

Gênero e sexualidade na dança do Coco do Grupo Oré Anacã: uma análise coreográfica

Marcos Antônio Almeida Campos
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Patrick Anderson Martins Magalhães
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Luiz Fernando Souza Veras
Pesquisador independente

Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar como as questões de gênero e sexualidade estão presentes na dança do Coco do Grupo Oré Anacã, a partir de uma análise coreográfica realizada por profissionais de Educação Física com experiência em dança. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas e a análise se deu por meio dos discursos que emergiram durante as leituras das transcrições. Os resultados buscaram dialogar com a literatura analisada e com as compreensões e reflexões que foram suscitadas durante o processo. Os(As) entrevistados(as) trouxeram à tona o fato de que a coreografia analisada define certos papéis femininos e masculinos, reforçando estereótipos de gênero como a imagem de “garanhão” do homem e a mulher lutando por ele, sempre correndo atrás de um par; a presença de diferentes sexualidades nas coreografias, como a bissexualidade; e a forma como os homens retratam as mulheres em caricaturas e como o público a abraça.

Palavras-chave: dança; gênero; sexualidade; danças tradicionais; dança do Coco.

Introdução

Nós, os autores, enxergamos bastante proximidade com os temas Gênero e Sexualidade aplicados às Danças Tradicionais, pois fazemos parte do Oré Anacã – Grupo de Dança Popular da Universidade Federal do Ceará (UFC), que trabalha e estuda com esta linguagem de dança. Por já termos dançado a coreografia do Coco criada pelo Grupo Oré Anacã, e partindo de reflexões acerca de sua representação e significado no palco, vimos que ela traz alguns papéis de masculinidades e feminilidades de forma caricata, e isso nos levou a reflexões sobre o quanto essa coreografia pode reproduzir estes estereótipos para o público. Esse trabalho é um processo de autocrítica, instigando-nos a buscar aprofundamento nos estudos sobre Gênero e Sexualidade nas Danças Tradicionais, além de sabermos sobre a carência que esta temática tem no campo acadêmico.

Este estudo traz conceitos como a diferenciação entre gênero e sexualidade, sobre a cultura popular e as danças tradicionais, e as relações destes elementos com a coreografia que está sendo analisada nesta pesquisa. O trabalho tem como objetivo apresentar como as questões de gênero e sexualidade estão presentes na dança do Coco do Grupo Oré Anacã a partir de uma análise coreográfica realizada por oito profissionais de Educação Física com experiência em dança. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas e a análise se deu por meio dos discursos que emergiram durante as leituras das transcrições. Os resultados buscaram dialogar com a literatura analisada e com as compreensões e reflexões que foram suscitadas durante o processo.

Referencial teórico

A partir dos anos 60, os estudos sobre gênero e sexualidade sofreram um “boom”, sendo impulsionados por meio dos debates gerados principalmente pelos movimentos feminista, de gays e lésbicas (LOURO, 2000). Em diversos estudos sobre essa temática, estudiosas(os) feministas são citadas(os) como propulsoras e propulsores nos debates de gênero e sexualidade (SCOTT, 1995; HANNA, 1999; LOURO, 2000; GOELLNER, 2010; LOURO, 2014; ANDREOLI, 2019; FERREIRA, 2019; BUTLER, 2021); geralmente embasados nas teorias pós-estruturalistas, as quais questionam os pensamentos essencialistas presentes na sociedade, tidos como verdades absolutas, como por exemplo, entender que o sexo biológico seja a única forma de classificar o gênero (FERREIRA, 2019).

De acordo com Louro (2014), o termo *gender* (gênero) passou a ser utilizado por estudiosas feministas como diferente da palavra *sex* (sexo), para ressaltar o caráter social da construção dos gêneros, com o intuito de negar um determinismo biológico ou de diferenciação sexual. Como gênero, aqui, “entende-se a condição social por meio da qual nos identificamos como masculinos e femininos” (GOELLNER, 2010, p. 75); portanto, não sendo algo inato, e sim construído nas relações sociais e culturais da sociedade.

Outro conceito importante nesta discussão é o de sexualidade, aqui entendida como um dispositivo histórico, que de acordo com Foucault (1999) é a rede que se estabelece entre discursos, instituições, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, entre outros elementos, que constituem relações de poder na sociedade. Portanto, a sexualidade, assim como o gênero, é construída social e historicamente por meio de múltiplos discursos e comportamentos que regulam, normatizam, instauram saberes e produzem verdades sobre o sexo (LOURO, 2000).

A imagem a seguir apresenta um direcionamento sobre conceitos relevantes na área de gênero e sexualidade que serão abordados neste trabalho e servirá de guia para uma melhor compreensão destes:

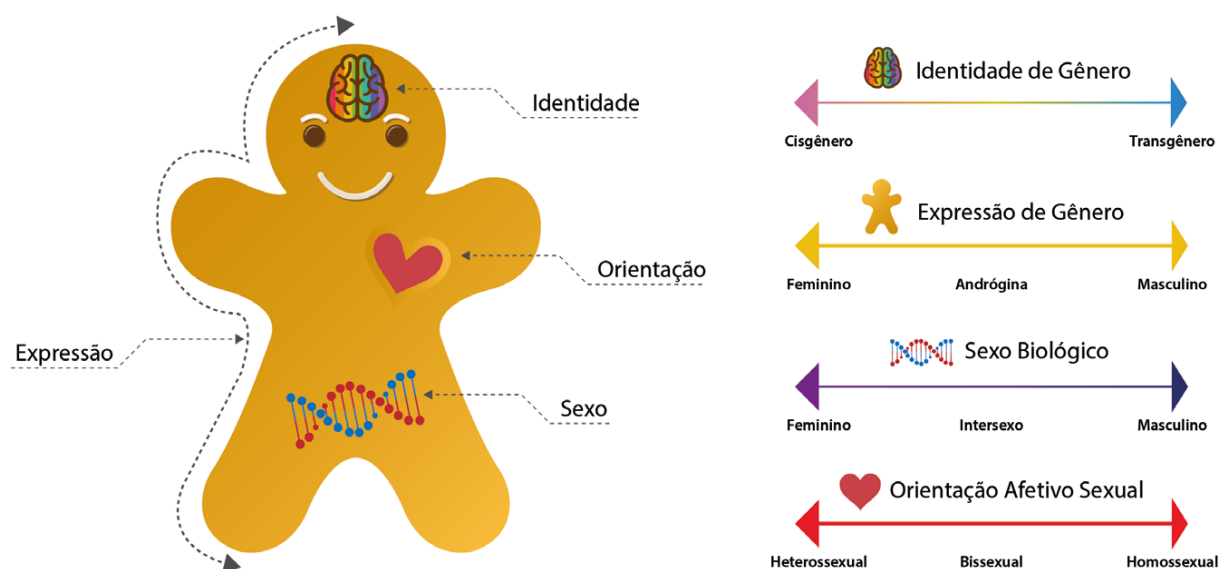


Figura 1: Biscoito de Gênero.

