

## Entre armários e gavetas, eu danço!

GUSTAVO DE OLIVEIRA DUARTE  
ONEIDE ALESSANDRO SILVA DOS SANTOS

■ 608

Gustavo de Oliveira Duarte é Educador Físico. Professor dos Cursos de Dança e Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal de Santa Maria, RS. Coordena o Grupo de Pesquisa em Educação, Dança e Cultura (GEEDAC) e o Laboratório de Improvisação e Coreografia (LICOR). Estuda as relações entre a Dança com os estudos de Gênero e Sexualidade(s) e o processo de envelhecimento.

Afiliação: Universidade Federal de Santa Maria - UFSM/RS

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9338849630797880>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0358-4171>

Oneide Alessandro Silva dos Santos é Artista e Pesquisador da Dança. Graduado em Dança Licenciatura (2020) pela Universidade Federal de Santa Maria, RS. É membro Grupo de Pesquisa em Educação, Dança e Cultura (GEEDAC). Membro do Grupo de Pesquisa Corpografias, ambos do curso de Dança Licenciatura da UFSM/RS.

Afiliação: Universidade Federal de Santa Maria - UFSM/RS

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4477459088768443>

Orcid : <https://orcid.org/0000-0003-0319-3269>

## ■ RESUMO

Os corpos que chegam à Universidade são diversos e diferentes entre si, nos grupos e nas relações que exercem com quem convivem, mostram-se carregados de afetos a partir das negociações entre sujeito e sociedade. Um texto em meio a essa complexidade que vivemos, o corpo está em constante evidência a partir do processo de tradições e construções culturais. Esta pesquisa analisa a relação entre as masculinidades e o dançar por meio do Grupo de Estudos em Educação, Dança e Cultura (GEEDAC) do Curso de Dança-Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria/RS. O grupo permeou um inventário corporal a partir de suas relações sociais e afetivas para então compor relações entre infância, adolescência e memórias na construção de cenas coreográficas. Em uma sociedade marcada pela (hetero)normatividade, pela homofobia e, sobretudo, pelo machismo gaúcho, construímos uma possibilidade de dança, uma outra masculinidade dançante a partir das relações entre Corpo, Gênero e Sexualidade(s). Chamamos esta heterotopia de "Frescura de Guri".

## ■ PALAVRAS-CHAVE

Corpo, Gênero, Masculinidades.

609 ■

## ■ ABSTRACT

The bodies that arrive at the University are diverse and different from each other, in the groups and in the relations they exert with the environment in which they coexist, they are loaded with affections from the negotiations between subjects and society. A text in the midst of this complexity we live in, the body is constantly evidenced from the result of cultural traditions and constructions. This research analyzes the relationship between masculinities and dance through the Group of Studies in Education, Dance and Culture (GEEDAC) of the Graduate Dance Course of the Federal University of Santa Maria / RS. The group permeated a body inventory based on their social and affective relationships to then compose relationships between childhood, adolescence and memories in the construction of choreographic scenes. In a society marked by (hetero) normativity, by homophobia and, above all, by gauchos' chauvinism, we build a possibility of dance, another dancing masculinity from the relations between body, Gender and Sexuality. We call this heterotopia "Boy's fussiness".

## ■ KEYWORDS

Body, Gender, Masculinities.

## 1. Que corpos são estes?

A presente pesquisa relata um processo artístico, na área da Dança, que busca através de um processo colaborativo entre pesquisador e colaboradores colocar em diálogo o ensino de dança e a composição coreográfica. Este estudo faz parte do Grupo de Estudos em Educação, Cultura e Dança GEEDAC do curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Santa Maria. Interessa-nos investigar e compreender questões acerca dos relacionamentos (homo)afetivos dos alunos dos Cursos de Dança e suas negociações, possíveis, a partir do espaço universitário, contextualizadas à luz dos referenciais dos Estudos de Gênero e Sexualidade(s), Estudos Gays e Estudos Culturais, a partir da perspectiva pós-estruturalista.

O grupo foi formado por seis homens bailarinos oriundos de diversas cidades do Rio Grande do Sul. Problematizamos a entrada ao universo acadêmico e questões subjetivas relacionadas a isso: novidade, estranhamento, encantamento, medos e costuramos com reflexões teóricas, diários de campo, poesias, composições coreográficas, dramatúrgicas e elementos cênicos. A partir de memórias pessoais articulamos como isso pode gerar a cena, no processo criativo em dança contemporânea. Neste contexto elencamos alguns relatos dos participantes do grupo os quais foram selecionados de seus diários de campo. Assim, construímos um processo de criação e composição artístico ancorado aos Estudos de Gênero e Sexualidade, sobretudo a partir do recorte das masculinidades.

