

De-gendering ballroom dance at school: a pedagogical intervention in supervised internship

Desgenerificando a dança de salão na escola: uma intervenção pedagógica no estágio supervisionado

Desgenerizando la danza de salón en la escuela: una intervención pedagógica en la práctica supervisada

Wagner Xavier de Camargo¹ , Rafaella Ferreira Costa² 

¹ Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

² Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil.

Autor correspondente:

Nome completo do autor: Wagner Xavier de Camargo

Email: wxcamargo@gmail.com

Como citar: Camargo, W. X. & Costa, R. (2025). Desgenerificando a dança de salão na escola: uma experiência formativa no estágio supervisionado. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, 18(37), e24120. <http://dx.doi.org/10.20952/revtee.v18i37.24120>

ABSTRACT

This article analyzes a supervised curricular internship (SCI) in dance, carried out in a public school, which problematized gender norms in ballroom dance through a pedagogical intervention guided by de-gendering. The project questioned the categories of “gentleman” and “lady” traditionally used in dance, proposing instead “leader” (condutore/condutora/conductor) and “led partner” (conduzide/conduzida/conduzido). The intervention, conducted with students from a technical dance program, included the creation of a choreography that blended movements conventionally associated with “masculine” and “feminine” performances. The results indicate that the proposal not only expanded the students’ expressive repertoire but also fostered a more equitable and welcoming environment, allowing for free experimentation regardless of sexual orientation or gender identity. The study concludes that the de-gendering of ballroom dance represents an important pedagogical tool for gender relations education in schools, contributing to the formation of more critically engaged teachers and to the development of anti-sexist and inclusive educational practices.

Key words: Education. Gender. Teacher Education. Dance. Pedagogical Practice.

RESUMO

Este artigo analisa uma experiência de estágio curricular supervisionado (ECS) em dança, desenvolvido em escola pública, que problematizou as normas de gênero na dança de salão, a partir

de uma intervenção pedagógica orientada pela desgnerificação. O trabalho problematizou as categorias “cavalheiro” e “dama” usadas na dança, propondo em seu lugar “condutore/condutora/conductor” e “conduzide/conduzida/conduzido”. A intervenção, realizada com estudantes do curso técnico em dança, incluiu a criação de uma coreografia que mesclou movimentos convencionalmente associados a performances “masculinas” e “femininas”. Os resultados indicam que a proposta não apenas ampliou o repertório expressivo das/os estudantes, mas também fomentou um ambiente mais equitativo e acolhedor, permitindo a livre experimentação, independentemente de orientações sexuais e identificações de gênero. Conclui-se que a desgnerificação da dança de salão representa uma importante ferramenta pedagógica para a educação das relações de gênero na escola, contribuindo com a formação de professoras/es mais críticos e com a construção de práticas educativas antissexistas e inclusivas.

Palavras-chave: Educação; Gênero; Formação Docente; Dança; Prática Pedagógica.

RESUMEN

Este artículo analiza una experiencia de práctica curricular supervisada (ECS) en danza, desarrollada en una escuela pública, que problematizó las normas de género en el baile de salón a partir de una intervención pedagógica orientada por la desgnerificación. El trabajo cuestionó las categorías de “caballero” y “dama” utilizadas en el baile, proponiendo en su lugar “conductor/a/e” y “conducido/a/e”. La intervención, realizada con estudiantes del curso técnico en danza, incluyó la creación de una coreografía que combinó movimientos convencionalmente asociados a performances “masculinas” y “femeninas”. Los resultados indican que la propuesta no solo amplió el repertorio expresivo de las/os estudiantes, sino que también fomentó un ambiente más equitativo y acogedor, permitiendo la libre experimentación, independentemente de las orientaciones sexuales e identificaciones de género. Se concluye que la desgnerificación del baile de salón representa una importante herramienta pedagógica para la educación en las relaciones de género en la escuela, contribuyendo a la formación de docentes más críticos y a la construcción de prácticas educativas antissexistas e inclusivas.

Palabras clave: Educación. Género. Formación Docente. Danza. Práctica Pedagógica.

INTRODUÇÃO

A instituição escolar, mesmo na contemporaneidade, está longe de ser um local neutro de ensino para corpos aprendizes. Como disseram Pierre Bourdieu e Jean-Claude Passeron (2008), ela atua como um mecanismo fundamental de reprodução das desigualdades. O sistema de ensino, ao mesmo tempo que transmite conhecimentos, reproduz e legitima as hierarquias sociais existentes, conferindo um selo de mérito escolar às desigualdades que são, em sua origem, sociais.

Da mesma forma, a escola, enquanto instituição social, não está imune à reprodução de normas e discriminações de gênero que permeiam a sociedade como um todo (Furlani, 2011). Essas normas manifestam-se de forma particularmente visível nas práticas corporais e atividades artísticas (como exemplo a dança), lugares em que expectativas binárias sobre corpos e comportamentos frequentemente limitam a expressão e a experiência discente. Neste entendimento, a dança é tomada como uma “prática corporal produzida na cultura” (Andreoli, 2010), que reforça estereótipos, mas que também aparece como campo de disputa de significações. Quando ensinada em pares, acaba reforçando uma lógica cisheteronormativa, atribuindo de maneira fixa e irrevogável às funções de “conductor” e “conduzida”, respectivamente destinados ao homem e à mulher.

É a partir desta constatação que nos propusemos a refletir sobre a dança de salão e seu

papel no âmbito educacional. Portanto, o presente estudo analisa a aplicação de uma proposta de Estágio Curricular Supervisionado (ECS) que buscou, precisamente, intervir nesta realidade generificada, propondo o que chamamos aqui de “desgenerificação” da prática como um caminho para problematizar e repensar as relações de gênero, entre corpos, no contexto da escola.

Vale dizer que diversas práticas de dança de salão tradicionais acabam reproduzindo lugares fossilizados em termos de gênero: homens *conduzem* e mulheres *são conduzidas*. A tônica de importância está colocada no lugar deste “masculino” (escrito entre aspas porque deveria ser adjetivo livre para qualquer corpo), que domina a dinâmica do movimento e deve executar uma ação em direção a um “objeto” a ser conduzido – no caso, notadamente o corpo de uma mulher.

No entanto, há posicionamentos que defendem que a dança de salão não deve mais ser ensinada e praticada nos mesmos moldes dos tempos de seu surgimento (Daly, 1995; Zamonder, 2005). Originada nas cortes durante o Renascimento moderno, a ela foram atreladas convenções culturais de época, onde as pessoas consideradas “homens” eram designadas como cavalheiros com papéis de dominância e as pessoas consideradas “mulheres” nomeadas como damas com funções de subserviência. Infelizmente, na dança de salão essas nomenclaturas e funções foram mantidas.