Fonte: *Guia da Diversidade LGBT: saúde, atendimento e legislação* (RIO DE JANEIRO, 2019)

O Sexo Biológico está relacionado aos órgãos genitais, hormônios e cromossomos, sendo classificados em masculino, feminino ou intersexo, sendo este último uma variação entre os dois sexos (RIO DE JANEIRO, 2019; SONETTI, 2019; SEPULVEDA; CORREA; FREIRE, 2021).

A Orientação Afetivo Sexual se refere à atração romântica/emocional ou sexual por outras pessoas. Podendo ser: homossexual, atração pelo mesmo gênero; bissexual, atração por mais de um gênero; heterossexual, atração pelo gênero oposto; pansexual, atração independente do gênero ou por qualquer gênero; assexual, que sente pouca ou nenhuma atração sexual por nenhum gênero, podendo existir, ou não, atração romântica/emocional. E ainda aquelas aqui não apresentadas e que não se encaixam em nenhuma dessas descritas (RIO DE JANEIRO, 2019; SONETTI, 2019; SEPULVEDA; CORREA; FREIRE, 2021).

A Identidade de Gênero está relacionada com a maneira como o sujeito se percebe no mundo, como homem ou mulher, como os dois ou nenhum desses e, ainda, os outros diversos gêneros. Se essa percepção estiver relacionada ao gênero atribuído ao nascer, a pessoa será cisgênera; se não for, será transgênera, e caso não haja identificação direta com nenhum desses, será não-binária ou gênero não conforme (RIO DE JANEIRO, 2019; SONETTI, 2019; SEPULVEDA; CORREA; FREIRE, 2021).

A Expressão de Gênero é a forma como um indivíduo expressa tal percepção de si, que define o masculino e o feminino ou outras possibilidades de ser, dentro de uma modulação desses dois termos, sendo possível a não identificação com nenhum dos dois de forma direta, a androginia. Assim, o indivíduo comunica por meio de vestimentas, acessórios e comportamentos vistos pela sociedade como representações do masculino ou do feminino;

portanto, influenciado pela cultura em que está inserido, como por exemplo *Drag Queen*, *Drag King*, *Crossdressing*, entre outros (RIO DE JANEIRO, 2019; SONETTI, 2019; SEPULVEDA; CORREA; FREIRE, 2021).

Iremos nos deter agora a falar sobre como as questões de gênero e sexualidade aparecem na dança. Ela é entendida, aqui, como uma produção cultural, e com isso passa a operar nos diversos âmbitos da sociedade, sejam eles religiosos, educacionais, artísticos, entre outros. E essa dança é capaz de produzir e repassar significados que são atravessados pelos discursos de quem dança, quem cria e quem assiste, construindo também desigualdades, estigmas e “verdades” sobre diversos temas (ANDREOLI, 2010).

Uma das relações que vemos entre gênero, sexualidade e dança e que gera algumas discussões pertinentes nos estudos sobre esse tema é acerca do homem que dança. Essa relação pode ser vista principalmente no contexto escolar, em que se é criada toda uma mística em cima do fato que o homem não pode dançar, pois esta prática corporal é caracterizada e relacionada ao feminino dentro do imaginário simbólico da sociedade (CAMPOS, 2009).

Tal relação pode ter tido seu início na história da dança cênica ocidental, em especial nas danças de corte na França, que até o século XVIII eram utilizadas como parte da formação de homens e mulheres da nobreza e junto às regras de etiqueta e outras práticas, objetivando a distinção social. Com o passar do tempo, as danças cênicas foram ganhando cada vez mais complexidade e espaço na sociedade, os homens assumem todo o protagonismo nas danças cênicas, representando papéis tanto masculinos como femininos, a exemplo dos reis Luís XIII e XIV (HANNA, 1999; BOURCIER, 2001; ANDREOLI, 2019).

Com o advento da Revolução Industrial, as representações de masculinidades e feminilidades presentes na sociedade se modificaram, sendo forjado à mulher o papel de esposa, de mãe, de dona de casa; e do homem passam a ser cobrados comportamentos como a eficiência, racionalidade e produtividade, em decorrência do modelo econômico que se instaurou com foco nas fábricas (ANDREOLI, 2019).

Com isso, acontece uma abertura para que as mulheres começassem a dançar nos palcos, e as primeiras bailarinas eram de baixa renda, que viam na dança uma oportunidade de fugir das fábricas ou das atividades agrícolas ou domésticas, e estas, como fala Hanna (1999), foram identificadas com os estigmas da classe trabalhadora e pela indecência sexual; mesmo as melhores bailarinas eram taxadas como prostitutas, na época. Entretanto, mesmo os homens perdendo interesse e espaço nos palcos, a dominação masculina continuou nos bastidores, em que estes figuravam nos cargos de maior relevância, como proprietários de companhias de dança, donos de teatros e coreógrafos (HANNA, 1999).

Ressaltamos que utilizamos como referência a dança cênica ocidental, mas que existem outras tantas danças que têm suas próprias relações com estas questões. Então, percebemos

aqui que gênero e sexualidade andam de mãos dadas quase o tempo todo e como esses dois atravessam a dança e as outras práticas socioculturais, indicando quais delas são adequadas para mulheres e homens. Também ressaltamos que aqui fazemos um recorte dentro do universo da dança cênica, em especial o balé clássico; pois socialmente, aos homens eram permitidas outras práticas de dança, desde que não ferissem o ideal masculino projetado.