Quais corpos são estes que chegam à universidade? Que bagagens carregam e quais espaços e tempos atravessam? Jeffrey Weeks aborda relevante olhar a partir da cultura acerca dos estudos da sexualidade quando problematiza: “Qual é a relação entre de um lado, o corpo, como uma coleção de órgãos, sentimentos, necessidades, impulsos, possibilidades biológicas e, de outro, os nossos desejos, comportamentos e identidades sexuais?” (2001, p.38). Assim, buscamos contextualizar as subjetividades afetivo-sexuais dos alunos-bailarinos no complexo jogo entre comportamentos e identidades sexuais.

## 2. O Corpo do Bailarino: dilatado entre dentro e fora

Temos como pontos norteadores da nossa pesquisa o corpo, as formas de sair e entrar do/no armário e das/nas gavetas, e das diversas situações, complexas, relacionadas aos modos e revelar-esconder desejos e práticas sexuais. Deslocamentos entre os espaços “do fora” como lugares públicos e lugares privados, espaços da família e espaços sociais e, “do dentro”, um espaço que visualiza os corpos para fora de si, encarnados na convivência social dos sujeitos. Como destaca Michel Foucault (1988), acerca do jogo entre os espaços público e privado do sujeito, é também em si um espaço heterogêneo, ou seja, ele próprio, o sujeito pode criar possibilidade de ação ou, ainda, estar assujeitado a forças e contingências externas capazes de o influenciar. No entanto, ainda assim, há espaços, brechas e fissuras capazes de permitir a criação de espaços outros, criativos, a partir de suas heterotopias próprias. Lugar este que se entrecruza na

nossa composição, criação e pesquisa a qual intitulamos de “Frescura de Guri”, uma heterotopia possível por meio destes lugares “de dentro”, subjetivos, dilatados e possíveis. Esta compreensão de criação de outros espaços se aproxima da noção que Michel Foucault chamou de heterotopia – a invenção de outros espaços, diferentes dos habituais, uma forma de contestação à ordem vigente, um contrapositionamento. No sentido foucaultiano, sabemos que a liberdade jamais é algo que está dado, se exercita continuamente no âmbito dos contextos em que resistências se mostram produtoras à criação de outros modos de vida e de novas possibilidades de experimentações (DUARTE, 2013).

Segundo Michel Foucault:

Há também, e isto provavelmente em toda cultura, em toda civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são desenhados na constituição mesma da sociedade, e que são algo como *counter-sites/ contra-sites*, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os lugares reais, todos os outros lugares reais que se pode encontrar no interior da cultura, são simultaneamente representados, contestados e invertidos; espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, mesmo quando eles sejam efetivamente localizáveis. Uma vez que estes lugares são completamente diferentes de todos os outros lugares que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei HETEROTOPIAS. (FOUCAULT, 2013, p.4)

611 ■

Nos encontros semanais do grupo refletimos que a partir desses espaços “fora” e dos espaços “dentro” também acabam por reproduzir certos estigmas acerca do ser homem, como por exemplo, a reprodução de linguagens, vestimentas, cabelos, entre outros. Percebemos que todos do grupo usavam o mesmo corte de cabelo, mantinham admiração estética por corpos malhados, utilizavam os mesmos aplicativos de encontro casual gay, frequentavam as mesmas boates e bares, que já tinham se relacionado com os mesmos homens. As subjetividades e identidades se encontravam em paradigmas de controle, disciplinamento e certa normatividade presente neste grupo de bailarinos, impostas por uma cultura da estética materializada no corpo. Compreendemos as consequências nas subjetividades de uma adequação ao mais aceito, práticas corporais de controle não só do corpo fora, sobretudo do corpo dentro. Tal compreensão é defendida por Richard Miskolci (2006), da área da Sociologia, o qual problematiza as articulações entre corpo, identidade e subjetivações, a partir do olhar social dos estudos de Gênero, Sexualidade e Teoria Queer.

Entre estas questões sobre a subjetividade de jovens homossexuais que dançam, o grupo foi se identificando em meio às semelhanças, dissemelhanças e diferentes formas de pensar a dimensão política da sexualidade. No decorrer dos encontros da pesquisa, alguns bailarinos foram se dando conta da questão política da homossexualidade na sociedade, onde os estereótipos do “ser gay”, muitas vezes acabam por reforçar uma heteronormatividade que machuca, sufoca e exclui as possibilidades afetivas entre homens, principalmente os mais “afeminados”. Posicionar-se e afirmar uma postura de subjetividade “afeminada” configura-se uma posição de sujeito crítico, ou seja, aponta para uma posição coletiva da causa, uma

política. De acordo com Jeffrey Weeks (2001, p. 39) “a sexualidade é, além de uma preocupação individual, uma questão claramente crítica e política”. E desta maneira começamos a perceber que existem práticas morais, culturais que mantem o status de determinadas formas de ser-estar na sociedade, de funcionamentos das sexualidades e afetividades.