Subjacente a esta tradição há uma noção de masculinidade hegemônica¹ construída, percebida e assentida (inclusive, igualmente, uma noção de feminilidade aí embutida), a partir do homem como autorreferente na prática da dança contemporânea (Burt, 2022). Segundo Andreoli (2010, p. 81),

(...) essa lógica parece permanecer até os dias de hoje em muitos estilos de dança, onde os movimentos coreográficos, e a própria expressão do ato de dançar, não é construída da mesma maneira para os homens e para as mulheres. Nem os movimentos corporais são os mesmos, nem a intensidade deles, nem os elementos ligados à iniciativa da interação entre um par (como pode ser observado no caso do comando ou condução, na dança de salão), nem os elementos ligados ao uso da força muscular (como é o caso da portagem, no balé, ou da acrobacia, no hip hop), e assim por diante.

No contexto histórico destas danças que foram criadas há séculos, pouco ou nada se fala sobre gênero ou troca de posições/papéis entre pares. Nelas não há atualizações sobre as reflexões em pauta nas sociedades contemporâneas, como as preocupações acerca de visibilidade de corpos reais que realmente importam (Butler, 2011), ou ainda, representatividade de corpos excluídos ou de “minorias sexuais” (Sartore-Baldwin, 2013). No caso, a dança de salão é ensinada atualmente por grande parte de mestres e professoras/es em escolas e institutos educacionais brasileiros por meio de códigos e regras estabelecidas em sua longínqua criação, os quais reproduzem a dualidade masculino-feminino e os valores a ela relacionados no conjunto dos movimentos. No entanto, num entendimento mais atual sobre dança, questionamentos surgem quando se fala sobre as relações entre gênero que atravessam corpos no social e nestas circunstâncias (Foster, 1986; Banes, 1987; Daily, 1995; Fisher & Shay, 2009).

Maristela Zamonder (2011, p. 01) afirma que a dança de salão “congelou-se em um tempo histórico que não existe mais”, o que pode torná-la uma atividade desinteressante para jovens do século XXI, pois é potencialmente desprovida de significados e referências atualizadas, além de regida por regras ultrapassadas.

Portanto, as dinâmicas de gênero e as atribuições de funções sociais são temas de discussão

¹ Aqui tomamos como subjacente aos argumentos os pontos de Raewyn Connell sobre a masculinidade hegemônica. Para Connell (2005), a masculinidade hegemônica é a forma culturalmente idealizada e dominante em dado contexto sócio-histórico. De todas as masculinidades de que fala a autora (cúmplice, subalterna, marginalizada), a masculinidade hegemônica é a mais prevalente e é um padrão de práticas culturais imiscuídas nas relações que homens têm com outros homens, com mulheres e com o próprio corpo.

e não correspondem ao mesmo padrão encontrados há séculos.² Ao tomarmos a dança como uma expressão cultural profundamente enraizada em comportamentos sociais, devemos refletir que as mudanças que a atingem acabam modificando as estruturas de dominação e subserviência que a envolvem.

E, assim, eis um paradoxo: para manter uma técnica de dança em completa vivacidade e harmonia entre cultura e movimento de corpos faz-se necessário que ela faça sentido no contexto temporal e geográfico que se encontra. Portanto, para que as técnicas de dança de salão sejam fiéis à sua proposta, precisam se manter atualizadas e dialogar com as discussões que ocorrem na sociedade, possibilitando compreender as contradições mundanas, de mudar e/ou permanecer o mesmo (Mortari, 2013).

Para além desta questão, os papéis na dança estão ligados à generificação em suas outras tipologias, como na dança clássica e nos balés de repertório, em que o “masculino” interpreta figuras viris, enquanto o “feminino” se resume a imagens dóceis e fragilizadas.³ Com o passar dos anos as técnicas criadas no início do século XX tiraram o foco de personagens e começaram a expressar seus sentimentos através dos movimentos corpóreos em ação e tal percepção: entre inúmeras mudanças, começou-se a afastar a dança de posições estritamente generificadas, rumo a uma contemporânea “dança desgenerificada” (termos nossos).

Esta problematização nos leva ao objeto deste texto, qual seja, a proposta de trabalhar a dança de salão dentro do ambiente educacional, porém desgenerificando sua prática. Importante salientar que entendemos gênero como dado pelo discurso e materializado na carne, como explica Butler (2003, 2011). Gênero não passa de uma fabricação fictícia:

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (Butler, 2003, p. 195).

E assim, na perspectiva teórica desta filósofa, quando se fala em gênero não se está alinhando com o sexo biológico, muito menos com a dimensão social do desejo subjetivo inferido pelo coletivo. O “masculino” não pode estar atrelado ao corpo do homem, nem o “feminino” ao da mulher. Há, segundo ela, uma “desorganização das regras que governam sexo/gênero/desejo” (Butler, 2003, p. 46). O homem e a mulher heterossexuais são *gêneros inteligíveis*, compreendidos no social e legitimados por ele. Só os acatamos/legitimamos, no entanto, por meio da condenação dos gêneros ininteligíveis ou abjetos.

A perda das normas do gênero teria o efeito de fazer proliferarem as configurações de gênero, desestabilizar as identidades substantivas e despojar as narrativas naturalizantes da heterossexualidade compulsória de seus protagonistas centrais: os ‘homens’ e ‘mulheres’ (Butler, 2003, p. 211).

Como a dança de salão generifica os corpos e os coloca em movimento, entender o que está em operação nesta dinâmica é não apenas olhar para o bailar de corpos binários, mas perceber as

² Inclusive, no tocante ao sexo e à sexualidade humana, o mesmo argumento é válido. Thomas Laqueur (2001) mostrou que as considerações sobre o que se entendia acerca de gênero e de sexualidade mudaram no século XVIII, com a invenção do sexo e da diferenciação do corpo da mulher em relação ao corpo do homem.

³ Aqui duas ordens de problemas devem ser colocadas em suspensão: 1) a referência a “papéis” de gênero, uma vez que usando os debates mais atuais, não se pode falar em “papéis” se não se considera haver “identidades fixas” de gênero, como já bem problematizou Butler (2003); 2) o que é considerado “masculino” e “feminino” devem ser entendidos também sob rasura, haja visto que são qualificações que cabem a quaisquer corpos, independente de suas expressões de gênero (Halberstam, 2008).

sutis lógicas ideológicas que orientam tal taxonomia. Desgenerificar a dança é pensar corpos plurais, por suas performances (de gênero, mas também de estilos) e entender que podem ser, sobretudo, não binários. Portanto, “homens” não conduzem “mulheres”, mas quaisquer corpos generificados/agenerificados podem conduzir ou serem conduzidos por quaisquer outros em igual condição.

