

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS**

Mayara Cristina dos Santos Vieira

**DEUSAS QUE DANÇAM: ANÁLISES SOBRE AS SUBJETIVIDADES E
RELAÇÕES DE PODER DE PROFESSORAS DE DANÇAS PÉLVICAS**

Aquidauana
2024

Mayara Cristina dos Santos Vieira

**DEUSAS QUE DANÇAM: ANÁLISES SOBRE AS SUBJETIVIDADES E
RELAÇÕES DE PODER DE PROFESSORAS DE DANÇAS PÉLVICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais – PPGCult – do Câmpus de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – CPAQ/UFMS, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestre em Estudos Culturais.

Linha de pesquisa: Diferenças & Alteridades

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa

Aquidauana
2024

Mayara Cristina dos Santos Vieira

**DEUSAS QUE DANÇAM: ANÁLISES SOBRE AS SUBJETIVIDADES E
RELAÇÕES DE PODER DE PROFESSORAS DE DANÇAS PÉLVICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Culturais – PPGCult – do Câmpus de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – CPAQ/UFMS, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de mestre em Estudos Culturais.

Linha de pesquisa: Diferenças & Alteridades

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa (orientador)
UFMS

Prof.^a Dr.^a Marina Brasiliano Salerno (membro titular interno)
UFMS

Prof. Dr. Vitor Hugo Marani (membro titular externo)
UFG

Prof. Dr. Guilherme Rodrigues Passamani (membro suplente interno)
UFMS

Prof.^a. Dr.^a Rosana Baptistella (membro suplente externo)
UEMS

Aquidauana
2024

*Dedico essa pesquisa à minha deusa interior, que ao acessá-la,
aciono junto todas as outras deusas de minha ancestralidade.*

AGRADECIMENTOS

Creio essa ser a tarefa mais difícil dessa jornada, pois tantas pessoas tiveram participação direta ou indiretamente nesta pesquisa e confesso o medo de minha memória falhar. Caso isso ocorra, espero perdão do seu coração e saiba da minha imensa gratidão.

Inicio mencionando meu irmão Felipe, que sempre foi luz em minha vida, meu maior apoiador e amigo, que a garra da deusa Bastet, sempre proteja seu caminho.

Agradeço também, a todas que já foram minhas alunas de Danças Pélvicas, em especial ao meu grupo mais antigo, o “Empodera a Raba”, que foram a minha inspiração para escrever esta pesquisa. Kahena, Kamilla, Allana, Camila e Raíssa, que a deusa Hécate, em toda sua triplicidade, esteja em todas as suas fases.

Às entrevistadas, que são minhas influências nas Danças Pélvicas, minha eterna gratidão, sem a colaboração e o tempo que me presentearam, essa dissertação não seria possível. Que as deusas Iansã e Obá, continuem guiando suas trajetórias, para que por meio de vocês e suas danças, mais vidas sejam transformadas.

A todas/os professoras/es que contribuíram para minha formação do mestrado, graduação, educação básica e também dos lugares não formais, que compartilharam seus saberes, tirando minhas dúvidas ou dando uma palavra de estímulo. Peço a deusa Minerva, que os ilumine com sua sabedoria e que a paciência seja sempre aliada em suas estradas educacionais.

As minhas/meus companheiras/os do grupo de estudo Néstor Perlonger da UFMS, que dedicaram seu tempo em leituras e sugestões de correções. Foi de extrema importância suas contribuições, devo a vocês minha evolução na escrita acadêmica. Que as graças Aglaia, Euphrosyne e Thalya, os cubra de criatividade e perseverança.

As/os minhas amigas/os que o mestrado me presenteou, creio que foi a deusa do destino Manat que nos uniu, fazendo do meu caminho mais leve ao dividir as alegrias, medos, aflições, desesperos e conversas fiadas, particularmente ao nosso grupo “Me ajude por favor”. Karen, Marcelo e Aninha, obrigada pela amizade que construímos.

Gratidão à minha banca desta pesquisa, em especial à professora Marina e o professor Vitor, que desde antes da minha qualificação, me nortearam para o que eu nem sabia expressar em palavras, mas conseguiram entender e me guiar. Que a deusa Ewá continue revelando os mistérios que se passam nas mentes de seus/as pupilos/as acadêmicos e a que a deusa Laksmi derrame prosperidades em suas vidas.

Ao meu orientador Marcelo, nenhuma declaração será suficiente para homenageá-lo. Nossa história mesclada entre amizade/tutoria vem de anos e é graças ao seu constante incentivo, que essa pesquisa e outras demandas de minha vida, puderam se concretizar. Te dedico Lan Caihe, uma divindade sem gênero e que a bondade e zelo se assemelham com o “Pão” que você representa para nós.

Por fim e não menos importante, aos meus fiéis parceiros/a de quatro patas e bigodes: Anúbis, Tutancâmon, Penélope e Doug (em memória), que são os meus amores e refúgios.

Ode à menina

*Desde menina
já era atrevida,
de body, de shorts
ou saia de chita.*

*Desde menina
questionava a vida.
garotas em casa
e meninos na avenida?*

*Desde menina
lutava pelo o que queria,
mesmo sendo taxada
de birrenta ou histeria.*

*Desde menina
as deusas me iluminam,
protegendo meu caminho
dos perigos da esquina.*

*Agora já adulta,
deixo a pergunta,
e a sua menina,
você ainda a escuta?*

MERA

RESUMO

VIEIRA, Mayara Cristina dos Santos. *Deusas que dançam: Análises sobre as subjetividades e relações de poder de professoras de Danças Pélvicas*. Aquidauana, 2024, (96) 96f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana.

As Danças Pélvicas estão adentrando cada vez mais ao gosto dançante das mulheres, que procuram por aulas que mexam com os quadris, não somente para aprenderem a rebolar, mas, por meio das movimentações da pelve, poder libertar amarras que outrora nem se sabiam que poderiam estar presas. O objetivo geral desta pesquisa foi investigar os processos de subjetividades e relações de poder na constituição de mulheres professoras de Danças Pélvicas. Já o objetivo específico, focaliza em problematizar tensionamentos e deslocamentos por meio das complexidades e potencialidades observadas durante a construção do percurso. Esta pesquisa perpassou pela metodologia qualitativa, no qual os dados levantados foram produzidos por meio de dois instrumentos de pesquisa, um questionário e uma entrevista semiestruturada, ambos de forma *on-line*, tendo a participação de nove professoras de Danças Pélvicas. A investigação também atravessou a metodologia da bricolagem, utilizando como ferramentas analíticas, as deusas mitológicas, as análises do discurso foucaultianas, transitando pela interseccionalidade numa abordagem construcionista e pela decolonialidade, articulando com os marcadores sociais da diferença. Professoras que tiveram apoio familiar quanto às suas decisões em suas trajetórias nas Danças Pélvicas, demonstraram que esse fator foi um facilitador para se aprofundarem nos estudos das danças e em alguns casos, suas relações afetivas acabaram por virar seus parceiros de trabalho. A religião também foi um ponto de destaque nas análises, pois se apresentou controverso dentro do processo de vida das entrevistadas, não apenas o cristianismo, mas principalmente ele, pela influência enquanto um país colonizado. Outros fatores também constituíram para que essas relações de poder e subjetividades fossem produzidas, como: gênero, raça, classe, sexualidade, profissão, precarização do trabalho, machismo, preconceitos, assédios, escolarização, renda, corpos, idade, privilégio, prostituição, sensualidade, sororidade, mídia e tecnologias. Os resultados da pesquisa ofereceram diálogos e reflexões sobre o universo das Danças Pélvicas, revelando ir para além de uma expressão artística, destacando seu papel no cenário cultural e sua relevância na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Danças Pélvicas; Mulheres; Relações de poder; Subjetividades; Interseccionalidade.