### 3. Dramaturgias em Criação

Com o trabalho colaborativo, apesar destes corpos masculinos viverem em uma sociedade marcada pela heteronormatividade, pela homofobia e pela cultura do machismo, houve a intenção de buscar brechas, fissuras, caminhos outros para criar em dança uma dramaturgia artística a partir de suas próprias masculinidades. Recorremos à famosa crônica de Fabrício Carpinejar (2008), escritor gaúcho de *Pode me chamar de gay*, na qual o autor aposta em uma visibilidade positiva do homossexual quando destaca que o “ser gay” pode ampliar e enriquecer a concepção de um ser humano tradicional, padronizado, no sentido de permitir maior liberdade entre as inúmeras normas e convenções sociais, onde a grande maioria delas reforça uma heterossexualidade compulsória, como o único caminho correto a ser seguido. Assim, por meio da pesquisa e criação artística em dança, ao tematizar a masculinidade homossexual, buscamos contribuir para a ampliação das relações entre gênero e sexualidade dos bailarinos do grupo. Além de artefatos culturais como a crônica de Fabrício Carpinejar, também nos debruçamos nos trabalhos da pesquisadora gaúcha, da área de História da Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Guacira Louro. Esta pesquisadora marcou um novo paradigma entre as pesquisas da área da Educação e das Ciências Sociais no Brasil, ao pesquisar e problematizar no Brasil, as relações complexas já anunciadas por Michel Foucault entre saberes e poderes. Guacira Louro destacou as imbricações políticas acerca das sexualidades afirmando que “[...] nossos prazeres e desejos, os arranjos, os jogos e parcerias que inventamos envolvem corpos, linguagens, gestos, rituais que, efetivamente, são produzidos, marcados e feitos na cultura” (LOURO, 1999, p.64).

Compreendemos dramaturgia como um modo de fazer, um conceito e uma prática na área artística. Metodologicamente o processo criativo da composição vai ao encontro da compreensão de Ana Pais (2016), ao destacar a potência do uso de materiais como textos, poesias, anotações e reflexões dos ensaios, ou seja, dos intérpretes-bailarinos. Ainda foi solicitado pesquisar outros tipos de materiais para dialogar durante o processo dançante como imagens, filmes, livros e objetos do cotidiano dos bailarinos.

Ao estruturar a composição dos elementos cênicos, a dramaturgia seleciona determinados sons, cores e movimentos que se relacionam entre si (PAIS, 2016). No nosso dançar, usamos o lenço tradicional do folclore gaúcho no pescoço, subvertendo seu uso; a faixa usada na cintura, representada nas cores do arco-íris; e saias longas geralmente usadas pelas mulheres, as “prendas”, usadas por dois bailarinos: enquanto um improvisava com a mesma, outro sapateava usando a saia. Neste momento, notamos algumas inquietações de alguns homens, adultos, presentes, quando a coreografia foi apresentada, no Centro Didático e

Artístico do Centro de Educação Física e Desportos (CEFD) da UFSM, interior do Rio Grande do Sul.



613 ■

Figura 1: Lenço glorioso. Bailarino do grupo durante o processo criativo, utilizando o lenço do gaúcho como elemento cênico. Créditos da imagem: Dos autores, 2016.

#### **4. Armários e Gavetas**

A representação do armário pode-se referir a uma metáfora política, termo problematizado pela teórica norte-americana Eve Sedgwick (2007), que guardaria o segredo acerca da homossexualidade, por meio do que a autora nomeou de “Epistemologia do Armário”. O armário embora individual e construído por cada pessoa se exerce por infinitas relações do cotidiano, assim como ser gay “assumidamente”, não significa não ter armários, mas que eles possuem certa elasticidade com que lidamos diariamente nos diferentes espaços e lugares que cruzamos. Cada nova experiência que nós temos, revela armários e níveis que demandam ora sigilo, ora exposição. Quem nunca se questionou sobre o outro ser gay, buscando saídas do armário, como linguagens corporal e verbal, para comprovar tal dúvida? Igualmente o armário não é uma característica apenas na vida de pessoas gays, entretanto, muitas vezes torna-se fundamental na vida social, afetiva e profissional. Ainda, compreendemos que o armário se torna como uma fuga de si, rejeitando a presença de “assumir-se” gay e sair do armário (SEDGWICK, 2007).

A chamada “epistemologia do armário” serve e serviu para provocar e enfatizar a cultura e o fortalecimento das identidades gays, mostrando que as entradas e saídas dos armários se construíram no ramo da história do movimento social. De acordo com Eve Sedgwick, a “[...] epistemologia do armário também tem sido produtora incansável da cultura e história do ocidente como um todo” (2007, p.23). Serve para aqueles que habitam o “armário”, sobretudo para aqueles que se negam a indagar sobre a cultura heterossexista que permeiam toda a vida social. O armário também é feito por pessoas gays que vivem em um regime heterossexista, que mesmo marcados pela sua história negam, distorcem as representações íntimas e legítimas do armário. Fica fácil visualizar que práticas culturais e corporais, como também nos lembra Richard Miskolci (2006), assujeitam os indivíduos rumo a padrões estéticos de uma cultura dominante. Estas acabam por normatizar a sexualidade homossexual como discreta, sigilosa, vigiada, por conta deste regime heterossexista que os próprios gays produzem e reproduzem.