Por fim, vale detalhar o objeto em análise antes de prosseguirmos: a dança de salão é uma modalidade que abrange diversos estilos de dança executados em pares como o tango, a salsa, forró e demais. Dentro desta modalidade existe uma ramificação para as danças com fins competitivos, intituladas de DanceSport, Dança Esportiva, Dança de Salão Internacional ou *Ballroom Dance*. Essa última envolve competições organizadas em níveis local, nacional e internacional, nos quais casais que dançam são avaliados por juízes em diferentes aspectos (como os técnicos e artísticos) e com regras bem estipuladas quanto às performances de gênero. Neste sentido, a dança de salão internacional foi trabalhada no ECS na disciplina de “Dança de Salão” e em uma extensão curricular proposta pela instituição (cujo nome aqui será deixado, por questões éticas, sob sigilo), a fim de treinar casais para competições.⁴

Desta feita, esclarecido tais pontos, o objetivo deste artigo é contextualizar a experiência de ECS na aplicação da dança de salão, com ênfase nos estilos da dança de salão internacional, no ambiente escolar e, a partir disso, problematizar categorias de gênero, rediscutindo-as à luz de uma proposta de trabalho. Interessa-nos questionar em que medida a desgnerificação da dança é uma possibilidade viável para pensar a redesignação categórica entre quem conduz e quem é conduzido/a/o.⁵

Diante desta problematização, a intervenção pedagógica aqui descrita e analisada – desenvolvida no componente de ECS do curso de Licenciatura em Dança – constituiu-se como uma ação intencional de desestabilização de normas e prerrogativas de gênero. Ao propor a substituição das categorias binárias por nomenclaturas plurais (condutore/condutora/conductor e conduzido/conduzida/conduzido), detalhadas no próximo subtópico, e ao criar sequências coreográficas que mesclavam movimentos convencionalmente associados a performances “masculinas” (de homens) e “femininas” (de mulheres), buscamos não apenas “desgenerificar” a dança, mas principalmente fomentar uma experiência educativa provocadora. E, então, partimos da seguinte inquietação: em que medida uma proposta de dança de salão desgnerificada contribuiria para a construção de um ambiente escolar menos excludente e discriminatório e com a formação crítica sobre gênero por parte de estudantes?

Situando o Estágio Curricular Supervisionado (ECS) e as atividades desenvolvidas

O ECS é uma componente fundamental nos currículos de diversas áreas de formação, especialmente na Educação e em cursos técnicos-profissionais. Por isso que, na Educação, o ECS é um componente formativo da licenciatura. Conforme Selma Garrido Pimenta e Maria Socorro Lucena Lima o estágio se conforma como um campo próprio de conhecimento, com “estatuto epistemológico” (Pimenta & Lima, 2017, p. 25). De sua parte, ele representa uma etapa crucial na formação acadêmica, pois possibilita a integração entre “teoria” e “prática”, além de propiciar a estudantes o contato direto com o ambiente educacional relacionado à sua área de atuação. E isso não é diferente na área de Dança.

⁴ Apenas para elucidar, a DanceSport é uma categoria com 10 estilos de dança de salão diferentes criadas na Europa, sendo elas, as Latinas: Cha-cha-cha, Samba Internacional, Paso Doble, Jive e Rumba; e as Standard: Tango Internacional (que é diferente do tango argentino), Valsa Viennese, Valsa Inglesa, Quickstep e Foxtrot. Essas e outras informações podem ser consultadas no site oficial do Conselho Nacional de Dança Desportiva-CNDD (2025).

⁵ Aqui desgnerificamos o sujeito passivo da língua portuguesa (ser conduzido) para contemplar a pluralidade identificatória das expressões de gênero na dança.

Durante o ECS neste campo de conhecimento, estudantes têm a oportunidade de estagiar em diferentes contextos, tais como Escolas de Dança, Companhias de Dança, Projetos Sociais, Centros Culturais, entre outras possíveis localidades. Essa diversidade de ambientes proporciona uma ampla experiência a quem faz o estágio, permitindo-lhes conhecer distintas abordagens pedagógicas, estilos de dança e públicos-alvo. Inclusive, estas realidades externas aos cursos de formação podem oferecer outras habilidades, como as de gestão e de planejamento.

Em nosso caso, o ECS foi desenvolvido no primeiro semestre de 2023 como disciplina obrigatória do curso de Dança, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), para a obtenção do grau de Licenciatura em Artes. Ele previu o acompanhamento e proposição de intervenções em uma instituição educacional de formação. Para fins de articulação academia/sociedade e no intuito de reforçar o compromisso da universidade com a devolutiva dos conhecimentos nela produzidos, a proposta de estágio foi aplicada em uma escola técnica pública, localizada na Zona Sul de São Paulo (capital), dentro de um curso de Dança.

A instituição em questão é um espaço para discutir, respeitar e acolher a diversidade de corpos, gêneros, etnias e classes sociais presentes na sociedade, de maneira que promova um maior dinamismo, significância e pertencimento, particularmente de grupos menos favorecidos. Além de capacitar estudantes para o meio profissional artístico e cultural com abordagens inovadoras e currículos bem similares aos de um curso superior, também é tido como objetivo a formação de pessoas sensíveis e conscientes para com as realidades sociais que as cercam. Segundo a escola, o modelo seguido em seu projeto pedagógico, o educar é “pela Arte, para Arte e com a Arte”.⁶

Além do curso de Dança, a escola oferece outros sete cursos de formação técnica, sendo eles: canto, paisagismo, processos fotográficos, regência, teatro, design de interiores e eventos, os dois últimos sendo vinculados ao Ensino Médio (EM).

O ingresso na instituição acontece através de processo seletivo (vestibular), com abertura semestral para os cursos técnicos, mediante exigência de que estudantes estejam cursando ou já terem concluído o EM. Com isso, tais estudantes possuem faixas-etárias e demandas extraclasse bem diversificadas. O diálogo horizontal é peça-chave nas relações sociais dentro do espaço e a conexão entre todos é fundamental, inclusive com coordenadores e diretores da instituição.

A escola possui salas específicas para as demandas de cada curso. Portanto, há salas com pisos flutuantes, isolamento acústico, de informática, salas convencionais para as matérias teóricas, entre outras especificidades. Em todas elas se encontram ao menos um computador, uma TV, uma lousa branca, ventiladores e grandes janelas. Ao centro do prédio se localiza um palco (no pátio) e também um auditório para palestras e reuniões.

Durante o período do estágio foram realizados acompanhamentos e observações das aulas de dança de salão, dança moderna e da extensão de dança de salão internacional, todas vinculadas ao curso técnico de Dança no qual o estágio ocorria. Duas turmas do 2º semestre do curso foram acompanhadas: uma do período da tarde e outra do período da noite. As observações tiveram foco nas questões de gênero e sexualidade e de que modo, dentro de cada disciplina, tanto docentes quanto discentes se relacionavam com as temáticas mencionadas.

