-dancar-voguing-em-seis-gif-s>

11 Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/como-dancar-voguing-em-seis-gif-s>

12 Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/como-dancar-voguing-em-seis-gif-s>

vida mais digna. Essa busca por dignidade estava ligada diretamente ao processo de afirmação étnica e de autoestima, e assim nascem as movimentações culturais no bairro periférico do Bronx, New York. (SILVA, 2012).

Tudo se inicia com as *block parties*, que eram festas nos quarteirões onde reuniam-se jovens e adultos que se expressavam artisticamente de diversas formas como música, dança e artes visuais. Os *Dj's* com seus grandes aparelhos de som (provenientes da Jamaica) criaram uma forma de juntar vinis e misturar batidas que tinha como característica sonora os *breaks* (pausa).

Esse fator foi determinante para dar origem aos b-boy e b-girl (a junção de *boy/girl* e *break*), que basicamente eram os garotos e garotas que dançavam as batidas tocadas pelos *DJs*, originando assim o *Breaking*. Foi por meio da possibilidade de brincar com a musicalidade criada pelos *DJs* que o break nasce nos corpos daquelas pessoas da periferia. Freitas (2019) sintetiza bem ao dizer que:

Breaking, Break Dance, B-Boying, B-Girling, ou simplesmente Break, é uma dança que se origina junto ao aprimoramento das técnicas de disco, mais especificamente, da técnica breakbeat. A técnica consiste na sincronização de dois discos sendo reproduzidos simultaneamente, dando uma maior duração ao instrumental, explicitando as batidas fortes embaladas aos graves dos baixos (...)

Além dos *DJs*, *B-boys* e *B-Girls*, os *MCs* (mestre de cerimônia) eram responsáveis por animar as festas e o *Graffiti* era a expressão gráfica utilizada para decorar visualmente as superfícies (como paredes/trens/chão) dos bairros como recurso estético de identidade, tornando assim esses os “quatro elementos do *Hip Hop*”.

É importante dizer que essa dança, com as movimentações afloradas por meio da musicalidade, tem inspiração também em outras danças da cultura negra como *Up Rocking*, *Locking* e *Popping*. Ambas as danças já faziam parte da vivência diária dos indivíduos inseridos na cultura afroamericana.

- O *Up Rocking*: nasce em meados da década de 1960 no contexto social bastante violento e conflituoso. Devido aos conflitos de gangues por

demarcações geográficas, foi criada nas ruas uma movimentação que trazia em sua dinâmica simulações de brigas, golpes e ataques. Os *Rockers*, nome dado aos dançarinos, se posicionavam de frente um para o outro e desenvolviam movimentações para “atingir” o rival, encenando um conflito real.

- O *Locking*: Os movimentos corporais dessa dança, influenciados pelo funk, geralmente, são expandidos, exagerados e largos, e seu principal aspecto está na dinâmica de “congelar” o corpo em determinada posição e, segundos depois, “descongelar”, retornando para o mesmo fluxo, velocidade e intensidade que estava antes do ato de paralisar.
- O *Popping*: também carrega elementos do *Locking*, mas sua principal característica está na constância da técnica de contrair e relaxar os músculos, ganhando grande repercussão por causa do seu fluxo interrompido que se traduzia como movimentos robóticos. O *Breaking* então se encontra como um produto que nasce dessas duas influências, sendo assim “caracterizado por movimentos intrincados, acrobáticos, altamente plásticos e harmoniosos” (SANTOS, 2009, p. 28).

Esse corpo construído para dançar na rua o que ressoava nos vinis tem a impressão masculino/hétero como predominante devido a acontecimentos sociais-políticos recém-vividos. A eclosão de gangues nos bairros de NY, majoritariamente compostas por figuras masculinas, ainda eram um fator que reverberava no comportamento de vigilância e tensão. Outro aspecto foi a Guerra do Vietnã (1965 - 1975), em que os garotos assistindo diariamente a volta de amigos e parentes da guerra com corpo debilitado (ou mortos) acabaram levando isso para dança, imitando fuzilamentos, movimentos de fuga e até hélices de helicóptero (GUIMARÃES, 2008).

Todas essas configurações sociais acabaram contribuindo para a criação de repertório de movimentos para o *Breaking*. Segundo Silva (2009), essa dança acaba tendo quatro principais fundamentos:

- *Top Rock*: dançada no nível alto, demonstra o estilo de quem dança, basicamente um cartão de visita que b-boy/b-girl distribui enquanto se movimenta de forma livre;

Figura 7 - Top Rock



Fonte:Dean Treml/Red Bull Content Pool¹³

- *Drops*: (vindo de uma tradução como “cair”/”queda”) é o ato de transição do Top Rock (nível alto) para o *Footwork* (nível baixo);

Figura 8 - Drops



Fonte:Romina Amato/Red Bull Content Pool¹⁴

- *Footwork*: (numa tradução livre “trabalho de pés”) é o momento em que a dança é realizada no chão, apoiando mãos, braços e tronco ao chão enquanto se movimenta pernas e pés;

13 Disponível em <https://www.redbull.com/int-en/understand-the-basic-elements-of-breaking>

14 Disponível em <https://www.redbull.com/int-en/understand-the-basic-elements-of-breaking>

Figura 9 - Footwork



Fonte: Little Shao/Red Bull Content Pool¹⁵

- *Freeze*: (“congelamento”) é como uma pose para foto, geralmente realizada no fim de uma sequência, como um aspecto de vaidade, principalmente quando se congela numa posição que expressa dificuldade.