RESUMEN

Las Danzas Pélvicas son cada vez más populares entre las mujeres, que buscan clases que muevan las caderas, no sólo para aprender a rodar, sino, a través de movimientos de la pelvis, poder liberarse de ataduras que antes no hacían. Ni siquiera sé que podrían haber estado atrapados. El objetivo general de esta investigación fue investigar los procesos de subjetividades y relaciones de poder en la constitución de mujeres profesoras de Danza Pélvica. El objetivo específico se centra en problematizar tensiones y desplazamientos a través de las complejidades y potencialidades observadas durante la construcción de la ruta. Esta investigación involucró una metodología cualitativa, en la que los datos recolectados se produjeron a través de dos instrumentos de investigación, un cuestionario y una entrevista semiestructurada, ambos en línea, con la participación de nueve profesoras de Danza Pélvica. La investigación también recorrió la metodología del bricolaje, utilizando como herramientas analíticas, diosas mitológicas, el análisis del discurso foucaultiano, transitando por la interseccionalidad en un enfoque construccionista y la descolonialidad, articulándose con los marcadores sociales de diferencia. Las docentes que contaron con apoyo familiar en sus decisiones en su carrera en Danza Pélvica demostraron que este factor fue un facilitador para que profundizaran en los estudios de danza y en algunos casos, sus relaciones afectivas terminaron convirtiéndose en sus compañeras de trabajo. La religión también fue un punto destacado en los análisis, ya que fue controvertida dentro del proceso de vida de los entrevistados, no sólo el cristianismo, sino principalmente el cristianismo, debido a su influencia como país colonizado. Otros factores también contribuyeron a que se produjeran estas relaciones de poder y subjetividades, como: género, raza, clase, sexualidad, profesión, trabajo precario, machismo, prejuicio, acoso, educación, ingresos, cuerpos, edad, privilegio, prostitución, sensualidad, sororidad, medios y tecnologías. Los resultados de la investigación ofrecieron diálogos y reflexiones sobre el universo de las Danzas Pélvicas, revelando que ésta va más allá de una expresión artística, destacando su papel en el escenario cultural y su relevancia en la sociedad contemporánea.

Palabras-clave: Danzas Pélvicas; Mujer; Relaciones de poder; subjetividades; Interseccionalidad.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Eixo de perfil das professoras entrevistadas.....44

SUMÁRIO

Apresentação de uma deusa “rebolante”	12
“Tremendo” as bases: Uma introdução às Danças Pélvicas.....	16
CAPÍTULO 1: Cultura para que se possa “remexer”	22
1.1. “Balançando” com as relações patriarcais: um olhar decolonial sobre gênero, raça e subalternidade	23
1.2. Interseccionalidade em “destrave”: O construcionismo agenciando os marcadores sociais da diferença.....	31
CAPÍTULO 2: Metodologia “circulando”: conhecendo o perfil das professoras ..	38
CAPÍTULO 3: “Chacoalhando” os processos de subjetivação e relações de poder das mulheres praticantes de Danças Pélvicas	49
“Deslizando” entre as pluralidades: Reflexões finais sobre as subjetivações e relações de poder das deusas dançantes	78
REFERÊNCIAS.....	83
APÊNDICE 1 – Questionário para professoras de Danças Pélvicas.....	91
APÊNDICE 2 – Roteiro de entrevista semiestruturada para professoras de Danças Pélvicas	94
APÊNDICE 3 - Termo de consentimento livre e esclarecido	95

Apresentação de uma deusa “rebolante”

Sempre amei dançar, minhas primeiras memórias da infância estão ligadas com a arte da Dança. Lembro que na escola, quando estava no Ensino Fundamental I e depois, no Ensino Fundamental II, tocavam vários estilos musicais durante as festividades comemorativas como: festas juninas, dia das mães, dia do livro, entre outras datas, mas era o Axé e o Funk¹ que me chamavam a atenção. As minhas amigas, traziam também as novidades dançantes da época durante o recreio, eu dançava todas com elas. A escola em que estudei, realizava diversas gincanas e brincadeiras durante o ano letivo, então músicas e danças estavam envolvidas nessas atividades.

Minha família era evangélica e seguia várias doutrinas que na minha perspectiva de pré-adolescente do início dos anos 2000, eram limitantes. Nada podia, danças, festas juninas, tudo era interpretado como pecado. Então eu dançava sem eles saberem, mesmo sob ameaças e chantagens de outras crianças que sabiam da religião da minha família e falavam que me dedurariam, me chamando de “crente do rabo quente”, ao qual eu rebatia com um “criatura da bunda dura”.

Por volta do ano de 2005, já na adolescência, no Ensino Médio, havia alunas/os que eram como “*djs*” na hora do intervalo e eu sempre pedia os Funks, como: “Tô ficando atoladinha”; “Malha Funk”; “Dona Gigi”; “Glamurosa” entre outros sucessos dessa época e dançava com as amigas. Esse período já não precisava dançar tão escondida, pois meu pai havia se divorciado e estava um pouco “desviado²” da igreja e, portanto, mais flexível. Ele também nessa época copiava *cd’s* e *dvd’s* de diversos ritmos, então tinha fácil acesso ao que era lançado e, é claro que os de Funks eram os que eu mais ouvia, junto com minhas primas no quintal da minha avó, nas festas familiares e durante os afazeres domésticos.

Na fase de jovem adulta, por volta do ano de 2009, um tempo depois da minha maioridade, voltei a ficar religiosa e abandonei por um tempo as danças tidas como “mundanas³”. Durou aproximadamente três anos e, em seguida, estava indo para baladas

¹ O Funk referido nessa pesquisa é o Funk brasileiro e não o *Funk Soul* americano, por isso não estará destacado em itálico quando citado.

² A palavra “desviado”, é popularmente utilizada no meio evangélico. Podendo significar que uma pessoa não está mais frequentando a igreja assiduamente ou não exercendo alguma das regras de condutas que as doutrinas de cada instituição religiosa estabelecem.

³ O termo “mundanas”, também é popularmente usado no meio religioso, significando que aquilo é algo de fora do que produzem dentro do ambiente espiritual/institucional. É uma forma de expressar o que não pertence à igreja.

todo final de semana, pois estava fazendo *freelance* como fotógrafa para sites de entretenimento e ia com câmera e tudo nos palcos dançar até o chão. Foi nessa fase da minha vida que também, infelizmente, descobri uma depressão profunda e, por orientação médica, foi recomendado fazer alguma atividade artística como terapia psicoemocional. Com isso escolhi iniciar com a dança do ventre, que eu achava lindo, por influência da novela “O clone”.

A escolha pela dança do ventre, entre tantas outras danças, também se deu pela transição em diferentes áreas de meu interesse, uma delas é a Mitologia. As deusas fazem parte do meu fascínio como artista e com o início do meu rompimento com as instituições religiosas, em torno do ano de 2013, comecei a explorar mais sobre o mundo das mulheres e matriarcado, pois sempre questioneei essa imagem de um deus masculino, do homem no centro do poder que me enfiaram metaforicamente “goela” abaixo e, desta forma, as deusas começaram a adentrar no meu gosto pessoal e em pesquisas. Meu primeiro contato foi a deusa egípcia Ísis, que acabou por ser uma influência estética para adentrar também no mundo da dança.