Há assim uma forte cobrança daqueles que, assumidos gays, tentam viver ilustrativamente ou metaforicamente fora do armário, uma vez que muitos deles transitam em um ambiente binário e heterossexista, passivo-ativo, afeminado-masculinizado, acarretando opressões e contradições da(s) própria(s) identidade(s) gay(s). Em uma análise mais aprofundada de Jeffrey Weeks (2001), esta configuração recai nos discursos jurídico e médico que classificam e fixam controles discursivos sobre a sexualidade, definindo o que é ou não é normal. Contudo, os não assumidos gays, acomodados no armário pessoal, tentam através de discursos heterossexistas manterem uma identidade gay oculta e reprimida por medo das consequências do assumir-se, da revelação, reforçando assim, segundo Eve Sedgwick (2007, p.32), que “a imagem do armário é indicativa da homofobia de uma maneira que não pode ser para outras opressões”. A imagem do armário é a mais forte e significativa das opressões entre os gays, diferente de outras formas de “entradas” e “saídas” do armário, muitas vezes temporárias, como em encontros familiares e/ou em festas e eventos de trabalho. Processos homofóbicos podem se manifestar tanto em espaços públicos quanto privados onde é preciso demarcar oposição aos discursos de controle sobre a sexualidade.

A partir das negociações referentes à epistemologia do armário - esconder ou revelar, ficar ou sair dele -, existimos na sociedade e somos ensinados a ser mulher ou homem, aprendemos de várias formas, como verdadeiras pedagogias, e por práticas que se estabelecem nas nossas relações sociais. Estas formas socialmente construídas por diferentes culturas denotam e acabam por constituir pedagogias de gênero e da sexualidade (LOURO, 1999). No caminho da pesquisa, o grupo de bailarinos passou a problematizar as relações de gênero e sexualidade de maneira mais aprofundada a partir de suas realidades e enfrentamentos, sobretudo percebendo que muitas formas de aprender passam por pedagogias da sexualidade, inclusive no contexto da dança.



Figura 2: “Entre”. Bailarinos durante cenas dançantes, adaptando para a prática o conceito defendido aqui: entre armários e gavetas, eu danço. Créditos da imagem: Dos autores, 2016.

No processo de criação artística realizamos um levantamento, a partir de questões abertas, gravadas e transcritas, no qual foram relatadas transformações a partir da entrada no grupo e na pesquisa. Discutimos sobre as diferentes compreensões de gênero e sexualidade de maneira que todos os bailarinos ficassem bem à vontade para relatar suas percepções, angústias e desejos. Cabe destacar que nesta pesquisa todos os bailarinos participantes autorizaram a divulgação de seus nomes reais e sua idade, principalmente por se tratar de uma pesquisa vinculada aos Estudos Culturais e seus atravessamentos identitários entre gênero, sexualidade e geração.

É fundamental tratarmos de gênero e sexualidade na atualidade onde ainda temos muitas lutas e o preconceito é velado. A mídia passa uma ideia de modernidade, de mentes abertas, mas nós que somos gays sabemos o quanto custa ser a “minoria” no que se refere a direitos e visibilidade. Esta minoria é altamente questionável, basta andarmos pela UFSM para percebermos a quantidade de homossexuais estão presentes na sociedade. De todas as raças, todas as idades e classes sociais, enfim, não somos poucos, mas o que falta é união. (Sérgio)

A Universidade muitas vezes parece-nos um espaço-tempo em que podemos viver nossos desejos e prazeres com maior autonomia, com maiores possibilidades sociais de modo a enfrentar e superar certos medos ou receios familiares. No entanto, em outros espaços, como na própria casa ou em espaços

públicos, sentimos fortemente a hierarquização das relações, onde muitas vezes os armários se fecham. Conforme Duarte (2013), entrar e sair do armário configura e estabelece-se na construção de diferentes estratégias e possibilidades, referente a pessoas e lugares, onde a “revelação” gay pode ou não produzir benefícios, riscos, esclarecimentos. Envolve desta forma o discurso binário entre público–privado e entre segredo–revelação de modo a regular as sexualidades. Discursos estes que servem, como lembra-nos Foucault (1988), como um dispositivo de redes que se estabelecem nos “entres”. Dispositivo aqui é compreendido, a partir de Michel Foucault, como uma rede que se pode tecer entre o dito e o não dito, uma vez que engloba discursos, leis, instituições, proposições morais e filosóficas.