Focando agora sobre as poéticas e danças populares, é necessário explanarmos o conceito de Cultura Popular, ela pode ser definida como tudo aquilo que é feito, criado pelo, para e com o povo, sendo um importante significado para este determinado povo. Como exemplos podemos citar os folguedos, as brincadeiras, os jogos populares, o artesanato, as lendas, as crenças, a culinária, músicas e ritmos, costumes, tradições, gírias e as danças populares. Ainda é possível definir a Cultura Popular como folclore, sendo considerada como um conjunto de práticas e concepções estéticas e religiosas tidas como tradicionais (ARANTES, 1990).

É importante ressaltar que a tradição e, conseqüentemente, a Cultura Popular não são estáticas ou paradas no tempo, elas se modificam de acordo com as concepções, crenças e significados dos grupos sociais em que estão inseridas; portanto, sendo mutáveis e transformáveis por seus agentes, aqueles que as vivenciam, sendo este um campo de luta por essas significações (CANCLINI, 2013).

No Brasil, existem três principais influências que compõem a identidade de nossa cultura popular: a indígena, herdada dos povos originários que aqui já habitavam; a negra, oriunda dos povos escravizados de regiões da África; e a branca/europeia, vinda com os portugueses e outros imigrantes. Por esse motivo, é uma cultura rica em sincretismos, variedades de manifestações, criatividade, plasticidade e dinâmicas culturais, que o povo cria, recria, adapta, transforma, resgata, ressignifica baseado em seus sentidos e concepções (GRUPO SARANDEIROS, 2000; TORRES; CAVALCANTE, 2008).

Dentre as diversas manifestações culturais, as danças tradicionais são o nosso foco neste trabalho. Essas danças têm como característica representar os costumes, as crenças, as festas, os afazeres do cotidiano, o trabalho de um determinado povo dentro de uma cultura específica. Elas sofrem influência direta das heranças da cultura popular brasileira, ganhando aspectos e características próprias de cada local que se insere.

A dança do Coco, dançada principalmente no Nordeste brasileiro, possui características comuns como “as batidas dos pés no chão, batidas de palmas, umbigadas, podendo ser dançada em pares ou em grupo, sendo usual ver a brincadeira acontecendo em roda.” (CAMPOS; MAGALHÃES, 2021, p. 42), sendo diferenciado muitas vezes a partir dos instrumentos utilizados; podendo ser dançado também em fileiras; e, ainda, podendo fazer parte de festivais competitivos. Esta dança foi foco da criação de uma coreografia por parte do Grupo Oré Anacã, e a mantém em seu repertório desde a criação do grupo.

O Grupo Oré Anacã é um projeto artístico criado em 2011, ligado à Secretaria de Cultura da UFC, situado no Instituto de Educação Física e Esportes (IEFES) da UFC. Sendo um grupo de projeção folclórica, tem como principais objetivos disseminar a cultura popular por meio das danças tradicionais brasileiras e promover formação artístico-cultural, pedagógica e social para seus integrantes. O Grupo Oré Anacã tem, atualmente, mais de 30 coreografias em seu repertório de apresentação, dentre elas: Coco, Frevo, Boi Bumbá, Congado, Siriri e Reisado.

No Grupo Oré Anacã, a coreografia de Coco é uma montagem que tem como referência o Coco de Praia dançado em Pernambuco, que pode utilizar roupas que remetem à cultura pesqueira e praiana, como pode ser visto no seu figurino (Figura 2).



Figura 2: Figurino de Coco do Grupo Oré Anacã. Fonte: acervo do grupo.

A coreografia conta a estória de quatro mulheres que disputam a atenção e tentam conquistar três homens através da dança. Uma delas sempre acaba ficando sem par e tenta roubar o parceiro das outras. As dançarinas performam alguns dos estereótipos da mulher na sociedade: a louca, a chorona, a histérica, a assanhada, entre outros. Elas brigam entre si para não ficarem sozinhas durante a dança. Ao final, dois pares se formam e saem da cena enquanto as duas mulheres que sobraram brigam e se agridem pelo último homem. Por sua vez, o dançarino que sobra performa o “homem garanhão”, gabando-se pela disputa das duas mulheres por sua companhia.

Metodologia

Este é um estudo de abordagem qualitativa do tipo analítico-descritivo (MINAYO, 2000; FONTELLES et al., 2009). Foi utilizada a Análise por Triangulação de Métodos, que consiste na articulação de três aspectos para a preparação e análise dos dados: 1) Levantamento de informações concretas (Dados Empíricos); 2) Diálogo com os autores que estudam a temática; 3) Análise de Conjuntura, trazendo uma contextualização do objeto de estudo dentro da sociedade na qual está inserido (MARCONDES; BRISOLA, 2014).

Colaboraram nesta pesquisa oito participantes na área, sendo quatro profissionais da Licenciatura e quatro do Bacharelado em Educação Física, consistindo em dois homens e duas mulheres em cada grupo. Desses, quatro tendo participado do Grupo Oré Anacã e outros quatro sem participação no grupo. Foram incluídos dois homens e duas mulheres em cada grupo, sendo os pares do mesmo gênero compostos por um(a) ex-integrante do grupo e outro(a) sem participação. Eles e elas foram escolhidos(as) pela disponibilidade por meio de contatos em nossas redes de amigos. Utilizamos critérios de inclusão, ter experiências com dança e serem formados e formadas no bacharelado ou licenciatura em Educação Física.