Então, a dança do ventre foi a primeira Dança Pélvica que me empenhei a estudar e apresentar. Fiquei quatro anos me aprofundando nessa vertente. Mas foi com o Funk e o axé nas escolas, mesmo que dançados de forma copista dos programas de TV, que obtive minhas primeiras experimentações e referências para as movimentações da pelve, pois não haviam tutoriais de dança igual temos no presente.

Em 2016, deixei minha cidade natal Araraquara/SP e me mudei para Campo Grande/MS, para fazer minha graduação em Artes Visuais, e foi no último semestre, em 2019, que voltei meu interesse para as Danças Pélvicas. O fato se deu após contato com um vídeo de uma amiga conterrânea dançando um tal de *Twerk*⁴, uma vertente da qual nunca tinha visto ou ouvido falar, momento que me aproximou com o Funk que eu dançava quando criança, fiquei encantada e morrendo de vontade de aprender também.

Foi por conta desse vídeo que tive a ideia de trazer para Campo Grande/MS, um *workshop* de *Twerk*, pois como eu já estava envolvida com Dança de Salão através do projeto de extensão da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e, por meio de outras vivências na cidade, me inspirei nos *workshops* que via acontecendo, então

⁴ *Twerk*, segundo Lara Barcelos (2021), é uma dança que se originou nas periferias de New Orleans/EUA e que se propagou nas boates por volta de 1980. Ela teve influências da dança *Mapouka* (Costa do Marfim) e do *Nola Bounce* (uma vertente do Hip Hop do Sul dos EUA). Tem como característica marcante as movimentações de quadris e reverberações dos glúteos.

pensei porque não trazer um de *Twerk*? Assim, além de trazer uma novidade para a cidade, eu já aprendia por tabela. E assim aconteceu, com muito custo e zero conhecimento de como organizar um *workshop*, consegui trazer a professora Roberta Souza, essa amiga da minha cidade natal para nos ensinar. O nome escolhido para o evento foi “Empodera a Raba”, sugerido pela professora convidada.

Isso aconteceu no ano de 2019 e me lembro que na época, após o evento, saiu uma reportagem pelo Campo Grande News⁵, relatando sobre esse *workshop*, ao qual me chamou a atenção os comentários no Facebook⁶ que continham conotações machistas como “enquanto isso a pia está cheia de louça do final de semana”, “deveriam fazer um curso no Senai de corte e costura em vez de perder tempo com essa dança vulgar”, “pra passar no ensino médio bastava fazer o ENEM⁷ em apenas um final de semana!! Pra aprender a rebolar, tem que fazer curso intensivo kkkk. Esse é nosso Brasil”, “depois reclamam que ninguém quer casar com elas” entre outros comentários cheios de preconceitos e misoginia, feitos por homens e mulheres.

Isso me repercutiu vários questionamentos, mas o que mais se destacou foi o juízo de valor direcionado às mulheres que decidiram aprender a rebolar. Dessa forma, fiz a seguinte pergunta e reflexão: o que é ser mulher? No nosso contexto brasileiro, quais são os regimentos de condutas esperados e por quem? Janaína Muller e Saraí Schmidt⁸ (2018, p. 114) discutem sobre os comportamentos e atitudes que se esperam das mulheres, uma expectativa que pode advir de várias esferas da sociedade:

O bom comportamento era uma regra fundamental para mulher que desejava ser um bom partido, e numa época em que o casamento era a essência do bem-estar, as moças eram compelidas a alimentar tal desejo. As décadas se passaram e transformações aconteceram na forma de representar o feminino, no entanto, certas expectativas permaneceram estabilizadas, permeadas pela tendência em rotular o indivíduo a partir de alguns preconceitos, tais como: o comportamento designado como *adequado*, o vestuário, a maquiagem, os desejos e o modo como esses desejos são expressos, entre outras questões.

⁵Reportagem pode ser vista através do link: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/faz-bem/curso-empodera-a-raba-ensina-a-mulherada-a-rebolar-sem-medo-de-censura>

⁶ Os comentários podem ser vistos através do link: <https://www.facebook.com/profile/100064567394996/search/?q=empodera%20a%20raba>.

⁷ Exame Nacional do Ensino Médio.

⁸ Foi escolhido pela pesquisadora sempre citar nome e sobrenome de todas/os as/os autoras/es, todas as vezes que forem mencionadas/os, pois foi observado que quando se cita apenas o sobrenome, geralmente se associa primeiro à pensadores homens. E no caso, essa pesquisa procura evidenciar as mulheres.

Foi por meio dos comentários pejorativos resultantes da entrevista dada ao jornal, que surgiu a ideia de levar esse debate para a sala de aula. A convite do meu atual orientador desta pesquisa, que na época era meu coordenador e professor do Projeto de extensão em Dança de Salão em que eu era bolsista, fizemos uma parceria durante a participação da Semana Mais Cultura de 2019 da UFMS. Fiquei responsável pela aula prática de introdução ao *Twerk*, de ensinar alguns passos iniciantes dentro de uma coreografia e ele por ministrar a parte teórica e fazer as discussões e análises em cima dos comentários sobre as mulheres.

Além disso, surgiram comentários potentes, principalmente de mulheres interessadas em aprender e lamentando o fato de não terem conhecimento prévio sobre o *workshop*, o que me levou a assumir o papel de professora da noite para o dia nessa vertente. Essas mulheres expressaram o desejo por aulas e solicitaram minha orientação. Em pouco tempo, vi-me liderando turmas iniciantes e desde então tenho me dedicado à especialização nessa área.

Resumidamente essa é a minha trajetória com as Danças Pélvicas e como nasceu meu interesse em aprofundar tais questões que serão aqui explanadas como: o que é ser mulher praticante/professora de Danças Pélvicas, quais relações de poder são exercidas e quais subjetivações constituem essas pessoas.

“Tremendo” as bases: Uma introdução às Danças Pélvicas

A ideia proposta no título desta pesquisa “deusas que dançam”, surgiu, pois, como o foco são mulheres e um dos recortes da bricolagem⁹ foi a associação com deusas mitológicas, foi escolhido endeusá-las e homenageá-las dessa maneira, idealizando que as mulheres são as personificações dessas divindades/entidades. Assim como nos títulos e subtítulos fui “brincando” com as palavras rebolar, tremer, remexer, movimentar, destravar, circular, balançar, encaixar e deslizar, que são técnicas semelhantes encontradas nas Danças Pélvicas.

O objetivo geral foi investigar os processos de subjetividades e relações de poder na formação de mulheres professoras de Danças Pélvicas. De forma mais específica, buscou problematizar os tensionamentos e deslocamentos, explorando as complexidades e potencialidades presentes no percurso de construção dessas identidades.

Assim, faz-se necessário introduzir e explicar inicialmente o que são as Danças Pélvicas, que são um conjunto de danças, que sua ênfase principal de movimentação está na pelve¹⁰ e que são praticadas a milênios, nos inspirando e nos (re)conectando com o passado nos dias atuais. Conforme Lara Barcelos (2021, p. 4), em seu texto ela nos relata que:

[...] as influências dessas tradições milenares ligadas a celebrações sociais, danças matrimoniais, ritos de passagem e rituais de fertilidade se reconfiguraram de acordo com a realidade de cada lugar, resistindo e resgatando sua ancestralidade, e assim gerando outras vertentes de danças mais recentes, principalmente no final do século XX.