Figura 10 - Freeze



Fonte: Little Shao/Red Bull Content Pool¹⁶

Essa expressão corporal traquinada e astuciosa liga-se diretamente ao aspecto de mudanças, rupturas e quebras em que esses corpos foram protagonistas. O *Hip Hop* se formou como um coletivo de pensamentos e ações artísticas que tem como incentivador uma filosofia para o combate a

15 Disponível em <https://www.redbull.com/int-en/understand-the-basic-elements-of-breaking>

16 Disponível em <https://www.redbull.com/pt-pt/red-bull-bc-one-world-final-2021-report>

desigualdade social, a fomentação de conhecimento para seus semelhantes, a irrigação de valores e busca constante por conhecimento, por igualdade e justiça.

2.3 A intersecção entre as comunidades

Depois de ambas as apresentações, torna-se nítido que essas duas comunidades detém características bastante parecidas em suas formatações. Desde o período em que se originam, as dificuldades sociais que enfrentam, as motivações que as levaram a se tornarem comunidades artísticas e políticas, entre vários outros recortes.

Durante o ano de 2022, tive duas experiências que acabaram mudando um pouco os rumos iniciais do que seria este trabalho. De início, eu pensava em criar uma monografia que mostrasse como essas duas comunidades, mesmo com similaridades, não conversavam. Após essas duas experiências eu obtive um outro olhar para a minha suposição.

A primeira experiência foi assistindo a uma batalha de *all-style*¹⁷, no Recife-PE, em que um dançarino conhecido por ser do *Hip hop* misturou *Locking* com *Popping* e finalizou a sua parte com um *dip*. O fato se repetiu algumas vezes durante a noite no corpo de outros dançarinos homens, cisgênero, heterossexuais. Aquilo me ligou um alerta em perceber que as coisas não estavam tão bifurcadas assim, que naquele corpo existia o contato e domínio dos movimentos que, até então, eu acreditava que não seria confortável de ser realizado da forma que foi.

Meses depois, após um treino de *Voguing* no Vale do Anhangabaú, São Paulo-SP, uma das organizadoras do encontro tomou o microfone para avisos sobre a data de uma *ball* que se aproximava e a partir disso começou a soltar algumas das categorias que iria ter no evento, até que ouvi um “*para as gatas que gostam de se jogar nas danças urbanas, também vai ter a categoria Hip hop, viu?*”. Alerta ligado mais uma vez! Aquilo era a confirmação de que com o passar do tempo aquelas comunidades tiveram contato, trocaram experiências, se informaram e estudaram uma sobre a outra.

17 Batalha em que indivíduos misturam vários estilos de dança durante a apresentação.

Após essas vivências, percebi que a questão a ser considerada não era o fato de um suposto “não diálogo” mas sim entender os fatores que as distanciam e, de alguma forma, também as aproxima: performatividade de gênero. Enquanto uma reproduz as linhas que desenham o que é ser homem, a imponência do masculino e a energia de hombridade, a outra borra essa linha com a pretensão de romper com esses padrões heteronormativos, pois suas identidades extrapolam os contornos inventados.

Mesmo percebendo que as questões de gênero acabam diminuindo a possibilidade de maior convívio entre as comunidades, eu, transitando entre elas, pude constatar que ambas possuem elementos em comum. Então, senti a necessidade de apontar algumas dessas intersecções para nos levar a pensar como esses elementos estão presentes de forma similar no imaginário de cada uma das duas danças.

- HOUSES x CREWS

Em ambas as comunidades, formas de se agrupar para afirmação de identidade e alianças para competir foram criadas. Como dito anteriormente, as *Houses* (literalmente casas) foram formadas com o intuito de ser uma família, já que muitos daqueles indivíduos tinham sido expulsos de suas casas. A ideia era se aprimorarem diariamente nas categorias dos bailes para que, em união, construíssem um legado dentro da *Ballroom*. Enquanto isso na comunidade *Hip hop*, contrapondo o efeito das gangues criminosas, as *crews* eram grupos que se criaram a partir do convívio diário, e “estabelecia um ciclo de amigos, um clã, uma propriedade coletiva” (FREITAS, 2019, p. 20). Exemplo disso eram as jaquetas iguais com siglas ou iniciais das *crews* como uma espécie de farda para todas as pessoas integrantes daquele grupo.

- BATALHAS

Em ambas as danças existe o fator da competitividade como ponto importante para a dinâmica da vivência naquele meio social. Batalhar em dança significa criar uma expectativa, apreensão, ansiedade que levam esses corpos a um estado tenso que se obriga a dar o melhor de si para surpreender em suas performances (VIEIRA, 2016). O público é o termômetro que interfere diretamente no rendimento de quem dança e muitas vezes em decisões de

quem está julgando. Tanto na *Ballroom* quanto no *Hip hop*, esse é o momento em que se cria uma atmosfera para que grandes momentos de embates aconteçam, pois muitas vezes as intrigas e problemas pessoais (que acontecem no cotidiano) são “levados” para batalhas. Tudo acontece de forma improvisada, e é a partir desses embates que histórias se tornam inesquecíveis devidas a determinadas performances.

- CHANTER X MC

Esses dois personagens são fundamentais para a construção artística de ambos os grupos. *Chanter* é aquela pessoa que vai entoando no microfone os *chants* (cantos) durante a performance do *Voguing*. O *chant* geralmente é uma espécie de narração que vai sendo desenvolvida de acordo com o corpo dançante desenvolve e cria na hora. Já o MC (Mestre de Cerimônia) é a pessoa responsável por apresentar a festa, usar do microfone para sustentar a energia empolgante como puxar gritos e instigar torcidas nas batalhas. Ambos têm árdua tarefa de deixar o público entretido e animado para as apresentações artísticas que estejam sendo executadas.