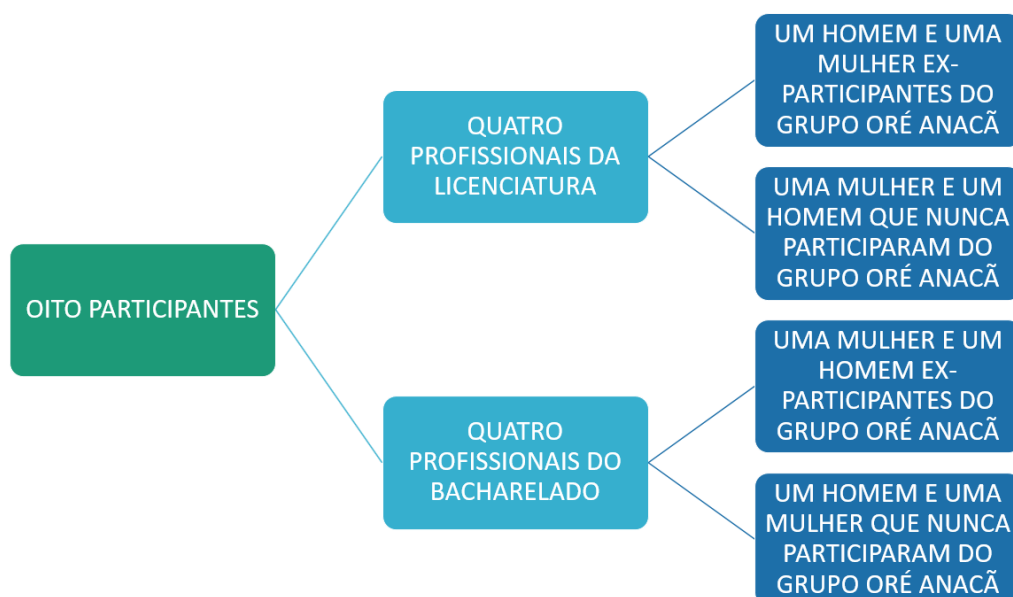


Figura 3: Esquema de participantes da pesquisa. Fonte: elaboração dos autores

Foi realizada uma pesquisa na plataforma digital *YouTube* com o descritivo “Coco Oré Anacã”, onde foram encontrados 10 vídeos. Desses, foram selecionados três vídeos para a análise dos participantes, tendo como critérios a visualização da coreografia, as qualidades de imagem e áudio e os aspectos coreográficos, apresentados a seguir:

Vídeo 01: Espetáculo Entre Penas e Contas - Oré Anacã	Coreografia apresentada no Theatro José de Alencar em Fortaleza/CE. Esta é a versão que melhor mantém a ideia original da coreografia (de 52min46s a 56min33s). Link: https://www.youtube.com/watch?v=Re3oX-e70LQ&t=20s
Vídeo 02: Frevo e Coco - Oré Anacã	Coreografia apresentada em Cuiabá no Teatro da UFMT. Conta com a participação de uma dançarina estrangeira e participantes com menos de seis meses de grupo. Após o último dançarino ficar sozinho no palco, ele pede para que um homem da plateia ligue para ele (de 03min48s a 07min43s). Link: https://www.youtube.com/watch?v=1yYntpEbJho
Vídeo 03: Coco pernambucano - Oré Anacã - versão 2017 (modificada)	Apresentada no Teatro Universitário da UFC. A coreografia conta com sete homens, sendo quatro deles travestidos de mulher. Destes, seis são homens cis e gays e um cis e bissexual. Essa versão surgiu em “brincadeiras” feitas durante os ensaios do grupo. Link: https://www.youtube.com/watch?v=jgsyN_OzAZ8

Quadro 1: Especificidades dos vídeos selecionados. Fonte: elaborado pelos autores

Entramos em contato com os participantes via redes sociais, por meio da Carta de Apresentação do Pesquisador. Nesta carta estão contidas informações sobre os pesquisadores e objetivos da pesquisa. Após o primeiro contato, no qual explicamos os procedimentos e intenção da pesquisa, foram convidados a participar mediante Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) via *Google Forms*.

Ocorreram entrevistas semiestruturadas com os e as participantes a respeito de suas impressões sobre os vídeos. A entrevista teve como objetivo sondar as compreensões das representações de gênero e sexualidade dos entrevistados e das entrevistadas a partir das observações feitas da coreografia. O roteiro tem questões sobre familiaridade com os temas da pesquisa; aspectos de gênero e sexualidade e representações de feminilidades e masculinidades presentes na coreografia.

As entrevistas ocorreram em formato remoto via *Google Meet* e gravadas por meio de um aplicativo de gravação de voz do *Windows 10*, e foram transcritas de forma integral e analisadas posteriormente. Foram dados nomes fictícios para os participantes, sendo escolhidos por eles próprios, a fim de preservar suas identidades por motivos éticos. Além disso, todas as pessoas citadas por eles e elas ganharam pseudônimos pelos autores.

Resultados e discussão

A coreografia do Coco traz nuances sobre as questões de gênero e sexualidade, ao mostrar diferenças marcantes entre os papéis masculinos e femininos dentro da dança, desde sua estrutura (figurinos, coreografia, entre outros) até as performances dos seus dançarinos

e de suas dançarinas. A seguir, destacamos os principais apontamentos das e dos participantes sobre as questões de gênero e sexualidade na coreografia do Coco do Grupo Oré Anacã.

Um dos apontamentos diz respeito à semelhança percebida sobre as performances dos papéis masculinos e femininos dentro das coreografias nos três vídeos:

Eu acho que a coreografia 01 bem parecida com a segunda, achei bem parecida as duas. As três, né? No geral, tem a sua mesma história, mas eu achei as duas primeiras bem parecidas, assim, de detalhes. (MORAES, 2021).

A dança em si, o enredo é muito bem-marcado, papéis femininos e masculinos, os homens e as mulheres flertando uns com os outros. Isso, eu acho que em nenhum momento da dança em si, eu percebi grandes alterações em relação a isso né? Mesmo na última dança que os homens estavam representando os papéis femininos, eles estavam representando papéis femininos né? (ANDRADE, 2021).

[...] com relação, a gente na dança do coco é uma dança que, que é muito característica do feminino e do masculino, né? Você consegue... É uma dança que tem essa distinção, pelo próprio figurino, pela própria roupagem né? Pela própria dança em si. Então eu consegui ver essa distinção. [...] Sinceramente é, a questão do que seria o papel de homem e papel de mulher, eu só entendi ali naquelas danças por conta de figurino, de representação mesmo, de visual né? Quanto é que na outra que eram os meninos fazendo, para a dança em si não mudou né? (SILVA, 2021).