Das questões do próprio cotidiano dos bailarinos, dos “entre” se configura a pesquisa. Que homens dançam? O quê e como podem dançar? Há espaço para a dimensão política do corpo que dança? As relações de Gênero e Sexualidade são tematizadas? Para Louro (2000) as subversões de papéis, identidades, afetos e práticas mostram-se imprevisíveis e plurais, fica assim difícil definir e rotular o que somos, entretanto, há sim uma corrente de ideias que vem com a era da tecnologia, da comunicação, da informação e do avassalador capitalismo.

Assim, o grupo começou a observar que sua sexualidade poderia manifestar-se artisticamente a partir do jogo entre cada individualidade e o grupo, coletivamente. No se (re)conhecer enquanto sujeito político e cidadão, a arte permitiu abrir caminhos e possibilidades contemporâneas às diversas inquietações do corpo que também é pensante, desejoso e dançante. A partir do processo criativo e reflexivo do grupo de bailarinos a concepção do mesmo caminhou ao encontro da compreensão de Richard Miskolci (2006) acerca de uma estética que não se vê como produto de uma cultura masculinizada e hegemônica, entretanto, uma estética de uma existência da (re)invenção de si, quase que uma heterotopia própria.

## 5. Um espaço outro

Mudanças nas últimas décadas afetaram e alteraram concepções, práticas e a ideia de uma identidade fixa, essencializada. Há muitas formas de fazer-se homem e mulher nas sociedades, nos desejos, práticas, engajamentos explícitos, anunciados e ligados a redes virtuais sem limites de território geográfico, político e social. Historicamente a visibilidade aos temas de gêneros, sexualidades e identidades foi constituído nos anos 1960 por movimentos feministas, de lésbicas e gays, que tinham por objetivo provocar nas populações à afirmação de várias identidades, além de reconhecer a diferença, a diversidade e pluralidade das identidades.

Ocorrem então mudanças transgressoras com o avanço da tecnologia da pesquisa, das relações intersubjetivas que modificam, se transformam e se codificam, não há fronteiras tão demarcadas entre o real e o virtual. Muitos sujeitos não se identificam com seus corpos, não se reconhecem em mundo tão plural e colorido, há mudança de identidades sociais, civis e de sexo. Mudanças recentes na legislação brasileira incomodam? A Quem? A quais interesses? A forma como compreendemos o viver em sociedade configura-se quase que uma revolução atualmente, a luta dos movimentos sociais e a fragmentação identitária

escancararam as desigualdades de sujeitos que outrora eram praticamente invisibilizados e marginalizados no Brasil.

A rede de desejos, segundo Miskolci (2017), descorporificou a transformação de si em palavras, em descrições nas redes sociais, na internet, nas redes de jogos, em aplicativos gays e possibilidades infinitas de lugares cibernéticos. O autor destaca uma nova forma de socialização entre o universo homossexual que se materializa na escrita subjetiva, colocando em pauta os desejos de se reconhecer como sujeito de ação e de vontades, portanto, político. Este contexto atual tecnológico, fluido e diverso se entrelaça ao processo de pesquisa e de criação em dança contemporânea dos bailarinos do grupo a partir de suas percepções acerca de seus cotidianos social e universitário. Este paradigma das relações sociais mediadas pela velocidade da tecnologia coloca em discussão as mudanças das relações e práticas afetivas, sociais, sexuais e políticas. Não se procuram mais relacionamentos homo(afetivos), ou sexuais, nos anúncios de revistas e jornais, mas on-line, nos aplicativos buscando homens, ou mulheres, "fora do meio", sadios, longe da marginalidade ou de espaços de sociabilidade homossexual (MISKOLCI, 2017). Entretanto, isto resultou num importante catalizador para a pesquisa sobre a sexualidade e teorias da construção social (PARKER, 1999).

617 ■

Desta forma o grupo investigado observou que o espaço que se ocupa ou do qual se é expulso diz muito sobre a sua (homo)sexualidade. A partir desta reflexão ficou evidente a mudança de comportamento da maioria dos jovens do grupo a partir da saída de suas famílias para estudar em uma Universidade Federal em outra cidade. Ao associar a metáfora do armário, entre o esconder e o revelar, sua orientação sexual, o "entre" pode estar em movimento. Gera-se novas posturas, comportamentos, outros afetos e de certa forma pode-se sair do armário mais frequentemente, mais facilmente. Como descreve Sedgwick (2007, p. 35) "a saída do armário: ela pode trazer a revelação de um desconhecimento poderoso como um ato de desconhecer".

O contexto desse grupo de bailarinos está imerso de outros corpos jovens e não mais por familiares e conhecidos. Podemos produzir e experimentar novos movimentos, prazeres e desejos. Nossa reflexão vai ao encontro do que destaca Deborah Britzman (1999, p.88):

Em primeiro lugar, pensar as teorias da sexualidade como movimento nos possibilita desenvolver diferentes conceptualizações sobre o que constitui uma pedagogia do sexo seguro, conceptualizações que compreendem a sexualidade como algo dinâmico, como algo integral a forma como cada uma de nós perambula pelo mundo.