- CUNT X FEELING

A forma como o corpo se coloca para passar determinada energia é fundamental em ambas as danças. Nas duas comunidades é imprescindível que a pessoa que for dança demonstre com qual temperamento vai encarar aquela batalha ou performance em geral. Exemplo: um b-boy pode querer batalhar com um ar mais irônico e brincalhão ao invés de raivoso e ríspido, como da mesma forma alguém pode entrar numa categoria de *voguing femme* mais sensual e sedutor ou sarcástica e debochada. É a construção do carisma que será desenvolvido enquanto se dança. No *Voguing* chamamos de *Cunt* e no *Hip hop* nomeamos de *Feeling*.

- SHADE X BURNS

Os dois termos são associados para movimentações e expressividades que venham a diminuir a figura da outra pessoa com quem se está competindo

ou que queira fazer alguma provocação. O *shade* (para *Ballroom*) pode ser qualquer tipo de intenção de “cutucar” alguém com assuntos desconfortáveis para aquela pessoa, pode ser feita de forma dançada (teatralizada) ou por meio de piadas aleatórias produzidas verbalmente. Enquanto os *Burns* (para o *Hip hop*) são provocações feitas (muitas vezes de forma gestual) com o intuito de subestimar o oponente. Geralmente usadas em finalizações das sequências, as mímicas trazem afrontas para criar uma espécie de teor que descrê que a outra pessoa possa vir a dançar melhor.

Foi pensando nessa configuração de proximidade entre as comunidades e suas respectivas danças que senti necessidade de colocar em prática as minhas observações, algo que pudesse interligar esses corpos para uma vivência em que essas correlações fossem investigadas. Assim veio o “*Hip-Chop*”.

CAPÍTULO III - *Hip-Chop*: o laboratório

Eu sentia que esse trabalho merecia uma parte prática, então pensei em fazer algo relacionado a alguma criação artística, passei semanas tentando desenvolver algo que pudesse me conectar corporalmente a tudo isso que tinha escrito e não chegava a nada que eu gostasse. Até que eu resgatei uma memória que havia pensado logo no início dele: um encontro presencial entre pessoas dessas duas “tribos”. Até apelidei tal proposta de “ideia *kamikaze*”¹⁸, pois estruturar uma reunião demanda tempo (algo precioso para quem está escrevendo uma monografia), logística, convites, mas enfim, consegui.

O sentido de reunir essas pessoas, para mim, era observar na prática a reação desses contatos. Eu tinha experiências minhas, já tinha participado de eventos de ambas as comunidades, mas faltava a fruição que só dançando todos juntos poderia proporcionar. Só promovendo essa eclosão eu poderia vivenciar minhas suposições e hipóteses.

O nome “*Hip-Chop*” vem da junção do “*Hip*” (*Hip hop*) com “*Chop*” que é o nome dado ao ato de desclassificação numa categoria da *Ballroom*. O compromisso foi marcado para dia 01/04/2023, de 13:00 as 16:00h, na sala de dança Nascimento do Passo, na Universidade Federal de Pernambuco. Foram convidadas cinco pessoas da *Ballroom* (estando quatro presentes) e 5 pessoas do *Hip hop* (estando dois presentes). Durando cerca de três horas, o roteiro da experimentação fora dividido em três partes: apresentação, experimentação e relatos. Esta atividade rendeu um registro visual que foi feito por meio de fotos/vídeos e está disponível para apreciação como complemento visual do que aqui está documentado.

3.1 Ouvindo o outro (apresentação)

Escutar humaniza. A primeira coisa que eu estava interessado era escutar como cada um ali se percebeu parte da sua comunidade. Cada corpo passou por contextos que os levaram até aquele momento e que precisavam ser expostos. Além de mim, também considerei que todos os presentes

¹⁸Pilotos de aviões japoneses, carregados de explosivos, que tinham como objetivo realizar a missão de se explodirem para atingir navios no fim da Segunda Guerra Mundial.

precisavam perceber que, por mais tensa que seja nossas relações com as construções sociais que nossos corpos foram atrelados, somos humanos, dançarinos urbanos e que essas danças contém particularidades que dialogam diretamente com quem somos.

A troca por meio da escuta de cada depoimento se tornou extremamente importante para desconstruir preconceitos sobre possíveis comportamentos. Foi imprescindível esse diálogo pois, decorrente das tensões sociais do cotidiano, não são dois grupos que partilham de suas intimidades com frequência, logo, era fundamental que cada pessoa se mostrasse aberta para participar do que viria a ser proposto.

Cada pessoa foi contando sua trajetória dentro da sua dança, desde o momento que conheceu tal linguagem até os dias atuais, como ela impacta na sua vida e as formas que ela se presentifica em sua rotina. Conteí sobre como ambas as comunidades faziam parte da minha história e como isso acabou sendo o pontapé inicial para que eu desenvolvesse a atividade que eles estavam fazendo parte. Narrei “o episódio” para eles e de forma instantânea começamos a trazer situações semelhantes que presenciamos em diversas outras formatações de espaços urbanos.

Durante essas escutas discutimos, de forma natural, como cada corpo percebia a estruturação (ou desestruturação) do masculino em suas danças e as experiências de machismo em que ambas as partes percebiam ter vivenciado. Confesso que foi muito menos tenso do que achei que poderia ser, os dançarinos perceberam que suas histórias se cruzavam e diversos apontamentos sobre percepções sobre construções de gênero foram sendo abordadas enquanto a conversa fluía.

Neste momento também conversamos sobre como cada participante se relacionava com a outra comunidade. A maioria deles contou que suas experiências iniciais foram em aulas em universidade, módulos de cursos de dança e workshops. Anthony Marcos, dançarino de *Voguing*, narra em seu depoimento como foi esse seu primeiro contato:

“Quando conheci a cultura, conheci fazendo um curso de danças urbanas e tinha um módulo que era sobre Hip hop, e lembro que o primeiro problema que tive foi dizer “não gosto, porque não consigo encontrar minha corporeidade dentro

dessa cultura, porque é muito masculina”, sabe? Não me sentia pertencido. Só que depois disso eu conheci umas amigas que são professoras de Breaking... elas começaram a bater uns “bláhs” comigo, e foi quando comecei a perder esse medo, esse local de receio, de não me sentir à vontade e tal. Mas também nunca tive o ímpeto de me deslocar para ir pra um rolê de Hip hop em si” (Anthony Marcos, 25 anos).