Essa nomenclatura, o que chamamos de Danças Pélvicas, é algo um tanto recente, levando em comparação com outras danças sociais mais difundidas como Dança de Salão e Danças Urbanas. Suas vertentes de danças eram estudadas isoladamente e algumas já faziam parte de outro grupo, como por exemplo o *Twerk*, que faz parte das Danças Urbanas ou o *Tribal Fusion*, que fazem parte das Danças Étnicas. Todavia, esse termo

⁹ A bricolagem é uma metodologia que permite “recortar, colar e costurar” assuntos distintos, conectando-os. Na página 38 será aprofundada sobre o conceito.

¹⁰ A pelve é a parte mais baixa da barriga (abdômen), os órgãos em suas pélvis incluem o seu intestino, bexiga, útero, e os ovários. Segundo Lara Barcelos (2021), nosso assoalho pélvico é um grupo muscular complexo que se estende do osso púbico, na parte anterior, até o cóccix, na parte posterior e os ísquios nas laterais.

vem ganhando força, haja vista que suas práticas na atualidade estão sendo mais estudadas em relação a estruturar metodologias e didáticas.

Então observou-se uma necessidade de uma terminologia em que coubessem essas danças, que tem em comum as movimentações pélvicas, formando assim, um novo grupo. Algumas vertentes de Danças Pélvicas mais populares e/ou conhecidas são: Dança do Ventre¹¹, Funk¹², Brega Funk¹³, *Mapouka*¹⁴, *Nola Bounce*¹⁵, *Twerk*¹⁶, *Tribal Fusion*¹⁷, *Burlesco*¹⁸, *Dance Hall*¹⁹ entre outros.

Foi uma escolha da pesquisadora²⁰ afunilar e focar esta pesquisa em mulheres, resgatando a indagação feita por Simone de Beauvoir (1960a p. 7), “que é uma mulher”? Simone de Beauvoir (1960b, p. 9), afirma que a mulher não é uma realidade fixa, mas um processo de se tornar:

NINGUÉM nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro.

Ademais, Simone de Beauvoir (1960b) ainda reitera que essa definição de que mulheres nascem “femininas” por causa da condição biológica de nascença é uma suposição absurda, pois o ser humano não teria essência ou identidade ao nascer e que isso aconteceria com o tempo, através de suas escolhas e vivências. Embora, a existência

¹¹ MARCONATO, Juliana. Dança do Ventre com Ju Marconato. *Youtube*, 1 de agosto de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-GsjuVZ2JSM>.

¹² COSTA, Taina. “Mc GB (Convoca oTiito Dancy)”. *Youtube*, 20 de abril de 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9r-_BKjsfDk.

¹³ Cia 085.BregaFunk live Mauá. *Youtube*, 2 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IRVQSshZ4gc>.

¹⁴ MIX, Willy. Mapouka vídeo Willy Mix vol 13. *Youtube*, 25 de agosto de 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=95_ZRHbZ_sM.

¹⁵ NOBBY, Sissy. *Fever music vídeo prodby flys.buy.son*. *Youtube*, 6 de outubro de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L2aYpFuHSlS>.

¹⁶ *Twerkology Nation*. Missy Elliot- *She's a Bitxh/ Miss Twerkology (Mike Q & DJ Jayhood)*. *Youtube*, 21 de março de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dw8ZNWpEtV4>.

¹⁷ Shemakhinskaya Bayaderka. Shemakhinskaya Bayaderka Festival / Yana Yamana / 2019. *Youtube*, 28 de novembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i9sH0TZhcDA>.

¹⁸ Jethro Ford. Cher Welcome to Burlesque. *Youtube*, 15 de março de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8dmuy4YrjOw>.

¹⁹ NASSI, Bami. *We be burnin' Sean Paul - Dancehall Choreography | Lax Studio | Paris, France*. *Youtube*, 12 de junho de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SL8v5_mYlSc.

²⁰ A partir desse momento a fala da pesquisadora ficará na 3ª pessoa, pois não estará mais pensando em sua trajetória pessoal e sim sobre os conceitos que envolvem a pesquisa.

precederia a essência, ou seja, não é possível definir o que é ser mulher só por isso, ao contrário, o “tornar-se mulher”²¹ vem de existir a partir das suas próprias escolhas, concordando com Judith Butler (2003), quando afirma que gênero é construído. Por consequência dessa universalização em tentar definir o que é ser mulher acabou contribuindo com uma visão de que ela é o “outro”²² diante do “masculino”²³.

Maria Araújo (2005), explica que ao longo da história aconteceram debates sobre a diferença entre os sexos, em que as perspectivas essenciais e culturalistas se desenvolveram. O essencialismo defende a “diferença sexual”²⁴ e exalta o termo “feminino”²⁵, estruturando assim um conceito de feminilidade, ideologicamente valorizado (mulher como mãe e esposa). Já o culturalismo entende que as diferenças sexuais provêm da socialização e da cultura, superando ordens e leis patriarcais.

Constatando assim que nem todas as mulheres são iguais, bell hooks²⁶ (2020), questiona se ela não era uma mulher, expondo as diferenças sociais entre mulheres brancas e mulheres negras, pois continuamente as mulheres negras eram e ainda são desvalorizadas, inclusive pelos homens negros, cultivando assim uma cultura opressiva e sexista.

Isto posto, Kimberlé Crenshaw (2002), concebe o termo interseccionalidade, que vinha a anos sendo construído pelos movimentos feministas, que atesta essa diferenciação entre mulheres brancas e negras, que demonstra essa desigualdade, o que nos reafirma que não existe definição para o que é ser mulher, pois cada uma vai ser uma mulher

²¹ A autora Simone de Beauvoir (1960b), destaca sua visão de que a feminilidade é uma construção social imposta, em vez de uma característica inata, incentivando a reflexão crítica sobre as questões de gênero.

²² Simone de Beauvoir (1960b), examina como a relação entre homens e mulheres é frequentemente definida pela dualidade de sujeito (homem) e objeto (mulher), onde as mulheres são consideradas "o outro" em relação aos homens. Este termo denota uma posição de subordinação e marginalização das mulheres na sociedade, destacando a maneira como foram historicamente percebidas como diferentes e, por vezes, inferiores. A noção de "o outro" de Beauvoir ressalta a necessidade de desafiar e redefinir essas relações de poder, promovendo a equidade e a autonomia para as mulheres.

²³ A autora Simone de Beauvoir (1960b), argumenta que a definição tradicional de masculinidade muitas vezes coloca os homens em uma posição de superioridade, mas também impõe restrições e padrões rígidos. A reflexão sobre o masculino desafia as normas estereotipadas associadas aos homens e destaca a importância de uma compreensão mais ampla e flexível das identidades de gênero.

²⁴ Segundo a autora Maria Araújo (2005), a diferença sexual, aborda as distinções entre os papéis de gênero atribuídos pela sociedade. Nesse sentido, o termo pode englobar não apenas as disparidades físicas, mas também as construções sociais, comportamentais e identitárias associadas aos diferentes sexos.

²⁵ Para Maria Araújo (2005), a feminilidade não é uma característica inata, mas sim uma construção social que pode variar significativamente ao longo do tempo e entre diferentes culturas. Ela observa que é preciso desafiar estereótipos limitantes, promovendo uma compreensão mais ampla e equitativa das experiências das mulheres e das diversas expressões do feminino.