Pelo que foi combinado com o professor-orientador da disciplina de ECS da Unicamp, uma proposta pedagógica seria aplicada. Neste sentido, tal situação foi planejada para a modalidade de dança de salão, sendo a proposição de um *shine* no estilo intitulado de *jive*.

Os *shines* na dança *jive* são movimentos em que dançarinas/os se separam e dançam individualmente, sendo que os passos não são codificados e eles têm a intenção de “brilhar”,

⁶ Um exemplo para ilustrar os valores desta escola pode ser o caso da inauguração de banheiros neutros, no ano de 2017. Vale ressaltar que até hoje esta é uma questão que gera muitos debates, inclusive no Ensino Superior, em todo o país. A própria Unicamp enfrenta conflitos com estudantes, dos mais variados cursos, referentes à criação de banheiros com essa denominação.

chamando a atenção do público. Histórica e convencionalmente, nestes momentos são ressaltados a “masculinidade” e “virilidade” do *cavalheiro*, enquanto os movimentos da *dama* são olhados pelo viés da “sensualidade” (Paula, 2008).

Além disso, o *shine* proposto foi uma sequência proposta para todes alunes em que se mesclava movimentos considerados “femininos” e “masculinos” pelo senso comum. Portanto, a coreografia foi criada utilizando movimentos comuns utilizados nestas performances binárias de gênero, mas focando apenas nas movimentações corporais e as desvinculando de qualquer performance fixa de gênero, seguindo o objetivo de buscar movimentações para “brilhar”. Depois de um breve aquecimento e contextualização sobre a temática que estava sendo trabalhada, toda turma aprendeu a mesma coreografia do *shine* e todes alunes propuseram passos que consideravam condizentes com o objetivo principal da coreografia, desconsiderando as prerrogativas de dominância e submissão.

A dança de salão revisitada: a desgenerificação como proposta

Historicamente, as mulheres e o “universo feminino” foram submetidos a um dado imperativo, no qual só o corpo do homem tinha como prerrogativa: a virilidade (Vigarello, 2013). Neste sentido, como o homem era o “centro do universo” e deveria ser a “cabeça” dos relacionamentos. À mulher, restava apenas servir aos seus caprichos.⁷ Por sua vez, as danças de salão foram criadas em um contexto social extremamente androcentrado, no qual a figura do homem era central e as mulheres ficavam à margem, muitas vezes relegadas à função apenas de acompanhantes (Paula, 2008).

Como a dança é um retrato fragmentado da sociedade, a condução de corpos na dança de salão era responsabilidade deste homem, restando para as mulheres o lugar de serem conduzidas (Marion, 2008). Os *cavalheiros* e as *damas*, categorias binárias que se consolidaram com o tempo e com as camadas de preconceitos de gênero do senso comum, tinham funções específicas na dança de salão, que invariavelmente se modificavam. Carolina Polezi e Paola Vasconcelos Silveira (2017, p. 70) vão argumentar que:

[...] a dominação coletiva e nos salões de baile acontece no discurso de poder do homem ser o propositor e criador da dança, enquanto a dominação individual ocorre ao manifestar tais relações através da condução do movimento, limitando a mulher ao universo artístico.

Estes lugares fixos são fortemente reproduzidos até os dias de hoje. De acordo com Elisa Quintanilha (2016), as prerrogativas de gênero vinculadas à heteronormatividade estão tão arraigadas nas questões culturais que parece que a sociedade contemporânea ainda não está preparada para desvincular a dança de salão das normas hegemônicas atribuídas aos corpos e aos gêneros.

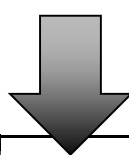
Nossa sugestão de mudança nestas designações baseia-se na pluralidade de corpos que têm aparecido nos ambientes em que a dança é apresentada, seja no âmbito da escola observada por nós, seja no conjunto de entidades, associações ou mesmo nos clubes que têm disponibilizado a dança (do *break* à *rumba*), em seus programas de práticas físicas e de lazer, para o acesso de um público mais geral.

⁷ Inúmeras feministas vão reescrever essa história de domínio androcentrado. De Simone de Beauvoir (2009), em seus escritos semanais dos anos 1940 em que se posiciona acerca do reducionismo biológico sobre a mulher, a Shulamith Firestone (1976), que trata das dialéticas sexuais que envolvem homens e mulheres, em boa parte do século XX são inúmeras as contestações. Tardou a chegar, mas nas décadas finais do mesmo século haverá o questionamento das feministas negras a respeito da homogeneidade no tratamento genérico do termo “mulheres” e o lugar da mulher de cor preta. Afinal, como afirma Djamila Ribeiro (2018), tratar dos feminismos negros é pautar projetos democráticos.

No entanto, alguns debates contemporâneos relativos às figuras dançantes (termos nossos) começam a sugerir reconsiderações sobre essa condução (Nunes & Froehlich, 2018), algo que exploraremos a seguir. A partir daí, a primeira sugestão que fazemos, já utilizada em algumas escolas, é a substituição das categorias “dama” e “cavalheiro”, intrinsecamente ligados aos gêneros e às funções na dança, por outras. Para tanto, propomos, assim, uma desassociação entre função e gênero, renomeando as próprias nomeações. Com isso, temos a seguinte alteração:

Tabela 1: Proposta analítica de desgenerificação das posições na dança

PERSONAGEM	GÊNERO	FUNÇÃO
DAMA	Feminino	Ser conduzida
CAVALHEIRO	Masculino	Conduzir



Substituído por:

FUNÇÃO	PERSONAGEM	ALTERNATIVA
Conduzir	Condutore/ Condutora/ Condutor	Propor a dança
Ser Conduzid_	Conduzide/ Conduzida/ Conduzido	Seguir os comandos propostos pela parceria

Legenda: Quadro elaborado pela autoria

A proposta é renomear praticantes através de suas funções na dança: então a pessoa que conduz e propõe os movimentos na dança seria chamada de *condutore* (ou condutora ou condutor), respeitando o pronome da pessoa a quem se referir. Por outro lado, a pessoa que será conduzida receberá os comandos propostos pela parceria e seria designada como *conduzide* (ou conduzida ou conduzido).

Importante ressaltar duas questões aí embutidas: a) a mudança não é apenas uma nomeação burocrática, mas permite acomodar outras orientações sexuais e identidades de gênero descentradas da heteronormatividade; b) nesse novo modelo proposto não existe separação por gênero sendo o principal rompimento com o modelo convencional (cis-heteronormativo), que coloca os homens com uma única possibilidade, a de conduzir (portanto, cavalheiros), e as mulheres como pessoas a serem conduzidas (e, portanto, damas).