Esse relato se assemelha ao de Marcos Neto (dançarino de *Hip hop*) sobre como a sua primeira vivência foi por meio do contato no ensino de dança (universidade), ele conta:

“Então, tenho sim contato com a comunidade Ballroom, conheci na UFPE quando ainda estava no curso de dança, através de Anthony e foi uma experiência massa, ele passou o conceito da Ballroom, histórico e tal. Antes eu via movimentos, conhecia através de poucos vídeos, mas não sabia tão intenso quanto na vivência da Federal” (Marcos Neto, 23 anos) .

Essas informações nos fizeram perceber que a relação de aprender algo sobre a outra comunidade, em sua maioria, não se dava pelo contato na rua, e sim por meio de espaços de ensino de dança como já citados anteriormente (principalmente cursos livres).

Com o decorrer das narrativas e observações, conseguimos criar um ambiente favorável a entrar em contato com linguagens corporais diferentes sem que houvesse descontentamentos ou inseguranças.

Figura 11 - Roda de escuta



Fonte: Acervo pessoal do autor. Foto: Volátil

3.2 Incorporando o oposto (experimentação)

Para a segunda parte da reunião, foi proposto o momento de dançar juntos. A dinâmica foi dividida em duas etapas. A primeira consistia em cada um dançar de acordo como se sentia confortável, e a partir disso mudar depois para movimentações que pouco usuais, por exemplo: se alguém percebia que seu jeito de dançar possuía muita movimentação de braços, ela precisaria diminuir essa frequência dando foco em outras partes. A intenção aqui era fazer com que cada corpo pudesse ir se preparando ao entrar em contato com algo diferente, para que não houvesse tanta resistência ou desconforto na etapa seguinte.

O que aconteceu posteriormente foi começar a entender de onde vinham os corpos que dançamos: a *Ballroom* com as questões de gênero e o *Hip hop* com as rupturas sociais das ruas. As historicidades foram peças fundamentais para se conversar sobre a formatação dos movimentos, dialogar sobre fundamentos que ambas as comunidades possuem em comum, e os recortes sociais da época que fizeram ambos os movimentos tornarem-se políticos.

Foi pedido que cada grupo escolhesse dois movimentos característicos de suas danças para se criar uma breve coreografia a fim de experimentar as sensações que se teria a partir do contato com a corporeidade a qual não se está acostumado. O grupo *Ballroom* escolheu *Catwalk* e *Hands Performance*, enquanto o grupo *Hip hop* escolheu *Footwork* e *The Slot*¹⁹(*Popping*).

Para essa parte tive o cuidado de criar uma *playlist* de músicas que não viesse a privilegiar nenhum dos dois grupos. As canções foram pensadas com elementos musicais que pudessem contemplar ambas movimentações. Então, a sequência coreográfica se estabeleceu como: *início livre > footwork > catwalk > the slot > hands performance*.

19 Esse último não foi apresentado anteriormente, mas consiste em movimento do corpo em bloco, indo para direita e esquerda, com braços estendidos à frente do tronco e finalizando a troca com impacto na região do esterno.

O momento de dançar juntos realmente aflora percepções que o teórico por si só não dá conta, principalmente na relação de como um corpo afeta o outro. Não me coloquei na posição de só observador, dancei junto e pude perceber algumas questões.

Os rapazes do *Hip hop* tinham menos afinidade com os momentos de sinuosidades de braços e quadris enquanto os da *Ballroom* possuíam menos precisão em ações que necessitavam dos braços e pernas mais precisos e diretos. Em contraponto, ambos os grupos conseguiram externar/transparecer bem a teatralidade característica das duas comunidades. Em alguns momentos alguns deles mencionaram que percebiam as pausas como ação importante para ambas as partes desenharem suas formas no corpo. Notaram também como os braços são recorrentes em ambas as danças como fator de expressividade, demarcação de espaço e artifício teatral.

Alguns relatos sobre a mistura de movimentações foram bastantes sinceros em afirmar que, por mais tranquila que tenha sido foi a experiência, alguns sentiram mais dificuldades do que outros. Richard Playton, por exemplo, (dançarino de *Hip hop*) contou que sentiu um pouco de complicação nessa junção de performatividades no seu corpo:

“Foi bem complicado no início pela “diferença de corpos”, são histórias totalmente diferentes, o Breaking e o Voguing e trabalhar isso em um curto período de tempo foi bem desafiador e complexo. Mas eu gostei muito e foi também um incentivo para eu tentar tirar essa questão dessa trava do meu corpo que tá muito acostumado com um estilo específico de dança” (Richard Playton, 24 anos).

Já Felipy Sizernando (dançarino de Voguing) sentiu algo um pouco diferente do comentário anterior, ele relata que a vivência fluiu de forma tranquila e até prazerosa:

“Experimentar esses movimentos de uma comunidade oposta me fez perceber, sentir, que na verdade não são comunidades tão opostas assim, né? Porque basicamente são culturas que têm movimentos específicos, mas esses movimentos servem de base para que você coloque dentro dele sua própria personalidade. Enfim, isso é gostoso, foi uma sensação bem de encontro” (Felipy Sizernando, 24 anos).

Pude notar que o clima da atividade foi bem confortável, sem constrangimentos e bastante descontraída. Durante as horas de duração, criou-se uma atmosfera de confiança e respeito onde, por diversas vezes, uns chegavam aos outros para perguntar, tirar dúvidas, trazer colocações, sem precisar da minha mediação.