Para Britzman, pensar a sexualidade para além de fronteiras está em constante movimento pela dinâmica dos corpos, dinâmica e principalmente pelos espaços e lugares que habitam e/ou ocupam. A sexualidade não assume mais um papel apenas biológico, cultural ou social, mas está em movimento e se desloca conforme as pedagogias da sexualidade são exercidas. Isso envolve as curiosidades, os segredos, prazeres, desejos e negações que este corpo transita

em meio à sociedade. Ou melhor, em espaços, locais seguros para se exercer o sexo, como defende Britzman. Para nós isso se refere ao que chamamos no nosso estudo de entrar e sair do armário dependendo dos espaços que o corpo ocupa (na universidade, na família, na boate hétero, na boate gay) e quais relações de poder estabelecemos nestes espaços.

Na cultura gaúcha convivemos com muitos paradigmas, doutrinações e encobrimentos dos prazeres do sexo e da sexualidade, por conta de costumes e hábitos produzidos e reproduzidos por várias gerações, fatos estes relatados nos encontros e registrados no diário de campo. Novamente nos reportamos às escritas de Miskolci (2006, p. 684), quando afirma que “esses valores da masculinidade hegemônica instauraram representações sociais de saúde, beleza, sucesso e aceitação social”. No contexto gaúcho são usadas as expressões de “Peão” ao referir-se ao homem tradicional e o conceito de “Prenda”, ou seja, prendada, preparada, para designar um modelo de mulher perfeita e desejada pelos homens e pelas próprias famílias. Estas representações denotam valores idealizados pelo Peão (forte, destemido, macho e carnívoro) e da Prenda (meiga, habilidosa, e do lar).

■ 618

## 6. Infâncias e Memórias: Frescuras de Guri

O processo de criação e composição do espetáculo se deu a partir da infância dos bailarinos. Foi proposto a seleção de situações e gestos, como costumes típicos da cultura gaúcha que é muito caracterizada pelo nativismo e tradicionalismo, aos quais poderíamos expressar corporalmente. Estes signos, segundo Vygotsky (2007, p. 88), “percorrem desde muito cedo nossa infância e dão sentido a nossa vida”. Tais movimentos representaram brincadeiras de infância, jogos, o vestir-se de gaúcho com a bombacha, o lenço e camisa e dançar as conhecidas manifestações tradicionais folclóricas. Um processo de pausa e de reflexão sobre a memória para atentar ao que já vivenciamos, buscando relação com nossos sentimentos inscritos no corpo em movimento, seja na escrita ou na corporeidade encarnada na composição e criação em dança, semanalmente.



Figura 3: Corpos Multicoloridos. Bailarinos durante o ensaio da obra “Frescura de Guri”, praticando as criações de signos. Créditos da imagem: Dos autores, 2016.

O grupo apresentou certa dificuldade de estabelecer um diálogo com a infância, por ter esquecido ou não recordado algumas de suas memórias e ações. O trabalho dramático junto à pesquisa teórica foi-se amarrando para que cada um pudesse reconstruir suas memórias e afetividades através do movimento, como estabelecer ligações concretas relacionadas à sua vida, identidades e subjetividades, promovendo o empoderamento e o senso crítico, a partir de questões norteadoras e pontuais como: Quais foram as brincadeiras de menino? E de meninas? Havia as proibidas? As escondidas? Para Deborah Britzman “a sexualidade, argumenta Freud começa no início da vida e é, portanto, indistinguível de qualquer outra experiência, porque o corpo é tudo” (BRITZMAN, 1999, p.96).

Um dos fios condutores da composição em dança deu-se com a narrativa acerca das infâncias e das memórias, para que os intérpretes-criadores refletissem acerca da infância e da sexualidade com o objetivo de gerar ações, gestualidades significativas, signos dançantes. O reconhecer-se foi o ponto de partida. De quais maneiras se brincava? Havia espaços para a afetividade entre meninos? Havia marcas e discursos que ficaram no corpo, na memória? Tais respostas foram registradas em diários de campo e durante o processo foram trabalhadas no corpo, na cena, na composição coreográfica. Pesquisar e criar dança, lembrando as brincadeiras, a pré-escola, a relação da família e da escola no nosso desenvolvimento e aprendizagem a pontuar os principais fatos que marcaram este período foi nomeada, de acordo com a linguagem campeira, gaudéria do Rio Grande do Sul como “Frescuras de Guri”.

619 ■



Figura 4: Peão de saia. Bailarino durante o processo criativo, utilizando a saia para subverter o papel do peão no Rio Grande do Sul e contestar padrões da infância e vida adulta. Créditos da imagem: Dos autores, 2016.

Esta pesquisa na arte da dança articula conexões entre o processo criativo de temáticas de gênero e sexualidade, os procedimentos de criação, com perguntas aos bailarinos, elementos cênicos como a saia e o lenço adentram o universo de composição coreográfica. Para Cecilia Salles (2013), os processos criativos artísticos são um contínuo, um movimento criativo na convivência de mundos possíveis, uma estética em criação que se faz transitória nos corpos por sensações, ações e pensamentos.