Esta simples mudança no nível das nomeações é o primeiro passo para um ensino desgenerificado da dança de salão, possibilitando uma desreferencialização de gênero entre figuras dançantes e, ao mesmo tempo, uma pluralidade maior na formação de duplas. Por exemplo, homens cis(gênero) sendo conduzidos por mulheres trans(gênero), ou alguém que, em uma aula, queira ser conduzido e noutras condutore, desassociando não só a função de gênero mais também das expressões de gênero da própria pessoa envolvida na situação. Só isso já garantiria um arrefecimento de tensões no ar em relação às expectativas de corpos em movimento pelo salão e mesmo no tocante às parcerias que possam ser efetivadas para a realização da atividade.

Para um alinhamento sobre essa questão, é importante notar que uma pessoa transgênero é alguém cuja identidade de gênero é diferente do sexo que lhe foi atribuído no nascimento. Por exemplo, uma pessoa designada como do gênero masculino ao nascer, mas que se identifica como mulher, é uma mulher trans e se deve utilizar pronomes femininos para se referir a *ela*. Da mesma forma, uma pessoa designada dentro do gênero feminino ao nascer, mas que se identifica como homem, é um homem trans utilizando-se de pronomes masculinos para se referir a *ele*. E ainda, quando falamos de uma pessoa não-binária, ela é alguém que não se identifica exclusivamente como homem ou mulher, podendo identificar-se com ambos os gêneros, com nenhum deles, ou com um gênero diferente, utilizando pronomes neutros para se referir a *elu*.

Um corpo não-binário ou trans é uma parte fundamental da identidade de uma pessoa e não deve ser confundido com orientação sexual, que se refere aos padrões de atração romântica e/ou sexual de alguém, do mesmo modo que a função na dança de salão também não deve ser misturada com a orientação sexual do ser dançante. Tanto pessoas não-binárias quanto pessoas trans podem ter qualquer orientação sexual, assim como qualquer pessoa cisgênero. Por isso, no modelo proposto, tanto pessoas conduzidas quanto pessoas condutoras podem ter gêneros e orientações sexuais independentes de suas funções dançantes.

Sintomático entendermos a explicação de Míriam Strack (2017, p. 48) quando menciona que “a dança de salão não é um ritual de acasalamento e, portanto, não necessita ser dançado por um par heterossexual”. Isso nos leva a concluir, de modo sintomático, que não se pode confundir a dança com atos sexuais e afetivos entre pares e, como consequência, um par na dança não necessariamente precisa se materializar em um “casal procriador”, nos termos de Michel Foucault (1985).

A substituição dos termos traz maior possibilidade de identificação das pessoas com as danças de salão e insere temas relevantes discutidos no mundo inteiro na atualidade, além de proporcionar maior possibilidade de aprendizagem, uma vez que se tem a disponibilidade de aprender nas funções de dois personagens e não em um único personagem, que pode não corresponder com sua afinidade na dança.

Em decorrência desta renomeação, tais novos termos podem facilitar o tratamento mais equitativo de pessoas integrantes da comunidade LGBTQIA+ na modalidade de dança de salão, uma vez que não seria colocado em questionamento nem o gênero ou a sexualidade para definir a função desta pessoa na dança, promovendo um espaço mais acolhedor e diverso.

Nas aulas propostas de dança de salão durante o ECS foram utilizados os termos acima mencionados e foi notável a maior identificação com a aula e a liberdade na escolha das funções realizadas na movimentação da dança. Em todas as sessões, casais não convencionais eram formados e a junção de homens cisgênero sendo conduzidos por mulheres cisgênero ou transgênero passou a ser comum, assim como duplas de mesmo sexo ou de orientações não definidas.

No entanto, a mudança dos termos não acaba com todas as problemáticas encontradas na condução da dança de salão convencional. É uma questão mais profunda de hábitos culturais: em uma dança “tradicional a dois”, apenas uma pessoa tem o direito de comunicar o que quer fazer, e a outra pessoa, independente do gênero, precisa ouvir sem o direito de se manifestar. Passamos, portanto, a um segundo nível de problematização a partir do que se propôs na intervenção do ECS.

Olhando para essa implicação mais a fundo, vemos a Condução Compartilhada ou a Cocondução, como uma contraposição e resposta satisfatória. Silva *et. al.* (2019) menciona o posicionamento da pesquisadora Lányi Katalin sobre isso:

Este dado corrobora Lányi (2008) ao ressaltar que a condução compartilhada, significa construir, de maneira igualitária e revezando criativamente o ato de conduzir e ser conduzido. Assim, ao compartilhar a condução, os casais do mesmo gênero favorecem a desconstrução dos papéis sociais criados culturalmente na

dança, abrindo espaço para um modelo de comunicação baseado no estar juntos para produzir danças mais livres de maneira mais criativa e com menos estereótipos (apud Silva *et. al.*, 2019, p. 80).

Assim, queremos destacar que a condução compartilhada implica em construir, de forma equitativa e alternando-se, de maneira criativa, o ato de conduzir e ser conduzido, sendo isso algo novidadeiro e promissor. Assim, ao dividir a condução, casais de mesmo gênero (ou de expressões múltiplas de gênero) promovem a desconstrução de funções/papéis sociais, culturalmente estabelecidos na dança de salão, criando oportunidades para estes corpos plurais, num modelo de comunicação focado numa cocondução (ou condução simultaneamente compartilhada), isto é, estar juntos para produzir danças mais livres, flexíveis, desreferencializadas, de modo inovador, menos estereotipado e propositalmente não fossilizando posições ou funções dentro do movimento.

A partir destas reflexões e pensando na construção de uma dança de salão mais diferenciada e de uma proposta de desgenerificação, propusemos uma intervenção com a participação de dançantes da escola em que o ECS ocorreu. A experiência será tratada no subtópico a seguir.

O modelo testado na realidade do Estágio Supervisionado

Depois de pensarmos em mudanças categóricas e seus significados simbólicos de funções relativas às pessoas dançantes durante o ECS, resolvemos propô-las a partir de uma vivência de dança de salão internacional. O intuito foi tentar verificar, numa situação real, como as pessoas tratariam a proposta desgenerificadora dentro da modalidade.

A Dança de Salão Internacional foi criada para integrar a categoria “dança e esporte” com fins competitivos, na qual vence a dupla que melhor executar as cinco (5) danças da modalidade em que estiver competindo, sendo que as notas são divididas em criatividade da coreografia, movimento na música e qualidade técnica. Cada categoria tem objetivos muito claros a serem atingidos como, por exemplo, na qualidade técnica existem inúmeros passos codificados, que devem ser apresentados, e cada um deles contém uma posição certa para cada parte do corpo.