Figura 12 - Experimentação



Fonte: Acervo pessoal do autor. Foto: Volátil

3.3 O que ficou em cada corpo (escuta)

Após toda tarde juntos, pedi para que cada pessoa me enviasse online (de forma escrita ou áudio) respostas para as seguintes perguntas:

- “Você já conhecia a outra comunidade? Já obtive algum tipo de contato?”;
- “Acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos?” Se sim, como?;
- “Como foi a experiência de mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?”

As respostas foram bem variadas, com pontos de vista diferentes. Sobre a primeira pergunta, alguns afirmaram que “já tinham ouvido falar” na outra comunidade; outros conheciam por experiências como *workshops*; e também teve quem conhecia a dança, mas não sabia o nome da comunidade a que ela pertencia. Eu fiquei surpreso com a quantidade de pessoas da *Ballroom* que já

tinham experimentado o *Hip hop* nos seus corpos, principalmente porque, geralmente, os ambientes de predominância da heteronormatividade acabam soando homofobia.

Para o segundo questionamento, eu pude entender mais sobre como cada um enxerga o outro. A maioria dos participantes disseram que sim, mas acabaram não especificando “como” isso poderia ser feito. Percebo que a vontade e o desejo de troca podem ser até reais, porém, por não ser uma indagação recorrente, acaba que não se sabe direito as formas de entrelaçar as vivências, principalmente por causa das orientações sexuais que em sua maioria divergem.

O terceiro ponto é crucial para adentrar ao que sentiu cada um que esteve no encontro. Além de trazerem suas sensações em relação a confortos, desconfortos, e percepções em geral, também se manifestaram sobre como a experimentação atingiu diretamente sentimentos guardados, memórias adormecidas e até mesmo questionamentos sobre si.

A junção desse quebra-cabeça me deixou realizado e satisfeito pois, para além do material escrito, eu também consegui somar vivências práticas trazendo outros corpos para dentro desse trabalho. Com esse adicional eu tive certeza que as teorias que me motivaram a me debruçar sobre essa temática não estavam só em mim, diversas outras pessoas também compartilharam de observações que foram de encontro com as minhas. Quando afirmo isso, não é expressando uma realização pessoal por ter sido reafirmado, mas sim por ter sido compreendido e que essa compreensão também se alastra em outras mentes e corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse processo de finalização, notei que minha prioridade ao desenvolver este trabalho sempre foi passar adiante as possibilidades de encontros em meio a tantas divergências. A rua, o meio urbano, é riscada diariamente de histórias que, muitas vezes, não se encontram por atritos sociais, logo, senti necessidade de fazer com que alguns encontros desses acontecessem, nem que fosse primeiramente dentro de mim.

Percebi que trazer questões de gênero como material para se refletir é algo extremamente complexo e que muitas vezes necessita de sensibilidade para não tornar tudo generalista ou impositivo. Com tantas teorias difundidas na internet (hoje principal meio de alastramento de opiniões) muitos debates sobre a temática acabam beirando o superficial e não se atentando que estamos falando sobre seres humanos na sua maior complexidade: se mostrar quem é.

Avalio que estas questões aqui trazidas referentes a gênero, se alastra por toda a sociedade inclusive na dança. Corpos que são determinados “meninos” ou “meninas” devem se movimentar de formas opostas, criando no imaginário coletivo uma solidificação às formas de movimentos, então, o corpo que teima em misturar ambas as corporeidades acaba sendo julgado como errado.

Esse retrato se torna notório quando se faz o recorte entre as comunidades *Ballroom* e *Hip hop*, em que as configurações de “masculino” são divergentes. Enquanto no *Hip hop* existe uma manutenção da figura/adjetivos/qualidades consideradas “de homem”, a *Ballroom* se coloca prontamente em desconstruir o estereótipo borrando as linhas binárias de gênero. Contudo, mesmo sendo distanciadas por essas questões de gênero, é necessário perceber que ambas comunidades possuem similaridades em suas configurações artísticas e políticas e esse fato é extremamente importante para propor reflexão sobre possibilidades de conexões.

Finalizo essa produção com alegria por ter sido algo que, por mais trabalhoso que foi, me trouxe aprendizado e satisfações. Como pessoa e artista (se é que uma coisa é separada da outra) me sinto contemplado por finalizar

minha graduação trazendo dois movimentos artísticos que falam muito sobre mim. Estudar é um processo que requer muita entrega e prioridade, sempre estive fora de cogitação terminar esse ciclo de quatro anos e cinco meses (com uma pandemia no meio) de forma que não fosse divertida e afetuosa para mim.

REFERÊNCIAS

ALOES, Anselmo Peres. Madame Satã e a encenação do feminino: impasses de um malandro travestido de vermelho. **Revista Gênero**, v. 8, n. 2, 2008.

AMÂNCIO, Lígia. Assimetrias nas representações de gênero. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 34, p. 9-22, 1992.

AMÂNCIO, Lígia. Gênero: representações e identidades. Análise das representações do masculino e do feminino e sua articulação com as identidades. 1993.

ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. **Revista Conjectura, Caxias do Sul**, v. 15, n. 1, p. 107-118, 2010.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos pagu**, p. 441-474, 2014.

BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DE ASSIS, Marília Del Ponte; Saraiva, Maria do Carmo O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade Movimento, vol. 19, núm. 2, abril-junio, 2013, pp. 303-323 Escola de Educação Física Rio Grande do Sul, Brasil

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático Performativa. Salvador: Universidade Federal da Bahia; Professor Associado IV. CNPq; Bolsista Produtividade em Pesquisa 1C.

SETENTA, J. S. O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREITAS, Rafael de Lima. Breaking e violência: investigação sobre a natureza do breaking e suas relações com a violência, nos corpos de bboys e bgirls do grande Recife. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Roberta Ramos Marques. 2019. 66f. Curso de Licenciatura em dança, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

GROSSI, Mirian P. Identidade, Gênero e Sexualidade. In: Antropologia em Primeira Mão. Florianópolis: PROAS/UFSC, 1995.