Ao analisar a fala dos participantes, percebemos que, em relação a representação dos papéis de gênero, não houve diferença entre as coreografias, pois mesmo no vídeo 03, em que os meninos estavam travestidos de mulheres, estavam representando papéis femininos. O que mostra uma visão das possibilidades criadas dentro de cena, pois ao passo que dentro da sociedade nos tornamos homens e mulheres, com corpos generificados e regulados por atos, costumes, crenças, na coreografia esses corpos adquirem novas formas de ser homens ou mulheres, seja no palco ou no processo de criação coreográfica (LOURO, 2000; ANDREOLI, 2019).

Outro ponto marcante citado foi o fato de o homem estar sempre na figura do “ganhão”, do “machão” e as meninas sempre brigando por eles, temendo acabarem sozinhas:

Assim, no primeiro, primeiro vídeo, dá pra perceber muito a diferença, a diferenciação hétero, no caso, né? Que você vê uma diferenciação de que? De quatro mulheres disputando três homens. E no final o homem lá se achando, se achando o tal ali, que é, que tem duas mulheres pra ele e acaba no final ficando sem nenhuma, isso dá pra perceber muito bem. (FURTADO, 2021).

Assim, a única coisa que eu nem diria de diferente né? o que, o que nos chama atenção dentro dessa dança e dessa coreografia é sempre aquela questão da figura do homem né? É o bichão, né? É o que sabe, né? É sempre as mulheres estão ali lutando e brigando por aquele homem, aquela coisa de sempre ser o disputado, né? O que me chama atenção nessa dança com relação a isso né? De figura de homem

e figura de mulher. [...] A quantidade maior de meninas disputando por meninos, né? As mulheres que lutem. As meninas que briguem, que se rasguem. Mas é uma coisa que deu pra perceber... (SILVA, 2021).

A primeira coisa que eu percebi foi a questão de uma insinuação das meninas para os meninos da coreografia; no começo da coreografia eu já vi isso. Aí outra coisa que eu percebi bem forte no vídeo era a questão da importância de você ter um par, de você ter uma pessoa ali com você e as meninas que ficavam só, né? Lutavam pra poder ter um par e não ficarem sozinhas, independente do par, então elas não ficaram com fixo, elas trocavam. (MORAES, 2021).

O papel do garanhão, acho que é essa palavra, de ser o garanhão, que ganhava as meninas, e aquela figura de mulheres que brigam por homens, né? É o tempo todo de gritar, de se bater, não sei o quê, a necessidade de estar com o homem, né? Ela podia estar dançando sozinha, plena, mas não, tinha a necessidade de estar brigando. Eu sei que é toda uma história ali, eu não sei quem fez aquela história, se é pra ser assim mesmo... É baseado historicamente, né? (BRAGA, 2021).

Isto aponta para percepções ligadas ao machismo e à misoginia presentes na coreografia, ao mostrar o homem como superior e a mulher como dependente de sua companhia. Tais questões estão imbricadas na sociedade, já que a dança reflete a organização e estruturação de valores de certo grupo social, influenciando e regulando assim as experiências vivenciadas, criando padrões e estilos de vida, portanto é um reflexo da nossa própria sociedade (HANNA, 1999; ANDREOLI, 2019). Corroborando com as falas de Bruna e Fernando:

Mas o que me chamou atenção foi o estereótipo do machão ali, que era o lan que tava fazendo no primeiro vídeo. Então, poxa, ali, eu tô né? Aquele que todos querem e ao mesmo tempo eu não quero... Então assim, algo que é cultural mesmo... Então dentro da dança ficou escancarado. Mas todo mundo gosta, todo mundo começou a gostar desse processo porque viu que reforçava o estereótipo social... cultural né? Dos homens que têm mais mulheres atrás deles. Então é algo que fica muito forte. As mulheres correndo atrás dos homens também. (SOUZA, 2021).

[...] mas são reflexões que a gente pode fazer sobre retratos inconscientes, muitas vezes, que as criações que a gente tem são criações nossas, retratos que a gente tem do nosso modelo social. (SOBRAL, 2021).

Os participantes questionam a heteronormatividade existente na estrutura coreográfica, como na seguinte fala:

Aí se você vai falar sobre essas questões de gênero voltado para a heterossexualidade. [...] Tem uma menina que sobra e aí essa menina fica transitando dentro dos casais [...] Aí tem o homem e uma mulher dançando, que no primeiro vídeo claramente é... é um homem ou uma menina, mas quando essa terceira pessoa vai, aí fica a pergunta, né? Que eu trago pra gente, será que ela quer escolher o homem ou é a mulher? Quem é que ela quer dançar ali agora nesse momento? Ela dança com menino, ela dança com a menina, né? [...] Fizéssemos uma discussão de gênero a partir disso, eu tô falando da construção coreográfica. Aí a gente iria perceber isso, mas eu trago essa reflexão e ela sempre escolhe o parceiro né? A menina sempre escolhe o homem porque tradicionalmente não

existe... quando se fala de casal nas (danças) tradicionais existe o casal, né? O homem e a mulher. Claro que a gente não sabe que dentro desses espaços esse homem é hétero e essa mulher é hétero, né? (JESUS, 2021).

Essa fala do Victor nos leva ao encontro do pensamento de Jonathan Katz (1996), em seu livro “A Invenção da Heterossexualidade”, ao questionar a mística da heterossexualidade eterna, aquela que nunca é questionada, é tratada como norma, e os que estão fora dela são vistos como anormais ou estranhos. Katz explica que, por muito tempo, a heterossexualidade teve e ainda tem o status de padrão sexual e de norma social. Na fala de Victor isso fica evidente ao citar que “*quando se fala de casal nas (danças) tradicionais existe o casal, né? O homem e a mulher.*”, indicando a invisibilidade das outras sexualidades dentro deste contexto. Fernando Sobral comenta sobre esse assunto, explicitando que em nenhum momento da dança do Coco teve pares do mesmo gênero ou com 3 pessoas:

A gente consegue perceber essas posições clássicas da heterossexualidade, porque a dança toda é construída em um padrão da heterossexualidade e se a gente quiser explorar, porque aí entra em uma seara um pouco mais tênue, digamos, de discussão, mas a dança também é construída em um padrão binário, monogâmico, né? Em nenhum momento a gente troca os pares, por exemplo, pra dois homens dançarem juntos, ou duas mulheres dançarem juntas, ou então três pessoas dançarem juntas. (SOBRAL, 2021).