Com isso em mente, a proposta teve como foco treinar as duplas para participação e competição em eventos do Conselho Nacional de Dança Desportiva (CNDD), entidade que organiza as competições de dança de salão internacional no Brasil. A turma era composta por oito mulheres (cisgênero e transgênero) e quatro homens (cis, trans e não binários), de diferentes orientações sexuais, que formaram 6 casais elegíveis para concorrer na categoria *Same Gender*.

Aqui vale uma consideração importante. Os torneios da modalidade de dança de salão internacional sempre ocorreram baseados na composição binária convencional de sexo/gênero, ou seja, as duplas eram formadas por um homem e uma mulher. No entanto, a partir de 1998, um evento específico começou a mudar essa perspectiva: a competição de *same sex couples*, do famoso campeonato multiesportivo dos Gay Games (Gainor, 2006; Symons, 2010).

Os Gay Games se caracterizam por ser uma competição esportiva de âmbito internacional, que congrega as dimensões esportiva, cultural e dos direitos humanos, particularmente de pessoas que se autointitulam LGBTQIA+ (Krane & Waldron, 2000; Davidson, 2006; Symons, 2010). Criados em 1982 pelo visionário decatleta estadunidense Tom Waddell, os Jogos vêm ocorrendo quadrienalmente desde então (Bosch & Braun, 2005). Pelo esforço de Waddell em demonstrar que homens gays e mulheres lésbicas podiam também praticar esportes e que a masculinidade esportiva também estava à disposição para homens gays atléticos (Camargo, 2012), o campeonato de dança esportiva não foi implementado logo de início. Como expressa Symons (2010, p. 36, tradução nossa):

Tom estava interessado particularmente em explodir o estereótipo de que homens

gays não praticavam esportes e, por implicação, não eram homens de verdade. Naquela época, dançarinos gays do tipo clássico ou moderno apenas confirmavam o estereótipo de dança como uma atividade fortemente codificada como feminina.⁸

A competição de dança de salão internacional foi implementada nos V Gay Games de 1998, realizados na cidade de Amsterdam, na Holanda. Ainda de acordo com a historiadora citada anteriormente, tal competição foi uma das bem sucedidas, com a participação mais 200 casais de dançarinos, que performaram o Foxtrot, a Rumba, o Samba, o Jive e muitos outros estilos, nos seis diferentes níveis de habilidade planejados pela organização (Symons, 2010).

Dada a dimensão que a dança esportiva alcançou dentro do programa dos Gay Games e o conseqüentemente crescimento de tais torneios entre os *same sex couples* no hemisfério norte, tanto a *European Same-Sex Dance Association* (ESSDA) e a *North American Same-Sex Partner Dance Association* (NASSPDA) sentiram a necessidade de codificar a modalidade, bem como criar um circuito mundial competitivo para sua execução (Silva *et. al.*, 2019).⁹

Após esta breve digressão para detalhar aspectos do tema com o qual estávamos lidando no ECS, voltamos a tratar agora da intervenção proposta. Intervenções mais sutis aconteceram na proposta de Dança de Salão Internacional e aqui serão trazidas a partir dos momentos de ensino-aprendizagem e treinamento, justamente para exemplificar algumas dificuldades encontradas ao se formar duplas de mesmo gênero para dançar a dois.

Logo que começamos os trabalhos de ensaio e treino, algumas problematizações por parte das pessoas dançantes foram aparecendo. Dada a regra do torneio, na qual a condução não é compartilhada e as vestes precisam seguir os padrões convencionais “femininos” e “masculinos”, duas ordens de questões fomentaram os debates do grupo de dançarinas/os durante algumas semanas: a primeira dizia respeito a não possibilidade de cocondução na dança, ao passo que a segunda se focou nas vestimentas obrigatórias. Quanto à condução não compartilhada, regra máxima do torneio, não havia muito contra o que protestar. No entanto, o quesito das vestes trouxe reflexões, debates e vários posicionamentos.

Assim, dada essa situação, em uma dupla composta por duas “mulheres”, ambas devem vestir vestidos, o que poderia ocasionar um problema na movimentação durante a realização dos passos. E em uma dupla de dois “homens”, ambos deveriam usar roupas consideradas “masculinas”, como calça e camisas sociais. Além disso, emergiu a problemática de não identificação com a vestimenta por parte de algumas pessoas e essa regra também acabou prejudicando o desenvolvimento técnico no caso da modalidade *Standard*. Apenas como curiosidade, vale dizer que nessa modalidade os vestidos são longos e volumosos, como registramos na imagem 1 a seguir.

Como Elisabeth Wilson (1985) destacou, parece tão evidente que trajés mantenham relações imbricadas com a sexualidade que, em geral, essa postulação não é colocada em causa ou questionada. Por isso é comum o *frisson* sobre “roupas de homens” e “roupas de mulheres”, e isso aparece no âmbito da dança. E o mundo dos esportes, por sua vez, segue a mesma lógica diferenciando “roupas e equipamentos masculinos” e “roupas e equipamentos femininos”.

Excetuando-se o debate sobre os tipos, tamanhos e formatos de vestidos, calças e camisas, não foram encontradas dificuldades físicas que tivessem relação com as expressões sexuais e de gênero das figuras dançantes durante os ensaios prévios. O mesmo pode ser dito em relação às vestes de “homens”.

⁸ No original: “Tom was interested principally in exploding the stereotype that gay men didn't play sport, and by implication, were not real men. At this time gay dancers of the classical or modern kind only confirmed the stereotype of dance as a strongly coded feminine activity”.

⁹ Renata Silva e autoras (2019) apontam que há um problema na expressão *same-sex couples*, quando traduzida à língua portuguesa. Por isso, preferem usar em seu estudo “casais de mesmo gênero”.

Figura 1. Competição de Dança Esportiva.



Legenda: Campeonato Brasileiro de Dança Esportiva 2019, em Porto Alegre
Categoria *Standard Same Gender* (por Nando Espinosa)

Sobre as potenciais competições esportivas de dança de salão internacional foi apresentado ao grupo que nosso país foi o primeiro a criar competições oficiais vinculadas ao CNDD, inclusive com casais compostos por pessoas do mesmo gênero. Esta iniciativa pioneira coloca o Brasil em destaque no cenário das danças esportivas, promovendo a diversidade de expressões sexuais e de gênero, e almejando a inclusão social de corpos plurais e desgenerificados.

Vale dizer que em circuitos competitivos do hemisfério norte, notadamente nos Gay Games ou mesmo nos de competições específicas de dança de salão internacional, atualmente é bastante comum haver condução compartilhada. Entretanto, essas competições não são reconhecidas pela *World Dance Sport Federation*, que é o órgão responsável por regulamentar as normas das danças esportivas em todo o mundo.

Ao longo das semanas de aulas e treinamento com a turma de alunes, outra dificuldade foi o uso dos termos condutore/conduzide e seus congêneres. Na verdade, as pessoas tiveram que reprogramar o que tinham aprendido na cultura, via linguagem, para conceber de outra forma a própria ação de dançar. Superado isso e a desreferencialização das vestimentas, a atividade fluiu de modo criativo e festivo.