GUIMARÃES, Sara. O papel da dança na (sub) cultura hip hop. 2008.

LATTANZIO, Felipe Figueiredo; RIBEIRO, Paulo de Carvalho. Nascimento e primeiros desenvolvimentos do conceito de gênero. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 3, p. 409-425, dez. 2018. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652018000300002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 21 jan. 2023.

PAULSON, Susan. Sexo e gênero através das culturas. Coletânea gênero plural. Curitiba: UFPR, 2002.

PEREIRA, A.R. Entre memórias de infância e crianças legendárias: Gênero, raça e sexualidade dos primeiros anos à cena de ballroom & vogue estadunidense. REBEH – REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA HOMOCULTURA V.03, N. 09, 2020, p. 64-95

RAGO, M. Descobrendo historicamente o gênero. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 11, p. 89–98, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634465>>. > Acesso em: 21 jan. 2023.

REIS, BRUNO . Performatividade de gênero, classe e raça na cena ballroom carioca. In: Bárbara Santos; Helena Bastos, Lígia Losada Tourinho; Lucas Valentim Rocha,. (Org.). Carnes. 1ed.Salvador, BA.: Editora Anda, 2020, v. 1, p. 901-915.

RODRIGUES, Pietra Pedrosa Silva. História da Dança Vogue em Goiânia: gênero, arte e sociabilidades urbanas (1990-2020). Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 1995-2001.

RODRIGUES, Wallace. A cultura andrógina no Brasil do final do século XX: Dzi Croquettes, Ney Matogrosso e Laura de Vison. **Revista Gênero**, v. 17, n. 2, 2017.

SANTOS, Éderson Costa dos. Um jeito masculino de dançar: pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip-hop. 2009.

SANTOS, H.C. A transnacionalização da cultura dos Ballrooms. Dissertação de mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, 2018.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre: UFRGS, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SILVA, Paula Rodrigues da. Break em Recife: hierarquias e sociabilidades. Orientador: Profa. Dra. Judith Chambliss Hoffnagel. 2012. 117. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/1123/1/arquivo9613_1.pdf>. Acesso: 30 mar. 2023.

SILVEIRA, Éderson Luís; PEREIRA, Anísio Batista. Ney Matogrosso entre Butler e Foucault: sobre sujeitos e subversões de identidades. **Revista X**, v. 14, n. 4, p. 240-255, 2019.

VIEIRA, Flávia Pagani. Fatores intervenientes nas performances de improviso de dançarinos de Hip Hop na batalha de dança. 2016.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. **O corpo educado**, v. 2, p. 35-82, 1998.

ANEXOS

Transcrição de entrevistas

Entrevista 1: Anthony Marcos, 25 anos (Comunidade Ballroom)

Você já conhecia a outra comunidade? Já obteve algum tipo de contato?

Conheço a cultura *Hip hop*, conheço algumas das linguagens dentro da cultura, principalmente o *Breaking* e o *Locking*. Mas meu contato é mais de ver e pesquisar, de ler, do que de vivenciar. Quando conheci a cultura, conheci fazendo um curso de danças urbanas e tinha um módulo que era sobre *Hip hop*, e lembro que o primeiro problema que tive foi dizer “não gosto, porque não consigo encontrar minha corporeidade dentro dessa cultura, porque é muito masculina”, sabe? Não me sentia pertencido. Só que depois disso eu conheci umas amigas que são professoras de *Breaking*... elas começaram a bater uns “bláhs” comigo, e foi quando comecei a perder esse medo, esse local de receio, de não me sentir à vontade e tal. Mas também nunca tive o ímpeto de me deslocar para ir pra um rolê de *Hip hop* em si.

Levando em conta a diferença da projeção de masculinidade, acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos?” Se sim, como?

Aí já é outro local, inclusive existem pessoas que acreditam que o *Hip hop* deveria ser categoria na *ball*. Porque, querendo ou não, são culturas que coexistiram no mesmo lugar, durante um certo período de tempo. Muitas pessoas da *Ballroom*, principalmente de Nova Iorque, são da cultura *Hip hop* também, são da mesma cena. E no ponto de vista performático agrega, tipo, muito! Esse é meu principal interesse, inclusive, na cultura *Hip hop*, pegar o que consigo de corporeidade, de movimentação mesmo, e trazer para minha performance de *Voguing*.

Como foi a experiência de se mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?

A primeira sensação que eu tive foi de estar num local performando algo que não era tão meu assim, sabe? Não tive esse pertencimento, essa identificação. Mas à medida que fui ouvindo sobre a história dos movimentos, a proposta deles, qual qualidade de movimento tinha na movimentação, como se adequava ao meu corpo, fui me encontrando um pouco mais, principalmente com a relação histórica, com o papel cultural que aquele movimento tem. Eu lembro que a gente aprendeu a fazer o *Top Rock*, por exemplo, e quando os meninos do *Hip hop* falaram que aquele movimento era como se você mostra, como passa sua *vibe*, sua energia dentro do rolê, mudou totalmente minha forma de experimentar, assim... automaticamente me senti mais seguro, mais confiante, mais pertencido e aí foi outro processo, sabe? Acho que no fim das contas, baseado nos contatos anteriores que tive com *Hip hop*, eu não encontrava na dança um fator de identificação mesmo, não me sentia muito seguro, muito confortável por ser um jovem LGBT, gay, e normalmente a cultura *Hip hop* tem uma imagem muito cis-hetero-normativa que traz uma sensação de não segurança, de não pertencimento. Mas automaticamente depois de entender o local histórico, enquanto uma pessoa preta, enquanto uma pessoa que dança, que se move, enquanto pessoa da periferia, das danças urbanas, já encontrei o meu local dentro desse espaço que antes parecia não ser meu. O que ficou na minha cabeça foi sobre como as impressões que a gente tem com a gente interfere na hora da gente experimentar algo, e também olhar determinada dança de uma única ótica pode ser perigoso, porque existem várias coisas por trás do movimento, da performatividade, e quando você toma posse do que compõe aquele movimento, de onde ele faz parte, de onde ele surgiu, você pode colocar seu tempero, que não necessariamente precisa estar dentro de uma performatividade de gênero padrão por estereótipo daquela dança. Acho que se eu chegasse muito “afeminadinho” fazendo meu movimento de *Breaking*, num role de *Hip hop*, a galera iria me olhar meio atravessado, mas também dane-se, né? Tô nem aí! É um tipo de olhar que a gente já tá acostumado. Mas para quem tá começando, você nunca vai escolher estar num ambiente assim. Mas foi isso que ficou na minha cabeça, é essencial a gente começar a se colocar a “desbinarizar” as danças, para entender que somos corpos múltiplos