Entretanto, alguns dos participantes identificaram aspectos da bissexualidade contidos no vídeo 02, onde ao final da coreografia um dos dançarinos se dirige a um rapaz da plateia, aproveitando-se da liberdade que existe dentro desta coreografia do Grupo Oré Anacã, pedindo que ligue para ele:

Já no segundo vídeo, a gente já vê um pouquinho de diferença mais na parte do final, né? Em que o homem assim digamos que ficou sozinho no final ele pega e mostra que tem outra possibilidade, né? Que ele pega e dá uma paquerada com o rapaz da plateia. (FURTADO, 2021).

E além de ter duas ali, as duas lutando contra ele, ele ainda interagia com a plateia querendo outra pessoa, ainda querendo mais outra pessoa e no caso do vídeo 02 era um homem né? Que ele dizia “me liga”, aquela coisa de querer um homem então isso já foi diferente né? Porque não, não teve aquela coisa é... vamos supor que ele era um bissexual talvez ele, ele gostasse tanto das meninas quanto dos meninos e de se relacionar com mais de uma pessoa ao mesmo tempo? Eu percebi isso na coreografia 02. (MORAES, 2021).

Eu acho que pra mim a diferença mais, pelo menos pra mim, a mais fundamental é o final, quando há uma quebra da expectativa, né? Eu acho que o que o João faz é uma quebra do padrão da dança, né? [...] E eu achei ali uma sacada genial, [...], é aquele tipo de quebra de padrão, e você vê que o público reage instantaneamente, né? Que é quando há essa quebra, é quase como se fosse o *punch*, que chama, da piada, né? Pra mim foi uma quebra de expectativa de sexualidade muito legal. (SOBRAL, 2021).

Essas falas se tornam importantes, ao ponto que mostram outras sexualidades possíveis, fora do padrão de norma sexual (heterossexual) e de seu oposto “direto” (homossexual). Tal invisibilidade pode ser apontada na sociedade quando bissexuais assumem um relacionamento com uma pessoa do mesmo gênero e são estereotipados e caracterizados como gays ou lésbicas, e ao terem um relacionamento com uma pessoa do gênero oposto são definidas ou definidos como héteros, reforçando os dualismos e deslegitimando as experiências bissexuais (MACHADO; ALVES; DICKSON, 2018).

Victor ainda traz outra problemática percebida durante os vídeos, que se trata sobre os homens que vestem como mulheres:

E aí tem uns homens que se vestem como mulher. Eu acho que mesmo sabendo que os meninos são homossexuais tem a sua identificação nesse quesito, eu acho que eles ainda... o figurino e a forma como eles se apresentam, eles ainda se apresentam de uma forma muito preconceituosa. Diz assim, eu vou me vestir de mulher pra representar um corpo feminino que até ali tudo bem, mas a forma como ele se comporta, como ele dança, como ele mexe na peruca, né? Como ele ajeita o vestido, é o mesmo comportamento dos meninos que vestem um figurino para ir pra avenida dançar o carnaval inverso, né? Esse carnaval inverso, ele é carregado de preconceito do meu ponto de vista, né? Eles não vestem dessa forma por causa da causa (LGBTQIAP+), né? (JESUS, 2021).

A esse respeito, alguns autores (NOLASCO, 1993; GADINI, 2010) apontam que é comum no carnaval brasileiro ter blocos de homens representando mulheres de forma mais espalhafatosa e caricata. Em muitos casos os próprios nomes dos blocos levam a estereótipos de gênero com termos como “virgens”, “piranhas”, “viúvas”, “freiras”, “grávidas”, entre outros, que ridicularizam os papéis sociais das mulheres. Segundo Gadini (2010, p. 3), esse costume veio através do tempo, tendo como ponto comum “a ‘eleição’ de atores a serem ridicularizados”, humilhados e apresentados de jeito caricato; sendo assim, uma forma de preconceito de gênero. Por isso, Victor nos impulsiona para uma reflexão, a fim de repensar como esses homens podem representar o papel feminino de forma mais coerente, neste caso especificamente, com as representações das mulheres no Coco:

Então assim, se eu sou um corpo masculino ou esse corpo masculino ele tem as suas definições disso... aí eu quero construir, agora eu vou me montar uma mulher, uma conquista, não é? Uma mulher que vai dançar Coco, eu tenho que primeiro perceber aquela mulher, né? Isso no laboratório. Como é que essa mulher dança esse Coco? Como é que a mulher mexe essa saia? Como é que a mulher mexe esse cabelo, como é que a mulher mexe esse quadril? Como é que ela flexiona esse joelho? Pra não parecer essa imitação de um corpo feminino que não tem nada a ver, que fica distante, né? Que é muito mais uma apresentação muito mais fortalecedora de uma estética fantasiosa do que mesmo do propriamente dito. Porque se é mulher, mas não é mulher. Tira a barba, né? Coloca uma peruca legal. Pensa nessa mulher lá na comunidade, como é que ela é, entendeu? (JESUS, 2021).

Roberto Benjamin (1989), em seu livro “Folguedos e Danças de Pernambuco”, explica que o homem se vestir de mulher tem várias conotações, sendo a mais recorrente a que ridiculariza os papéis sociais femininos, mas nos folguedos populares é comum termos homens travestidos de mulheres, como por exemplo no Cavalo-marinho, em que eles representam as pastorinhas e as damas do baile dos galantes. Portanto, é importante diferenciarmos os tipos de representações femininas existentes nos folguedos populares e no carnaval, a que busca a completa semelhança com a mulher e a que o faz por deboche, de modo caricato, respectivamente, corroborando assim com a preocupação de Victor de como os homens representam as mulheres na coreografia do Coco (GADINI, 2010).