Após a finalização do estágio constatou-se que cinco alunas mulheres continuaram a participar de competições oficiais de dança de salão internacional, além de competições e mostras de dança em festivais não exclusivos de dança esportiva. O mesmo não ocorreu com os alunes homens. Podemos refletir, a partir da vivência prática, que a desgenerificação dos termos e padrões, e a possibilidade de formar duplas que transgredissem os modelos convencionais, construíram um espaço mais consciente e acolhedor, promovendo um engajamento nas práticas propostas e um desejo de permanência numa situação que, à primeira vista, foi encarada como incômoda.

A busca por competições não oficiais do CNDD, que abrangem outras formas de dança além das danças de salão, pode ter ocorrido por diversas razões, e trazemos aqui algumas diferenças encontradas entre ambos os formatos. As competições de dança não vinculadas ao CNDD possuem regulamentos mais amplos, não restringindo vestimentas ao sexo biológico e possibilitando a formação de pares não heteronormativos, sem regras rígidas para a condução. Isso proporciona maior liberdade e identificação no grupo.

Essa procura por regulamentos atualizados e mais equitativos pode indicar um novo caminho, que começou a ser traçado com este grupo e que pode seguir avançando (e transformando pessoas e suas artes dançantes), em outras realidades sociais país afora. Uma chance de isto ocorrer está no contínuo questionamento acerca dos padrões estipulados nas competições oficiais de dança esportiva no Brasil, possibilitando repensá-los e recategorizá-los. E, se possível, desgenerificá-los.

Figura 2. Competição de Dança Esportiva



Legenda 2: Mostra coreográfica de *Latin Same Gender* (por Daniele Vidal)

Considerações finais de uma proposição desgenerificante

Pelo exposto, podemos concluir que a proposta de estágio foi bem sucedida e houve um avanço muito grande no entendimento das pessoas participantes quanto a seus potenciais de engajamento nas questões de gênero e sexualidade em aulas e treinos de danças de salão e no tocante aos novos espaços então construídos, de sociabilidade e que repensam pilares machistas da sociedade.

Nota-se que, para continuar e romper de uma vez com discursos preconceituosos e sexistas, ainda há que se ter um maior engajamento dos grandes órgãos responsáveis pela dança de salão internacional, como a *World Dance Sport Federation* e o próprio CNDD aqui no Brasil. Dentre as ações necessárias está a validação de competições com condução compartilhada (ou cocondução) e a não atribuição de vestimentas ligada ao sexo biológico de quem dança. Afinal, a roupa além de ser um “indicador sexual” de um corpo (Soares, 2012), ela também é generificante, isto é, determina o lugar social de gênero a partir de seu uso.

É nítido que os árbitros/juízes atualmente não possuem competências para avaliar danças com condução compartilhada. Porém, as competências surgirão das necessidades que só serão adquiridas quando forem consideradas. Não se pode apoiar nas dificuldades, a fim de manter um “padrão” que oprima a individualidade e comprometa a criatividade de dançarinas/os esportistas.

Além da diversidade, a modificação da dança de salão se faz necessária para todas as pessoas na atualidade. A dança de salão foi criada em cortes do século XIV sendo realizadas apenas pela nobreza. Em suas primeiras facetas os homens e mulheres dançavam afastados e somente em XVIII surgiu a valsa, considerada a primeira dança de salão em que os homens e mulheres dançavam

abraçando-se (Paula, 2008). Ou seja, uma dança pode e deve sofrer modificações para acompanhar as transformações de uma sociedade, propondo-se, inclusive, transcendê-las. Caso contrário, o que consideramos hoje como dança de salão contemporânea seria um equívoco à luz do presente, composto por corpos plurais, agêneros ou não binários, que contestam o modelo cisternonormativo (Vergueiro, 2015).

As danças no geral refletem a complexidade do mundo e, portanto, quanto mais possibilidades de realizar uma dança, mais adequada ao mundo ela será. A dança de salão pode subverter normas sociais, como nesta proposta de desgenerificação de casais dançantes. Na atualidade um casal não é formado apenas por um homem e uma mulher, e mesmo não estão apenas no radar das relações heterocentradas; a “mulher” não deve se colocar como submissa ao “homem” e o próprio *status* do “ser homem” e “ser mulher” há muito tem sido questionado. Para ser fiel ao seu propósito, a dança de salão deve considerar todas as formas de relacionamento que vemos em tela no século XXI.

Ao que se refere especificamente ao ECS, apesar de alguns padrões convencionalizados ainda serem vistos nas aulas acompanhadas, acreditamos que a instituição na qual o estágio ocorreu desempenha papel acolhedor das diversidades (de corpos, sexuais e de gênero), proporcionando a professoras/es a possibilidade de repensar as aulas e as modalidades ensinadas, no sentido de atingirem valores de novos tempos, encampando uma visão de futuro que a escola quer para si. Portanto, ao observar, propor e conversar com alunes/as/os, conclui-se que se sentem amplamente “acolhidos e respeitadas nas aulas e na instituição” (termos deles).

Por fim, consideramos que a desgenerificação da dança de salão representa uma importante ferramenta pedagógica para a educação das relações de gênero na escola, contribuindo com a formação de professoras/es mais críticos e com a construção de práticas educativas antissexistas e que se busquem mais equitativas.

No entanto, sobre o tema em questão, faz-se necessário a reflexão sobre as regras da dança de salão (e da dança de salão internacional) e as modificações sociais atuais experienciadas na realidade do mundo, no intuito de construir espaços seguros e, de fato, inclusivos, para o livre explorar e experimentar gêneros e sexualidades de modo criativo e artístico.

Contribuições dos Autores: Costa, R.: concepção e desenho, aquisição de dados, revisão bibliográfica inicial, análise prévia, redação bruta do artigo; Camargo, W. X.: análise e interpretação finais, redação final do artigo, revisão crítica relevante do conteúdo intelectual, finalização do texto nas normas da revista. Todos os autores leram e aprovaram a versão final do manuscrito.

Aprovação Ética: Não aplicável.

Agradecimentos: Não aplicável.

REFERÊNCIAS

- Andreoli, G. S. (2010). *Representações da masculinidade na dança contemporânea*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Faculdade de Educação. Porto Alegre.
- Archetti, E. P. (2016). *Masculinidades: fútbol, polo y tango en la Argentina*. 2ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Deldragón.
- Banes, S. (1987). *Terpsichore in sneakers: post-modern dance*. Boston: Wesleyan University Press.
- Beauvoir, S. (2009). *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bosch, H. & Braun, P. (2005). *Let the games beGay!*. Stuttgart: Gatzanis.
- Bourdieu, P.; Passeron, J.-C. (2008). *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Petrópolis: Vozes.