Quando fizemos o exercício de lembrar nossas memórias, com uma ênfase a partir da infância e da adolescência, movimentamos tantos estados inteligíveis e sensíveis que nos parece que estávamos experimentando algo novo e desconhecido. Conhecer e reconhecer nosso corpo em sua totalidade, (mo)vendo-se. Neste sentido, ao associar tempos e espaços afetivos, os bailarinos passaram a compor e a pertencer a própria obra, num constante jogo dialético entre a poética artística e a vida cotidiana do grupo (SALLES, 2013). Buscamos configurar processos coreográficos de dança contemporânea uma vez que esta possibilita uma leitura crítica e reflexiva da realidade e do contexto político do Brasil. Além disso, buscou-se compreender os estilos de vida e as negociações que cada bailarino fazia em seu cotidiano, ou seja, as entradas e as saídas, os limites entre o público e o privado que, para Sedgwick (2007, p. 36), “são essas possibilidades que marcam as estruturas distintivas da epistemologia do armário”. Assim, as questões lançadas aos bailarinos acerca das memórias de suas infâncias materializadas em improvisações foram sendo costuradas em cenas que representavam metáforas de dentro e de fora do armário, ou seja, do segredo e da revelação de seus afetos, do ser gay em cidades pequenas do interior gaúcho.

Conhecer e (re)conhecer os corpos em sua totalidade, na sua corporeidade requer experimentações por vezes “transgressoras” no sentido da não aceitação das expectativas de gênero e de sexualidade esperada para jovens, para homens. Espaços que se (entre)cruzam no processo criativo, artístico e autobiográfico. Como relatou um dos membros do grupo durante a pesquisa:

As questões levantadas durante o processo sobre a minha vivência com a sexualidade, ou seja, meus passados, me fizeram estabelecer uma convicção do que sou hoje como pessoa e como eu me posiciono em relação a minha sexualidade... Mas principalmente com nós mesmos oportunizando certa “libertação” com os paradigmas no que se refere ao corpo masculinizado. (Tiago)

Um corpo em sua complexidade forma as expressões tornando-se significantes no processo de construção destas autoimagens, de se (re)conhecer enquanto singularidade. Segundo Vygotsky (2007, p. 37-38), “a verdadeira essência da memória humana está no fato de os seres humanos serem capazes de lembrar ativamente com a ajuda de signos”. A memória está ligada ao ambiente social e histórico, entrelaçada pelas relações sociais que ocorrem a todo o momento da vida humana. Compreendemos que o discurso do bailarino Tiago elenca marcas que segundo Sedgwick “nenhuma pessoa pode assumir o controle sobre todos os códigos múltiplos e muitas vezes contraditórios pelos quais a

informação sobre a identidade e atividade sexuais pode parecer ser transmitida” (SEDGWICK, 2007, p.38).

## 7. Uma obra que percorre tempos e espaços

Portanto, pensar e se reconhecer como sujeito crítico, na dança, a partir das relações entre masculinidades e cultura gaúcha constituiu-se como um processo dolorido e delicioso, ao mesmo tempo. A necessária relação com a(s) outra(s) subjetividades são construídas e negociadas historicamente pelos afetos, desejos, ousadias e transgressões. Caso contrário, nos tornamos um conjunto de coisas, de processos, experiências e somas. O corpo que para Foucault está para além das utopias individuais estende-se por lugares absolutos, pequenos, fragmentados no espaço, fazemos sentido “estrito, de fazer corpo” este meu corpo, “topia” implacável (FOUCAULT, 2013, p. 113).

Nota-se que nossa obra se perpetua em diferentes espaços e tempos. Configura-se do artístico dramaturgíco ao encontro de questões políticas, pessoais e biográficas que muitas vezes são negadas - silenciadas no campo da Arte, do corpo que se faz destas utopias de si. E foi justamente isto que encontramos durante o processo criativo em dança, corpos assujeitados por normas e controles. Buscamos, cenicamente, nos corpos dançantes de homens gays, criar outras possibilidades de mover-se e de expressar pela dança, em registros escritos e no próprio dançar, como uma ação político-poética. Considerando acima de tudo as próprias utopias dos intérpretes-criadores na potencialidade de chegar mais próximo de suas heterotopias ao lutar e resistir a espaços-tempos marginalizados por nossas culturas escolar, familiar e universitária.