Em contraponto a Victor, Bruna e Karen exaltam a performance dos meninos no vídeo 03, explicando que as expressões e brincadeiras realizadas durante a coreografia são características do Coco:

Eu nunca tinha assistido o vídeo 03. Eu me acabei de rir. Eu tava até comentando com meu namorado, porque os meninos se vestiam de meninas né, e tem outra qualidade de movimento, porque tem uma fluidez de ser, que pra mim eu não consegui observar... chega eu fiquei assim... isso merece ser assim sempre. O que eu achei legal foi as expressões, a brincadeira que é característico do Coco, que eles conseguiram fazer isso muito forte. O pé no chão, a forma de se mostrar... Parece pra mim... olhando pelo vídeo, que fosse assim... eu quero me mostrar num potencial maior que o meu papel. (SOUZA, 2021).

O terceiro ele chama, ele chamou a atenção né? Principalmente no que diz respeito ao que seria o feminino né? É um vídeo que permuta a minha atenção para os meninos que estavam fazendo as meninas né? Você tem, assim, tinha hora que eu não sabia pra pra quem olhar, quem me chamava mais atenção, sabe? De ficar prestando atenção nos “trejeitos” de como fazer e tinha uma hora que era engraçado, o Coco não tem como fugir dessa pegada do engraçado. Então, assim, o terceiro sem dúvida ele prendeu assim a minha atenção direto no, na figura dos meninos ali, que estavam fazendo as meninas. (SILVA, 2021).

Bruna e Karen são ex-integrantes do Oré Anacã. Suas falas trazem um ar saudosista às experiências e brincadeiras que aconteciam durante os ensaios do grupo com essa e outras coreografias. Ver o vídeo 03 parece ter causado o sentimento de concretização no palco de algo muitas vezes já vivenciado anteriormente nos bastidores, o que talvez lhes trouxe a sensação de potencialidade da representação dos meninos nos papéis femininos, mostrada na seguinte fala de Bruna e Fernando:

Os meninos que fizeram papel masculino, eles fizeram o papel que normalmente a gente espera, parece um papel meio coadjuvante. É isso que eu penso. Mas o feminino, tava ali, de uma forma, tão explosiva, tão poderosa... sabe, essa... intenção de ser visto, de mostrar mesmo, o cabelo, a roupa, o desejo pelo outro, isso tudo ficou muito mais forte. Eu fiquei até assim: “*Gente, que massa, que potente! As brincadeiras surgiram de forma rítmica, sem se perder ali no contexto.*” (SOUZA, 2021).

O coco eu acho que talvez seja a dança que eu mais dancei no Oré, dançava sempre essa dança no Oré, dançava sempre o Coco, então eu já dancei muito, já assisti muito o Coco, e aquele terceiro vídeo me, conseguiu me fazer assistir a dança de novo como se eu estivesse assistindo ela pela primeira vez. Isso pra mim foi muito impactante, porque ele reconfigurou o sentimento da dança com a reconfiguração dos participantes da dança, porque isso não muda objetivamente nada na dança, mas você muda algo que talvez eu não consiga descrever objetivamente o que é, né? Eu senti um clima diferente realmente na dança, que está diretamente ligado a proposta que vocês trazem de homens na, de homens cis no papel feminino. (SOBRAL, 2021).

É imprescindível ressaltarmos que tanto o ponto de vista de Victor, como os de Bruna, Karen e Fernando são válidos, ao que suas percepções partem de suas vivências prévias, trazendo discussões e interpretações pertinentes acerca das representações masculinas de papéis femininos para os estudos de gênero dentro da dança.

Um dos questionamentos realizados por Mirella e Bruna reflete em relação ao aspecto cômico no vídeo 03 para a plateia. Elas demonstram receio sobre o público apenas enxergar o lado cômico da coreografia, sem ver outras questões já discutidas anteriormente:

Sabe a preocupação que me deu? A questão de virar cômico. É massa, porque também é cômico, mas eu não sei se o público tem a capacidade de refletir que aquilo não é só pra ser cômico, mas é pra gerar uma discussão. Não sei também se vocês tiveram essa intenção. [...] (BRAGA, 2021).

E pra mim... assim... as pessoas estavam rindo muito né, me incomoda ao mesmo tempo esses risos, porque aí eu não sei se chegou a ser tão caricato nesse ponto, porque que a gente precisa que o outro vista um papel e seja caricato... principalmente desse masculino que se veste desse feminino, pra aquela dança em específico, mas sendo seu gênero, né? Eu fiquei me perguntando assim, porque para algumas pessoas vão pra esse lado, pra mim foi pra beleza..., mas eu ri também porque eu conheço o Coco, né? (SOUZA, 2021).

Victor, corroborando com Bruna e Mirella, aborda essa questão explicando que muitas representações de papéis de gênero nos palcos são reflexos do que temos na sociedade, e isso tudo reforça os diversos tipos de preconceito:

Agora é este engraçado, que muitas vezes fortalece essa questão preconceituosa. Pra gente ter uma ideia, muitas coisas que a gente ri hoje, muitas coisas que são jogadas pra sociedade, que a gente ri é o que fortalece a “merda” do preconceito. Então o público vai gostar. Agora se no final do espetáculo vocês parassem para refletir sobre isso, né? (JESUS, 2021).

Essa temática sobre os estereótipos que reforçam ideias e ideais preconceituosos, que estão arraigados na sociedade, é discutida por Batista e Souza (2021) sob a ótica das campanhas publicitárias que trazem a mulher como foco. Neste estudo, as autoras explicam que os “estereótipos, arquétipos e até mesmo preconceitos que verificamos em alguns comerciais e falas de pessoas que influenciam a sociedade são pensamentos que traduzem um imaginário coletivo” (BATISTA; SOUZA, p. 29). Dirigindo nosso olhar para a dança,

Andreoli explicita que esta é considerada uma prática social e cultural implicada por formações simbólicas que estão no imaginário coletivo. Portanto, a dança funciona como uma construção cultural que põe em ação diversos processos de significação, transmitindo discursos e representações sociais por sua estética e estrutura; sendo assim, ela ensina e reafirma certos estereótipos para quem dança, assiste ou cria (ANDREOLI, 2019).