- Burt, R. (2022). *The male dancer: Bodies, spectacle, sexualities*. London/New York: Routledge.
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2011). *Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'*. London/New York: Routledge.
- Camargo, W. X. (2012). *Circulando entre práticas esportivas e sexuais: etnografia em competições esportivas mundiais LGBTs* [Tese de doutorado, Universidade Federal de Santa Catarina]. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/96147>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California.
- Conselho Nacional de Dança Desportiva - CNDD (2025). *Modalidades*. <https://www.cndd.org.br/modalidades-2-0/#02>
- Daly, A. (1995). *Done into Dance: Isadora Duncan in America*. Indiana University Press.
- Davidson, J. (2006). The necessity of queer shame for gay pride: the Gay Games and cultural events. In: Caudwell, J. (Ed.). *Sport, sexualities and queer/theory* (pp. 90-105). London: Routledge.
- Firestone, S. (1976). *A dialética do sexo: um manifesto da revolução feminista*. Trad. Vera Regina Terra. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil.
- Fisher, J. & Shay, A. (Eds.). (2009). *When men dance: Choreographing masculinities across borders*. Oxford/New York, Oxford University Press.
- Foster, S. L. (1986). *Reading dancing: Bodies and subjects in contemporary American dance*. University of California Press.
- Foucault, M. (1985). *História da sexualidade: a vontade de saber I*. Trad. Maria Thereza Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 7^a ed. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Furlani, J. (2011). *Educação sexual na sala de aula: relações de gênero, orientação sexual e igualdade étnico-racial numa proposta de respeito às diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Gainor, J. E. (2006). Competitive ballroom dancing is back! *Gay & Lesbian Review Worldwide*, v. 13, n. 6. <https://glreview.org/article/article-933/>
- Halberstam, J. (2008). Una introducción a la masculinidad femenina. *Masculinidad sin hombres*. In: *Masculinidad femenina*. (pp. 23-66). Trad. Javier Sáez. Madrid: Egales.
- Krane, V., & Waldron, J. (2000). The Gay Games: Creating our own sports culture. In K. Schaffer & S. Smith (Eds.), *The Olympics at the millennium: Power, politics, and the games* (pp. 147-164). Rutgers University Press.
- Laqueur, T. (2001). *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Marion, J. S. (2008). A brief story of a ballroom. In: *Ballroom: Culture and costume in competitive dance* (pp. 31-38). Oxford/New York: Berg.
- Mortari, K. S. M. (2013). *A Compreensão do corpo na dança: um olhar para a contemporaneidade*. [Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa, Portugal]. <https://www.proquest.com/openview/3bd4b68df64dfcd983f62fb1e1b925a9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Nunes, B. B., & Froehlich, M. (2018). Um novo olhar sobre a condução na dança de salão: questões de gênero e relações de poder. *Revista Educação, Artes E Inclusão*, 14 (2), 91-116. <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/10172>
- Paula, D. A. M. (2008). *Dança de salão: história e evolução* [Trabalho de conclusão de curso de graduação, Universidade Estadual Paulista]. Repositório Institucional UNESP. <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/7ace4387-85d8-4232-8b53-be61f189ff7d/content>
- Pimenta, S. G. & Lima, M. S. (2017). *Estágio e Docência*. 8^a ed. rev., atual e ampl. São Paulo: Cortez.
- Polezi, C. & Silveira, P. V. (2017). Contracondutas no ensino e prática da Dança de Salão: a dança de salão queer e a condução compartilhada. *Revista Presencia*, Montevideo, n. 2, 67-83. <https://www.stellamaris.edu.uy/revistapresencia/wp-content/uploads/2017/12/Polezi-Carolina.-Vasconcelos-Silveira-Paola.pdf>
- Quintanilha, E. B. (2016). Parceria: reflexões sobre damas e cavalheiros no contexto da dança de salão. *Grau Zero*. Salvador, v. 4, n. 2, 109-132. <https://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3343>

- Ribeiro, D. (2018) *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Cia das Letras.
- Sartore-Baldwin, M. L. (Ed.). (2013). *Sexual minorities in sports: prejudice at play*. Boulder/London: Lynne Rienner Publishers.
- Silva, R. L. et. al. (2019). A dança esportiva nos Gay Games: contextualizando as questões de gênero. *Diversidade e Educação*, v. 7, n. 2, 71-92. <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9500/7385>
- Soares, C. L. (2011). *As roupas nas práticas corporais e esportivas: a educação do corpo entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920-1940)*. Campinas: Autores Associados.
- Strack, M. M. (2017). *Dança de Salão: cartografia de uma abordagem feminista* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/LOMC-BBTJBT/1/disserta_o_m_riam_vers_o_final.pdf
- Symons, C. (2010). *The gay games: a history*. New York: Routledge.
- Vergueiro, V. (2015). *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia]. Repositório institucional da UFBA. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/119666681/VERGUEIRO_20Viviane_20-20Por_20inflexoes_20decoloniais_20de_20corpos_20e_20identidades_20de_20genero_20inconformes-libre.pdf?1731957500=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPor_inflexoes_decoloniais_de_corpos_e_id.pdf&Expires=1764947849&Signature=Ryw6LhGNhioMR63HEjS0WQEXtSMmMHXQDnJxdPx6ujM0b154ONI0~LZWmn1r2T8pCUXAOaktF7EE4jCnqzmPREIjV9AucahSYxHCZMRXgDCIz1b1bVpXXwMQSf41U0kLHf1u~2f5B48gJpeH3ptyN~I6GNHaCkaBluBWwsWvzseWSGs-XaX1EGZWCdsAckX5boqR~TQK8xv0NPGIAZypRO26qdVFpeBj7Rhx~NjDI4KiZttUrE~jdwx32I-IIQvV-tihP-FRMuFTwfTzoS5O9OjQ9aSb~N7MvVXM6ozf1wxvcR6KnQd7wgSiqUTZCorPkRAF2s7gX0TtF2q83RA_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Vigarello, G. (2013). La virilité et ses 'crise'. *Travail, genre et sociétés*. v. 1, n. 29. 153-160. <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2013-1-page-153.htm>
- Wilson, E. (1985). *Enfeitada de Sonhos*. Lisboa: Edições 70.
- Zamonder, M. (2005). *Dança de salão: a caminho da licenciatura*. Curitiba: Prottexto.
- Zamonder, M. (2011). Cavalheiros são veículos. *Dança em Pauta*. <https://www.dancaempauta.com.br/cavalheiros-sao-veiculos/>

Recebido: 5 de novembro de 2025 | **Aceito:** 7 de dezembro de 2025 | **Publicado:** 13 de dezembro de 2025



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.