²⁶ A autora preferia escrever seu nome em minúsculas como uma declaração política e para desafiar as convenções linguísticas. Ela escolheu usar letras minúsculas para seu nome (bell hooks) como uma maneira de enfatizar a importância de suas ideias e obras em vez de sua identidade pessoal. Essa escolha estilística tornou-se uma característica distintiva de seu trabalho ao longo de sua carreira.

diferente por causa dos seus marcadores sociais da diferença, então como rotular todas em uma coisa só?

Quando discorremos sobre as subjetividades de mulheres que praticam Danças Pélvicas estamos evidenciando essas diferenças entre elas, em que cada uma terá suas interpretações, seus olhares, vivências e perspectivas à roda das suas próprias práticas sobre as movimentações da pelve enquanto vertente de dança.

Dessa forma, foi levada em consideração as individualidades das entrevistadas, pois foram feitas investigações de como ocorrem suas relações de poder em níveis diferentes de suas vidas, articuladas com a prática e ensino das Danças Pélvicas. Com isso, Kleber Prado Filho (1995, p. 20) fala sobre “os atravessamentos do discurso por práticas de poder, ou a articulação de práticas discursivas ou não discursivas de poder na formação dos discursos e na constituição dos sujeitos como objetos do saber”, ou seja, as práticas de poder não existem separadas da formação de saberes, elas se articulam e geram saber e o saber gera poder. Então, Kleber Prado Filho (1998, p. 28) explica que para uma melhor compreensão do que se trata a subjetividade, podemos dividi-las em três teorias:

[...] uma ontologia histórica de nós mesmo em relações com a verdade que nos constituem como sujeitos de conhecimento; uma ontologia histórica de nós mesmos em relações de poder que nos constituem como sujeitos a partir de procedimentos de normalização e individualização; uma ontologia histórica de nós mesmos em relações éticas nas quais nos constituímos como sujeitos morais.

Desse modo, Kleber Prado Filho (1998), que é um estudioso sobre o teórico Michel Foucault, nos exemplifica os três eixos metodológicos foucaultianos, que são a arqueologia do saber, a genealogia do poder e da ética. Para tanto, a subjetividade na perspectiva foucaultiana, não é algo linear, mas sim marcada por deslocamentos e desníveis. Que a subjetividade resgata potencialidades e que não fica nos extremos da polaridade, mas possibilita traçar estratégias de fuga para uma transformação na contemporaneidade. A constituição das subjetividades então, refere-se à sujeição e assujeitamento, que são práticas obtidas do saber que exerce sobre os sujeitos. Consequentemente, iremos trabalhar nesse componente a genealogia da ética, isto é, a subjetivização, assim dizendo, quem recebe e como o interpreta.

Do mesmo modo a genealogia do poder será empregada nas análises desta pesquisa, ou seja, a objetificação, o que transforma e dá sentidos e significados para as

vivências dos sujeitos. Assim, Kleber Prado Filho (1998, p. 125) relata que o poder assim fomenta os reforços de relações de poder, não na negação, mas no pedagógico:

Coloca de início sua intenção de analisar as transformações verificáveis em termos das relações de poder, de uma perspectiva diferente da tradicional - não se trata de uma reflexão relativa ao surgimento e fortalecimento do Estado e das instituições, mas sim de um estudo referente ao desenvolvimento de técnicas de poder orientadas para os indivíduos, destinadas a governá-los de maneira contínua e permanente.

Cabe frisar que Kleber Prado Filho (2017, p. 318), ao elucidar as relações de poder, afirma que elas “são como investimentos na vida e nos corpos, em sua multiplicidade, heterogeneidade e capilaridade, formando redes acêntricas, produzindo sujeitos, normalizando e regulando suas condutas”. Então, o entendimento de poder é produzido a partir das relações que são construídas, podendo se contrapor a uma abordagem mais centrada e vertical, isto é, vai em oposição ao restritivo, opressivo, formalista e legalista, que pode produzir um efeito de dominação das massas.

Posto isto, Kleber Prado Filho (2017) afirma que o poder não é algo que se adquire, mas uma ordem relacional que se exerce a partir de pontos diversos, desiguais e descontínuos. Todos os tipos de relações, sejam sociais, econômicas, afetivas, sexuais ou de conhecimento, são relações de poder. Elas são ao mesmo tempo intencionais e não subjetivas, independente das escolhas ou ações desses sujeitos. Mas que também podem permitir embates e contradições, criando objeções, ou seja, “onde há poder há resistência” (Michel Foucault, 1988, p. 91).

A prática de si, é uma das origens da resistência segundo Michel Foucault (1985), que implica que o sujeito se constitua por si próprio, não como um simples indivíduo imperfeito, ignorante e que tem necessidade de ser corrigido ou ensinado, mas sim como quem sofre de certos males e que deve cuidar de si mesmo. Desta maneira, a resistência pode ser afetada, dada a relação de poder, do mesmo jeito que as mulheres utilizando desse artifício, podem subverter essas relações de dominância.

Portanto, a centralidade dessa pesquisa está nas subjetividades e nas relações de poder de mulheres que dançam e que também lecionam as Danças Pélvicas. Em seguida, as investigações se aplicaram por meio da metodologia da bricolagem, na qual, as análises se mesclam com elementos sobre a mitologia de deusas, análise do discurso foucaultiana, interseccionalidade em uma perspectiva construcionista e decolonial, dessa forma,

buscamos tensionar como elas se acionam e lidam com esses deslocamentos que foram e ainda são construídos no cotidiano.

Antes de analisar as trajetórias de nossas interlocutoras, Luciane Silva (2017, p. 103), nos revela que é necessário que se façam questionamentos das relações de poder pós coloniais e como eles ainda se ativam:

Retornando ao que assinalamos como herança da eurocentricidade no corpo, devemos lembrar que a racionalidade iluminista desconecta as pessoas de seus corpos enquanto espaços de conhecimento, ao mesmo tempo em que reforça determinadas ideias e comportamentos. Isso está diretamente relacionado com a ideia de colonialidade do gesto, já que esses padrões de comportamento impactam na maneira como movemos nossos corpos. Por que, por exemplo, enquanto cultura corporal, nos relacionamos tão mal com as áreas próximas da pelve e abdômen? Vemos que a rigidez provocada pelas formas eurocêtricas de escritas de si reverbera tanto no significado mais geral do corpo quanto no distanciamento com determinadas motricidades, como a da região pélvica.

Para isso, iremos perpassar pelo agenciamento dentro de uma abordagem construcionista, potencializando uma nova construção de análise crítica nas categorias de diferenciação. Essa abordagem foi escolhida para nortear as ponderações e interpretações construídas, pois ela possibilita maiores deslocamentos e tensionamentos por meio da agência. Juntamente assim, compreender como um olhar decolonial referente a gênero e raça, ou seja, um olhar menos eurocêntrico, não branco e não homem, auxilia para uma construção de novas reflexões sobre esses corpos.