Ainda nas falas de Victor e Mirella, ao demonstrarem tal preocupação sobre o reforço de estereótipos pelo lado cômico da coreografia, eles sugerem que exista um momento após as apresentações para que essas questões sejam problematizadas, discutidas, apontadas, visando uma conscientização e reflexão do público sobre esses assuntos, o que se mostra bastante relevante para a quebra ou superação de tais preconceitos na sociedade.

Considerações finais

Chegamos ao tema deste trabalho a partir de nossa experiência e vivências que nos perpassam e nos impactam como pessoas da comunidade LGBTQIAP+ e dançantes. Vemos neste trabalho que gênero e sexualidade estão muito presentes na dança, pois essas questões influenciam essa prática na sociedade e no meio artístico, determinando que homens e mulheres devam realizar determinadas ações definidas, cumprindo papéis esperados pela norma social dominante.

Sobre a coreografia de Coco, os(as) entrevistados(as) trouxeram à tona o fato de que ela realmente define os papéis femininos e masculinos, reforçando estereótipos de gênero como a imagem de “garanhão” do homem e a mulher lutando por ele, sempre correndo atrás de um par; a presença de diferentes sexualidades nas coreografias, como a bissexualidade; e a forma como os homens retratam as mulheres em caricaturas e como o público a abraça. Inclusive, após a realização desta pesquisa, o Grupo Oré Anacã concordou em reavaliar esta coreografia para evitar a continuidade dos equívocos apontados, adaptando-a para uma versão mais coerente.

Com base em todas as discussões aqui apresentadas, sugerimos que novas pesquisas sobre as relações entre gênero, sexualidade e danças sejam realizadas, pois este é um campo de muitas possibilidades de ampliação de visão e desconstrução de ideias cristalizadas, tratadas como verdades absolutas pela sociedade. Por fim, vemos a dança como uma prática que pode promover espaços favoráveis para discussões acerca das questões de gênero e sexualidade, tornando-se um ponto de interlocução entre o corpo, suas práticas e as questões socioculturais.

Referências

ANDRADE, Tiago. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (43 min.).

- ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: narrativa e performances. Curitiba: Appris, 2019.
- ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. Conjectura: Filosofia e Educação, v. 15, n. 1, 2010.
- ARANTES, Antônio Augusto. O que é cultura popular. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BATISTA, Hadinei Ribeiro; SOUZA, Maria Aparecida. Humor e estereotipização da mulher em campanhas publicitárias. Revista DisSoL - Discurso, Sociedade e Linguagem, n. 13, p. 26-41, 2021.
- BENJAMIN, Roberto. Folguedos e danças de Pernambuco. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.
- BOURCIER, Paul. História da dança no ocidente. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRAGA, Mirella. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (66 min.).
- BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 21. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- CAMPOS, Marcos Antônio Almeida. Histórias das práticas de dança na escola de Educação Física da UFMG. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v. 31, n. 1, p. 193-208, 2009.
- CAMPOS, Marcos Antônio Almeida; MAGALHÃES, Patrick Anderson Martins (org.). Apostila de danças tradicionais brasileiras. Fortaleza: [s. n.], 2021. Disponível em: www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/58567. Acesso em: 21 março 2022.
- CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo, 2013.
- FERREIRA, Petrônio Alves. Coreografias juvenis: gêneros e sexualidades na cena escolar. 2019. 215 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Profissional em Educação e Docência, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- FONTELLES, Mauro José; SIMÕES, Marilda Garcia; FARIAS, Samantha Hasegawa; FONTELLES, Renata Garcia Simões. Metodologia da pesquisa científica: diretrizes para a elaboração de um protocolo de pesquisa. Revista Paraense de Medicina, v. 23, n. 3, p. 1-8, 2009.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, 1999.
- FURTADO, Amadeu. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (15 min.).
- GADINI, Sérgio Luiz. Representações femininas a partir de grupos masculinos no carnaval brasileiro. Fazendo Gênero: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, v. 9, 2010.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. Cadernos de Formação RBCE, v. 1, n. 2, 2010.
- GOIS, Ana Angélica Freitas. A dança como expressão cultural na Educação Física Escolar. Aracaju: Infographics, 2015.
- GRUPO SARANDEIROS. Semana do folclore. Belo Horizonte, 2000. 12p.
- HANNA, Judith Lynne. Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Tradução de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- JESUS, Victor. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (46 min.).
- KATZ, Jonathan Ned. A invenção da heterossexualidade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

- LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da Sexualidade. *In*: LOURO. Guacira Lopes (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- MACHADO, Jobson; ALVES, Andreza; DICKSON, Marcus. A invisibilidade bissexual na novela “O Outro Lado do Paraíso”. *In*: IJ08– Estudos interdisciplinares da comunicação do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte. Vilhena: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/norte2018/resumos/R59-0208-1.pdf>. 2018.
- MARCONDES, Nilsen Aparecida Vieira; BRISOLA, Elisa Maria Andrade. Análise por triangulação de métodos: um referencial para pesquisas qualitativas. *Revista Univap*, São José dos Campos, v. 20, n. 35, p. 201-208, jul. 2014.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza. Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MORAES, Cristina. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (25 min.).
- NOLASCO, Sócrates Alvares. O mito da masculinidade. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- RIO DE JANEIRO. Guia da diversidade LGBT: saúde, atendimento e legislação. Rio de Janeiro. 2019. 72p.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, 1995.
- SEPULVEDA, Denize. CORREA, Renan. FREIRE, Priscila. Gênero e sexualidades: noções, símbolos e datas. Rio de Janeiro: Ed. dos Autores, 2021.
- SILVA, Karen. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (28 min.).
- SOBRAL, Fernando. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (51 min.).
- SONETTI, Sara Laham. Identidade de gênero social e identidade de gênero erótico-sexual. *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, [S.l.], v. 29, n. 2, p. 47-57, 5 set. 2019. <http://dx.doi.org/10.35919/rbsh.v29i2.76>.
- SOUZA, Bruna. Entrevista concedida a Luiz Fernando Souza Veras e Patrick Anderson Martins Magalhães. Fortaleza: 2021. Disco rígido (84 min.).
- TORRES, Lúcia Beatriz; CAVALCANTE, Raphael. Festas de Santos Reis. *In*: SILVA, René Marc da Costa (Org.). Cultura popular e educação. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008. 246 p.