Compreendemos que o ambiente das instituições em geral é feito de relações entre indivíduos em uma determinada sociedade e localidade; que os gêneros masculinos e femininos criam suas formas culturais de relacionar-se uns com os outros. No caso dos espaços universitários também criam e/ou significam suas formas de definição de gênero. Normalidade, hetero e homossexualidade são conceitos historicamente inventados para tornar a sociedade disciplinada e controlada por dispositivos como a própria escola tradicional na qual passamos toda a infância. Segundo Michel Foucault (1988) a sexualidade desenha-se como um “dispositivo histórico” uma vez que vivemos em uma sociedade que produz sujeitos “úteis e pacíficos”. Sexualidades amarradas a redes de poder que estabelecem discursos, saberes e poderes sobre o corpo e sobre como devemos nos movimentar. Estes saberes estão na sociedade em geral, sobretudo nas Universidades, embora seja um espaço-tempo de conhecimento, ciência e pesquisa. Estas podem ser tomadas como lugares de subversão de valores, éticas e estéticas de culturas sexistas, racistas, homofobias que vigiam e refutam a sexualidade, o prazer, a identidade, o estranho.

Nesta complexa e estreita ligação dos corpos que são (des)educados e dançam este projeto poético “Entre armários e gavetas, eu danço” não se finda com uma obra escrita ou encenada. Assim, um conjunto de novos caminhos vai se delineando a partir das narrativas pessoais dos bailarinos em relação às temáticas de gênero e sexualidade(s) e de sua relação com o ensino de dança e da

composição coreográfica.

Segundo Marianne Von Kerkhoven (2016), além dos usos de diferentes materiais em cena, o chamado “material humano”, ou seja, os bailarinos e suas percepções e personalidades são considerados como próprio fundamento de criação. No processo criativo, cada um dos seis bailarinos resgatou e trabalhou a partir de suas vivências de infância e adolescência para a composição das cenas. “A dramaturgia é o que faz respirar o todo” (KERKHOVEN, 2016, p.184). O “todo”, no nosso caso foi à articulação crítica e, sobretudo política, entre a expressão da masculinidade homossexual e o folclore gaúcho, ou seja, inventamos o nosso jeito de dançar, os modos como este grupo refletiu, costurou e ousou em cena.

Para além disso, chegamos a outros espaços imagináveis, possíveis, visíveis ou não. Espaços de fora construídos culturalmente, ora normativos, ora não, dialogam com espaços de dentro, espaços outros, subjetivos. Interior e exterior articulam um corpo dilatado no qual o que mais transita entre eles é o corpo do Bailarino. Espaços que nos mostraram o potencial artístico de fazer-se parte de si e do outro.

Ao desabrochar criações, composições, discussões tão pedagógicas e artísticas, evidenciam o espaço-tempo como um forte proponente cultural. Ainda que espaços imaginativos, imagéticos que vão além dos discursos de linha reta, entrecruzam linguagens, significados, modos de vida, expressões de ser artista. De fazer dança e ser dança nestes “entre” (armários e gavetas) espaços ocupados, desocupados, sobretudo, necessários. O espaço também educa e faz arte.

Nossa ousadia, nossa heterotopia, hoje chamou-se "Frescura de Guri".

## Referências

CARPINEJAR, Fabrício. **Canalha!**: retrato poético e divertido do homem contemporâneo. Crônicas. Bertrand Brasil, 2008

DUARTE, Gustavo de Oliveira. **O “Bloco das Irenes”**: articulação entre Amizade, Homossexualidade(s) e o processo de envelhecimento. Porto Alegre, 2013. Tese de doutorado - Programa de pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. A vontade de saber. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **De outros espaços** (1967), Heterotopias. Trad. Pedro Moura. Disponível em: <[http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De\\_Outros\\_Espacos.pdf](http://historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf)> Acessado em: 1 de julho de 2017.

\_\_\_\_\_. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio. Daniel Defert. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo, 2013.

KERKHOVEN, Marianne Van. O processo dramatúrgico. In: **Dança e Dramaturgia(s)**. Paulo Caldas; Ernesto Gadelha (Org.). São Paulo: Nexus, 2016, p. 181-189.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e Teoria Queer. Belo Horizonte:

Autêntica, 2000.

\_\_\_\_\_. Pedagogias da Sexualidade. **O corpo educado**. In.: Guacira Lopes Louro (org). Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 14(3): 272, setembro-dezembro de 2006.

\_\_\_\_\_. **Desejos digitais**: uma análise sociológica da busca por parceiros on-line. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

PAIS, Ana. O crime compensa ou o poder da dramaturgia. In **Dança e Dramaturgia(s)** / Organizado por Paulo Caldas, Ernesto Gadelha. São Paulo: Nexus, 2016, p. 27-59.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6 ed. São Paulo: Intermédios, 2013.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n° 28, 2007, p. 19-54.

623 ■

VYGOTSKI, L. S. **Formação social da mente**: O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WEEKS, J. O Corpo e a Sexualidade. In.: LOURO, Guacira Lopes (Org.) **O corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

Recebido em 05/02/2020 - Aprovado em 28/04/2020

Como Citar:

Duarte, G. de O; Santos, O. A. S. dos (2020). Entre armários e gavetas, eu danço! *OuvirOUver*, 16(1), 608-623. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n2a2020-52557>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.