Apresentada as motivações e explicações da temática, iremos agora mostrar os caminhos percorridos desta pesquisa, começando pelo capítulo 1, os conceitos de cultura, em sequência, no subcapítulo 1.1, um aprofundamento sobre gênero e relações patriarcais pela perspectiva iorubá, observações em relação a decolonialidade e raça e finalizando com reflexões sobre os sujeitos subalternos e no subcapítulo 1.2 , a interseccionalidade será a discussão principal, mostrando como os marcadores sociais da diferença podem ser agenciados pela abordagem construcionista. No capítulo 2, a metodologia e o percurso de como se deu a pesquisa serão explanadas. Assim como a apresentação das entrevistadas e análises de perfil. Já no capítulo 3, serão analisadas e interpretadas as subjetivações e relações de poderes de mulheres que dançam e lecionam Danças Pélvicas, dentro da metodologia da bricolagem, que irá fazer conexões com elementos de deusas mitológicas, com análises foucaultianas, com a interseccionalidade em uma abordagem construcionista e decolonial.

CAPÍTULO 1: Cultura para que se possa “remexer”

No presente capítulo, mergulhamos nas complexidades dos conceitos de cultura, gênero e relações patriarcais, explorando-os numa perspectiva iorubá que ressoa com a essência decolonial. Nossa análise se propõe a desvelar as interconexões entre decolonialidade e raça, destacando as dinâmicas de poder subjacentes. Abordamos também o tema da subalternidade, examinando as vozes marginalizadas que frequentemente são silenciadas no contexto sociocultural. A lente da interseccionalidade é crucial para compreender os marcadores sociais da diferença, uma vez que investigamos essas categorias agenciadas pela abordagem construcionista.

Desse modo, segundo Raymond Williams (1989), a cultura é comum para todos, pois ela designa todo o modo de vida de uma sociedade, se expressando através das artes, instituições e de seus conhecimentos. Dessa forma Raymond Williams (1989, p. 5), explana que:

A cultura é algo comum a todos: este o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra.

Alguns espaços podem tornar o sentido de cultura como algo inacessível ou como se só eles entendessem e que só seria arte se passasse por seu cunho de julgamento (cultura erudita), isolando assim as produções feitas por pessoas tidas como comuns (cultura popular), como tocar uma música, recitar um poema, cantar, dançar etc. Pela cultura ser algo comum, ela pode se tornar espontânea, assim como o interesse em aprender, de participar positivamente, pois as artes e o aprendizado são heranças que estão ou deveriam estar disponíveis para todos.

Assim, Raymond Williams (1989), diz que a cultura é um produto de todo um povo, de sua experiência pessoal e social, a arte está ligada à experiência. Por gerações, aprendemos que o que vem da burguesia, da elite é considerado “a arte”, e o que é produzido pela comunidade comum, acaba na maioria das vezes, não tendo o devido valor e, por diversas ocasiões são desqualificadas e chamadas de cultura das “massas”, pois foi

enraizado uma cultura apelidada de “síndrome do vira-lata²⁷”, oriunda do colonialismo, ditando que o que advém principalmente da cultura eurocêntrica, é a “verdadeira arte”!

Para elucidar, utilizaremos como exemplo o quanto o *Ballet* clássico geralmente é exaltado e o Funk em algumas perspectivas, ainda marginalizado. De um lado uma dança que foi constituída pela alta-roda, e do outro, uma que foi composta pela periferia. Entretanto, na perspectiva marxista de Raymond Williams (1989), não existe as “massas”, que elas são os outros que não conhecemos, argumentando dessa forma que a cultura também é produzida e está na vida dessas pessoas diariamente e não são vulgares ou de má qualidade por estarem nesse lugar considerado mais simples. O autor ainda afirma que a educação é a confirmação dos significados comuns de uma sociedade e são as habilidades necessárias para corrigi-las, porque seria mais vantajoso se nossas especialidades viessem de uma cultura comum, pois nossa percepção ficaria mais ampla e não somente dentro de uma visão elitizada, mas para que isso ocorra, é necessária uma conscientização das classes.

A experiência é um dos tópicos que Norberto Ferreras (1999), considera para uma análise da consciência de classes, utilizando-a para investigar comportamentos, condutas, costumes na sua relação com a cultura, relatando que essa experiência não se constitui previamente à linguagem, mas é constituída ativamente por esta, sustentando o pensamento que sem consciência de classe, não há classe. Essa compreensão não é deduzida por Norberto Ferreras (1999) em termos econômicos, mas que a procura na construção histórica da experiência, na elaboração de um vocabulário e de uma organização investigativa, através da qual a sua identidade, como classe, poderia ser pensada e atualizada.

Sabendo, então, que a cultura é para todas/os e que todas/os produzem arte e cultura, no subcapítulo abaixo, iremos conhecer como se iniciou o conceito das relações patriarcais em lugares não europeus, assim como discutir sobre gênero, raça e subalternidade numa perspectiva decolonial.

1.1. “Balançando” com as relações patriarcais: um olhar decolonial sobre gênero, raça e subalternidade

²⁷ Segundo Márcia Tiburi (2021), o complexo de vira-lata é uma teoria criada por Nelson Rodrigues na década de 1950. Para ele, o brasileiro não atingia o ápice de seu potencial por possuir uma crença inconsciente de que é uma "etnia" inferior à dos demais, especialmente em face dos europeus.

Iremos aqui debater, com que bases as categorias eurocêntricas podem ser transportadas ou transferidas para outras culturas que possuem uma lógica cultural diferente. Visto que outras culturas têm outras percepções de construção social de gênero e a forma como os dados interculturais frequentemente são apresentados na visão ocidental eurocentrada, que enfraquece essa noção.

Desse modo, se o gênero sempre for construído da mesma forma, então a ideia de que o gênero é socialmente construído não se sustenta. Assim, para interpretar o mundo social, é preciso que se afaste do prisma da biologia como já citado por Simone de Beauvoir (1960a), que percebe as hierarquias sociais como naturais, fazendo com que a perspectiva eurocentrada sempre prevaleça e se superiorize em cima das outras, anulando as alternativas oferecidas pelas culturas não ocidentais.

Nesta parte, iremos dialogar com a autora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2021), que explica que o termo “terceiro gênero”, adotado pelo ocidente para explicar o que não se encaixa no binarismo que, segundo ela, se validam nesse sistema para mapear o mundo social, excluindo assim a possibilidade de mais de dois gêneros. O sexo e o gênero estão inseparavelmente interligados, entendendo que o sexo passa a ser compreendido como base e o gênero como superestrutura, tendo um sentido de sinônimos entre eles, não tendo assim distinção, porque os corpos físicos se associam com os corpos sociais.

Dessa forma, Oyèrónké Oyěwùmí (2021), exemplifica citando que, para o povo iorubá, as relações sociais se derivam da legitimidade dos fatos sociais e não da biologia, diferente de como é constituído no ocidente, e que, portanto, a natureza da anatomia não definia a posição social de uma pessoa. No iorubá, o corpo não é o foco de categoria, mas a hierarquia social se determina por meio das relações sociais e não pelo gênero físico, a senioridade é fundamental para essas ligações acontecerem, como exemplifica Oyèrónké Oyěwùmí (2021, p. 63):

Refere-se aos muitos mundos que os seres humanos habitam; não privilegia o mundo físico sobre o metafísico. Um foco na visão como o principal modo de compreender a realidade eleva o que pode ser visto sobre o que não é aparente aos olhos; perde os outros níveis e as nuances da existência.

Então pela perspectiva da autora, na concepção eurocêntrica, a visão tornou-se uma prerrogativa, um modelo de conhecimento em detrimento aos outros sentidos, como a audição, que é essencial na cultura iorubá. Essa análise sobre a visão, afeta no julgamento de realidade e conhecimentos ocidentais, pois examina as ligações entre a

concessão da visão e as relações patriarcais, observando que as raízes do pensamento ocidental no visual produziram uma lógica masculina dominante, de quem possui o poder de julgar e o sujeito do olhar, que se torna passivo de julgamento.