e que a gente pode, claro, dentro da historicidade daquela dança, explorar nossa performatividade e nosso corpo dentro dela.

Entrevista 2: Felipy Sizernando, 24 anos (Comunidade Ballroom)

Você já conhecia a outra comunidade? Já obteve algum tipo de contato?

Não é um ambiente que eu tô dentro, não me sinto parte, mas frequento algumas coisas, conheço...

Levando em conta a diferença da projeção de masculinidade, acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos? Se sim, como?

Acho que é possível, mas distante. Justamente por esses valores mesmo, tipo, que diferenciam as duas coisas, né? Da comunidade *Hip hop* está muito mais relacionada a pessoas cis-hétero e a comunidade *Ballroom* está muito mais relacionada a comunidade LGBTQIA+. Mas é isso, eu acredito que no fim é um rolê que está interligado nesse sentido que é movimento de rua, é movimento de resistência e que surge a partir dos mesmos princípios. De buscar, através de movimento, esse lugar de poder falar, de poder resistir no espaço.

Como foi a experiência de se mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?

Experimentar esses movimentos de uma comunidade oposta me fez perceber, sentir, que na verdade não são comunidades tão opostas assim, né? Porque basicamente são culturas que têm movimentos específicos, mas esses movimentos servem de base para que você coloque dentro dele sua própria personalidade. Enfim, isso é gostoso, foi uma sensação bem de encontro. Não chegou a ter dificuldade, a maior foi realmente foi me soltar no meio de pessoas desconhecidas, porque eu sou meio tímido para dançar na frente de pessoas que não conheço, fico meio preso, sabe? Mas nada necessariamente ligado à coreografia. Claro que, por exemplo, no *Popping*, tem algumas coisas com articulação, com uma pegada assim do estouro que não consigo fazer,

mas é isso. É uma coisa de quem não treina, de quem não pratica. E foi tranquilo nisso, nesse lugar de colocar a minha identidade. Quando eu entendi que era sobre isso as duas coisas ficou muito mais gostosa a atividade mesmo.

Entrevista 3: Marcos Neto, 23 anos (Comunidade Hip hop)

Você já conhecia a outra comunidade? Já obteve algum tipo de contato?

Então, tenho sim contato com a comunidade *Ballroom*, conheci na UFPE quando ainda estava no curso de dança, através de Anthony e foi uma experiência massa, ele passou o conceito da Ballroom, histórico e tal. Antes eu via movimentos, conhecia através de poucos vídeos, mas não sabia tão intenso quanto a vivência na federal.

Levando em conta a diferença da projeção de masculinidade, acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos? Se sim, como?

Acredito sim que seja possível um diálogo entre essas duas linguagens. O modo que elas surgiram foram muito semelhantes, ambas vieram de contexto periférico, violento, afrodescendente, então foram pessoas ali que começaram querer mudar a situação da violência foram introduzindo isso em movimentos e, caramba, isso é muito forte, tá ligado?

Como foi a experiência de mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?

A sensação de experimentar essa comunidade foi como se eu tivesse entrado num outro mundo, outras pessoas e diferentes vivências onde cada um expressa o mais puro de si e busca sempre por algo novo. Senti dificuldade quando foi proposto dançar em regiões e ideias que não costumo dançar e foi muito tranquilo a experimentação coreográfica. Ao longo da conversa, fui pensando em como as ligações entre estilos de dança praticado na maior parte por minorias são tão fortes e se entrelaçam por uma ancestralidade infelizmente distante por muitos contextos, inclusive por questões de sexualidade e gênero.

Entrevista 4: Richard Playton, 24 anos (Comunidade Hip hop)

Você já conhecia a outra comunidade? Já obteve algum tipo de contato?

Não, nunca ouvi falar.

Levando em conta a diferença da projeção de masculinidade, acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos? Se sim, como?

Pra mim, eu não vejo essa questão de ser masculino em si porque a preocupação, geralmente, de todo mundo que dança o *Breaking* é mais dançar mesmo, curtir, aproveitar, e tipo, tem até vários b-boys de outros países e até daqui mesmo do Brasil que não são héteros e, tipo, não é necessário essa questão de demonstração de virilidade, masculinidade. Já vi gente misturar *Breaking* com *Voguing* e, tipo, fica massa, tá ligado? Porque danças urbanas, para mim, é isso, é dançar e se divertir. Mas voltando para questão da masculinidade, o *Breaking*, o fundamento dele, querendo ou não, é de *gangster* e tal, e aí tem a pegada pesada de norteamericano que era bruto e forte, e tipo, cada passo tem essa energia de você que está fazendo passar a ideia de você se impor, mostrar que está ali. Como eu disse, danças urbanas é isso, é a gente agregar, encaixar outras danças também, não ficar o *Breaking* cru. Tem muita gente das antigas que acha que o *Breaking* tem que ser puro, mostrar a identidade do *Breaking*, mas tipo, o próprio *Breaking* nasce a partir de outras danças também, tem frevo, tem capoeira, tem muita dança. Em roda assim já vi em campeonato, tipo, muito massa a reação da galera de gostar, de se interessar mesmo.