E nessa emergência patriarcal, de organização social, diferenciada na função entre os corpos tidos como masculinos e femininos, enraizada no óptico, que do modo de viver dos iorubás, não deveriam ser reduzidos ao biológico, mas entendida como sendo constituídos dentro das existências históricas e sociais particulares. Explanado sobre como os corpos são capturados em relações patriarcais, voltamos a enfatizar sobre como as Danças Pélvicas, em alguns aspectos, ainda estão alicerçadas nessas concepções, sendo esse estigma, uma adversidade para uma mudança, se essa visão ocidental continuar distorcendo e desvalorizando as estruturas ancestrais que as raízes das Danças Pélvicas trazem, transformando-as em agentes de sedução passivas.

Para explicar como se deu as relações patriarcais, a qual compreendemos atualmente, Oyèrónké Oyěwùmí (2021) relata sobre o sistema patriarcal encontrado em domínios africanos, que se desenvolveu graças a imposição da expansão das tradições e governanças europeias, costumes que excluíram as mulheres da esfera pública colonial, pois o acesso ao comando era baseado no gênero, que tinha como base para exclusão, a biologia. Esse surgimento de categoria mulher era definido pela anatomia e subordinação aos homens, resultado de um Estado colonial patriarcal, que não era uma prática na sociedade iorubá pré colônia. A dimensão colonizadora patriarcal era constituída por integrantes masculinos, excluindo inclusive as mulheres europeias com o uso de leis, sendo impensável reconhecer lideranças femininas, como outrora foram o povo iorubá, exemplificado por Oyèrónké Oyěwùmí (2021, p. 304):

[...] o Estado colonial era patriarcal de várias maneiras. Obviamente, a equipe colonial era masculina. Embora algumas mulheres europeias estivessem presentes como enfermeiras, os ramos administrativos, que incorporavam poder e autoridade, excluía as mulheres por lei.

Foram feitos afastamentos das estruturas estatais para o que antes não tinha gênero definido para liderança, passasse a ser progressivamente transformadas em poder masculino. O Estado colonizador era autocrático e dominante, começaram a investir nos

chefes machos²⁸ e iam despojando as chefes fêmeas²⁹, minando seu reconhecimento por meio da transferência do poder judicial pela própria comunidade e nessa onipotência que o Estado ia se tornando, Oyèrónké Oyěwùmí (2021, p. 309) relata que as mulheres iam sendo expulsas de suas instituições e perdendo seus direitos:

Foi nessa infeliz tradição de dominação masculina que as pessoas africanas foram enredadas – e isso foi particularmente desvantajoso para as mulheres porque o casamento, o divórcio e até a gravidez estavam sob a alçada do Estado. Diante do exposto, fica nítido que o impacto da colonização foi profundo e negativo para as mulheres.

Assim, a categoria mulher foi sujeitada e classificada como segunda classe, incapaz de determinar o próprio destino, tendo sua participação no grupo restrita e seu acesso à cidadania mediada pelo casamento.

A racialização e inferiorização das fêmeas são dois processos que não podem ser separados na situação intrínseca à colonização europeia, Oyèrónké Oyěwùmí (2021), diz que esse rebaixamento do nativo para colonizado estava ligada ao processo de entronizar a hegemonia masculina branca, uma vez que quando os colonizados perderam sua soberania, iam se orientar com o colonizador, resultando numa reconceitualização da história e costumes originários, abandonando seus valores para aderir ao dos europeus. Podemos utilizar como exemplo a separação dos sexos, que era uma projeção colonizadora, que usava o tipo de corpo para delinear as categorias sociais.

Para a maioria das mulheres africanas pós colônia, a tragédia foi mais densa, pois essa experiência colonial as colocou à mercê de situações desumanas e as tornaram subordinadas e transformadas em invisíveis. Essa separação dos sexos categorizados como homem e mulher foi favorável principalmente para o macho colonizador. Essa criação da esfera pública foi o marco e o símbolo do processo colonial, na qual Oyèrónké Oyěwùmí (2021, p. 367), explana que foram formados dois domínios públicos:

O domínio autóctone primordial não entrou em colapso no domínio público-cívico; continuou a existir oralmente e na prática social. No entanto, tendia a estar subordinado ao domínio público- cívico mais novo, porque a maioria dos recursos e riquezas da sociedade estava concentrada na arena estatal.

²⁸ A palavra "macho" nesse contexto destaca a predominância do gênero masculino na estrutura de poder colonial, sugerindo que o sistema beneficiava especialmente os homens que exerciam controle e autoridade durante o período de colonização.

²⁹ Nesse contexto a palavra "fêmea" destaca que antes da colonização, as mulheres exerciam a autoridade sobre um grupo em níveis semelhantes aos homens.

Isto posto, Oyèrónké Oyěwùmí (2021) afirma que a colonização, além de ser um processo racista, também foi uma maneira pela qual a hegemonia masculina foi instituída e imposta legitimada, sendo sua manifestação definitiva, o Estado patriarcal.

Consideremos as Danças Pélvicas ainda reféns dessa visão colonizada, pois está interligada com as lutas feministas e interseccionais, tenta se desvincular dessa avaliação eurocentrada, na qual para poder ser validada e reconhecida, passa pelo viés branco, masculino e elitista. Da mesma forma quando está nas comunidades, ainda é considerada periférica, vulgar, ininteligível, marginal e anti - concepções morais conservadoras, porém essa construção de pensamento, foi constituída pela própria visão colonial ocidental.

Assim, para se desenhar um entendimento sobre as Danças Pélvicas, é necessário apresentar que suas raízes são ancestrais e de origens africanas. Barcelos (2021, p. 4) diz que as Danças Pélvicas são “danças diretamente ligadas à resistência da diáspora africana, que passou e passa por processos colonizadores de apagamento, censura, apropriação, criminalização e marginalização ao redor do mundo”. Partindo desse pensamento, podemos considerar que algumas questões podem sofrer deturpações relacionadas com as movimentações de quadris, proeminentes das problemáticas e consequências da colonização, que deixou vestígios hostis quanto aos corpos negros, originários desses “bamboleios e requebros”, que ainda sofrem com repressões relacionadas a essas práticas.

Dessa forma, a investigação da interseccionalidade pode ser utilizada para entender a indiferença preocupante recorrente em parte dos homens cis, do Estado e do patriarcado em relação às autocracias e cerceamentos para com as mulheres e o que fazem com seus corpos ou ações, principalmente com as mulheres negras, que tendem a ser as maiores vítimas constantes da colonialidade de poder e de gênero. Por conseguinte, tentamos entender a maneira que essa indiferença é construída e como suas barreiras acontecem, para convertê-las em reconhecimento para os envolvidos nas lutas libertadoras, percebendo que essas violências não ocorrem somente numa separação categorial de raça, gênero, classe e sexualidade.

Maria Lugones (2008), conta que o feminismo negro destaca que essa dominação e exploração violenta, revela uma perspectiva epistemológica que se concentra na intersecção dessas categorias, mas que mesmo assim, esses fatores não são suficientes para mostrarem aos homens negros, que também são vítimas desse sistema, que em certa

medida podem ser cúmplices e colaboradores dessas violências contra as mulheres negras. “Esses marcos analíticos enfatizam que o conceito de interseccionalidade, demonstra a exclusão histórica e teórico-prática de mulheres não-brancas nas lutas libertárias travadas em nome da mulher” (Maria Lugones, 2008, p.77). Assim compatibilizando quando Anibal Quijano (2005), diz que esses marcos analíticos se centralizam nas análises de padrão de poder global capitalista, no qual o conceito de colonialidade do poder é central a colonialidade do saber, do ser e da decolonialidade.