Como foi a experiência de mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?

A experiência foi muito boa. Foi bem complicado no início pela "diferença de corpos", são histórias totalmente diferentes, o *Breaking* e o *Voguing* e trabalhar isso em um curto período de tempo foi bem desafiador e complexo. Mas eu gostei muito e foi também um incentivo para eu tentar tirar essa questão dessa

trava do meu corpo que tá muito acostumado com um estilo específico de dança.

Entrevista 5: Victor Vicente, 23 anos (Comunidade Ballroom)

Você já conhecia a outra comunidade? Já obteve algum tipo de contato?

Eu não sou a pessoa com estudos mais avançados na cultura *Hip hop*, mas já tive e tenho contato com *Hip hop dance*. Por ser professor de danças urbanas a gente busca ter base em diversas danças, tenho contato sim com a vivência.

Levando em conta a diferença da projeção de masculinidade, acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos? Se sim, como?

Para mim, eu me sinto acolhido, por ser uma pessoa de periferia, e em Recife a comunidade *Hip hop* é bastante periférica, e a gente termina dialogando numa mesma fala mas apesar de já presenciar que não são comuns na comunidade *Ballroom*. Na comunidade *Ballroom* a gente leva muito a sério as pautas político-sociais, o que às vezes eu não vejo ser tão pautado no movimento *Hip hop*. Sim, existem pessoas pilares, grupos específicos que vejo que estão aí na luta contra machismo, racismo, gordofobia, xenofobia, mas na comunidade *Ballroom* eu vejo que isso é muito mais pautado. O que me incomoda um pouco é isso, tanto o *Hip hop* quanto a *Ballroom* vem de lugares não iguais, mas parecidos, e pautar essas lutas são bastantes importantes nos dois espaços.

Como foi a experiência de mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?

A sensação foi bem tranquila, bem massa, eu gostei bastante, devido a já ter vivência com a comunidade oposta, apesar de ter muito mais contato com a comunidade *Ballroom*. Senti mais dificuldade em transicionar entre os dois elementos, as duas movimentações, os dois tipos diferentes que são um pouco divergentes. Ao vivenciar isso eu lembrei do início quando eu tive contato com as danças urbanas, as aulas que eu fazia no projeto social, porque lá tinha aula

de tudo, *Voguing*, Hip hop, *Dancehall*, *Waacking*, enfim. Quando a gente começou a misturar, veio muito isso na mente.

Entrevista 6: William Silva, 28 anos (Comunidade Ballroom)

Você já conhecia a outra comunidade? Já obteve algum tipo de contato?

O meu primeiro contato com *Hip hop* foi dentro da universidade quando participei de uma oficina de breaking com FX, formado pelo curso de dança e pra mim foi incrível, né? Porque me senti envolvido, inserido naquela prática, eu me senti pertencente daquele momento. As movimentações, a história do *Hip hop*, ela me abraça, ela me acolhe, como eu sou com meus movimentos, então nada forçado, foi algo que me puxou para o movimento. E aí depois eu vim ter esse entendimento desse movimento *Hip hop*, quanto ele é grande, né? Antes quando eu ouvia "*Hip hop*" achava que era uma prática só, quando na verdade é uma prática de várias outras vertentes da arte. É música, é dança, é grafiteagem, é um movimento que envolve várias outras artes com o intuito só, que é manter a pessoa viva.

Levando em conta a diferença da projeção de masculinidade, acha possível uma interação maior entre ambos os movimentos? Se sim, como?

Eu enxergo como uma oportunidade de mostrar que somos diferentes mas que podemos causar uma ruptura em um sistema heteronormativo, e assim fazer com que a diversidade na dança seja algo presente e necessário. Mostrando que as comunidades se igualam, e têm a mesma importância e objetivo que é de se questionar, se reconhecer e se auto afirmar como se é, ver e sentir através da dança.

Como foi a experiência de se mover todos juntos? O que você sentiu no seu corpo com a união das corporeidades?

Foi inicialmente estranho, a experiência de experimentar o movimento de outra comunidade, me ativou memórias de quando tinha feito uma oficina de *Breaking*. A sensação de estranheza é em relação à sensação de saber que sei o movimento e mesmo assim sentia que o movimento não cabia em mim. O

outro movimento que experimentamos foi um movimento da dança *Popping*, que agora não lembro o nome, possa ser que você lembre qual. Nesse, tive uma certa dificuldade de fazer, não conseguia conectar as ações que o movimento pedia, mas o fazia como podia, na tentativa de que, com a repetição eu pudesse conseguir sentir o movimento, aprender. Durante as conversas, as trocas me levaram a memórias de momentos em quais eu tive relação, experiências e vivências com as danças urbanas, o movimento *Hip hop dance*, porque eu sempre tive uma paixão pela dança, uma vontade de aprender a dançar, dançar como as pessoas dançavam, nas fotografias, televisão, e até jogos de animação e desenhos. Mas, eu não tinha acesso a essas danças, não fui estimulado, não fui educado para dançar, fui educado para trabalhar duro, ser grosseiro e cauteloso. Dentro dessa lembrança, eu faço uma relação direta com as sensações que senti nessa experiência, que vai da estranheza ao afeto no sentido da psicanálise. Daí, fiquei com a reflexão de que meu corpo se encontra no estado de corpo-memória, que através do movimento consigo me lembrar de algo, que por um tempo estava esquecido ou guardado.