Dessa forma, a interseccionalidade conforme Maria Lugones (2008, p. 82) relata, tem um papel primordial de nos mostrar que existe uma separação entre mulheres brancas e negras:

A intersecção nos mostra um vazio. Por isso, uma vez que a interseccionalidade nos mostra o que se perde, ficamos com a tarefa de reconceitualizar a lógica da intersecção, para, desse modo, evitar a separação das categorias existentes e o pensamento categorial. Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolúvelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor. Isso significa que o termo “mulher”, em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante – as mulheres burguesas brancas heterossexuais – e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica.

Esse sistema de gênero, segundo Maria Lugones (2008), pode ser categorizado como colonial moderno, pois sua materialidade é específica e vivenciada pelos seres, permitindo ver a imposição colonial mais aprofundada, possibilitando verificar seu alcance destrutivo que subjuga as mulheres negras em todos os âmbitos da vida, vítimas da dominação e exploração que constituem a colonialidade. Anibal Quijano (2005), também observa que uma compreensão das relações patriarcais e heterossexual corrobora com as disputas do controle do sexo, seus produtos e recursos, entendendo que o capitalismo eurocêntrico e global, se desvela em cima do gênero, em especial das mulheres não-brancas.

Partindo desse pressuposto, podemos refletir sobre como as Danças Pélvicas nos corpos de mulheres negras, indígenas, asiáticas, trans e/ou travestis, tendem a ser mais depreciadas à medida que ocorrem em corpos cis, brancos e magros tidos como ideal de beleza a serem seguidos. Percebendo que a intersecção de raça e gênero são termos estruturais amplos e suas análises compreendem e ganham significados a partir desses padrões, estruturados no poder das relações de dominação, exploração e conflito entre os

atores sociais que disputam. Conforme Maria Lugones (2008, p. 7), o controle dos “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade”.

Deste modo, a autora Avtar Brah (2006, p. 331) sugere que “os feminismos negro e branco não devem ser vistos como categorias essencialmente fixas e em oposição, mas antes como campos historicamente contingentes de contestação dentro de práticas discursivas e materiais”. Avtar Brah (2006, p. 341), explica o que quer dizer com as diferentes “feminilidades”:

O signo “mulher” tem sua própria especificidade constituída dentro e através de configurações historicamente específicas de relações de gênero. Seu fluxo semiótico assume significados específicos em discursos de diferentes “feminilidades” onde vem a simbolizar trajetórias, circunstâncias materiais e experiências culturais históricas particulares.

Logo, para Avtar Brah (2006), essa diferença está no sentido das condições sociais, que o foco analítico está na construção social de diferentes categorias de mulheres dentro dos processos estruturais e ideológicos mais amplos, que foi estabelecida durante os tempos e as circunstâncias. Desta maneira, propõe que os feminismos negro e branco, sejam práticas discursivas não essencialistas e historicamente contingentes, que trabalhem para uma práxis feminista antirracista.

Isto posto, o questionamento agora percorre sobre a sexualização dos corpos que dançam as Danças Pélvicas como Funk, *Twerk*, Dança do Ventre entre outras vertentes requebrantes, indagando sobre a liberdade de se poder dançar em público, sem serem subjugadas ou objetificadas por olhares discriminatórios, como se a sedução fosse o único e exclusivo fator para que as mulheres dançam, as colocando numa posição de subalternidade.

Com essa questão fica a pergunta: pode a mulher falar? A autora Gayatri Spivak (2010), faz uma leitura crítica sob a voz do subjugado, se questionando sobre suas vozes silenciadas. Teorizando sobre um sujeito subalterno que não pode ocupar uma categoria monopolística indiferenciada, pois esse sujeito é irredutivelmente heterogêneo, construindo seu argumento por meio da problematização, rejeitando uma apropriação errônea do termo subalterno, que não pode ser usado para se referir a todo e qualquer sujeito marginalizado, mas sim esse termo deve ser resgatado e ressignificado para aquele cuja voz não está sendo ouvida.

Então, de acordo com Gayatri Spivak (2010), o termo subalterno descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pela exclusão de mercado, representação política e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. Dessa maneira, Gayatri Spivak (2010, p. 14) desvela “o lugar incômodo e a cumplicidade intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência”, pois seria reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno na mesma posição silenciadora. Alertando assim em constituir o outro como objeto de conhecimento, pois há diferença entre “falar por” e o “re-presentar”, pois ambos os casos a representação é um ato de fala e ela se caracteriza por sua discursividade, fazendo uma transação entre o falante e ouvinte.

Deste modo Gayatri Spivak (2010), nos diz que o trabalho do intelectual pós-moderno é de criar esses espaços de fala onde o subalterno possa falar e ser ouvido. Sandra Almeida (2013, p. 696) nos atenta para não cairmos nas armadilhas de falar pelo outro:

A subalternidade, como operador crítico, não pode nem resvalar para um discurso vitimizante, nem se tornar uma figura fetichizada e exotizada para um suposto consumo, posto que não há qualquer valor em se congelar o sujeito subalterno nesse espaço excludente e destituído de possibilidade de poder e agenciamento ou entregar nas mãos de outrem (geralmente um intelectual do primeiro mundo, apesar de suas supostas boas intenções) o destino a ele reservado.

Por um lado, quem pratica algum tipo de Dança Pélvica, pelo olhar do conservadorismo e “bons costumes”, pode acabar numa posição de subalternidade, quando alcançados por esses estereótipos, que ainda enfatizam que essas danças são somente para o prazer dos homens, sendo que essas mulheres também agenciam suas próprias subjetividades e jogam com as relações de poder. Sendo assim, destacamos que existem outras possibilidades de intenção quando se dança, como o conhecimento do próprio corpo, a prática por divertimento, atividade física, expressão artística ou do simples querer. Da mesma forma que elas também podem escolher acionar os jogos de sedução.

Assim, a intenção deste capítulo além de desenhar como as relações patriarcais marcaram e ainda marcam a vida das mulheres, teve também como intenção mostrar as desigualdades sofridas por mulheres negras durante a construção do colonialismo. Do mesmo modo, falar da subalternidade que as mulheres enfrentaram ao longo de suas existências. Enfim, a perspectiva decolonial, juntamente com uma abordagem mais construcionista, é um caminho para uma construção mais equitativa dos seres.

Desta maneira, o subcapítulo a seguir, elucida sobre a interseccionalidade e os marcadores da diferença, como eles podem ser agenciados pela abordagem construcionista. Assim como trazer um levantamento de dados sobre pesquisas precedentes a essa, alinhando com as experiências em Danças Pélvicas.

1.2. Interseccionalidade em “destrave”: O construcionismo agenciando os marcadores sociais da diferença

Iniciaremos com o conceito de marcadores sociais da diferença, em que Marcelo Rosa, Eduardo Meza e Marcos Pereira (2022), explanam que, erroneamente, a palavra diferença, pode se interligar com a ideia de desigualdade, como um sistema de dominação, na qual alguns exercem poder e outros não. Mas a perspectiva desse conceito, pelas lentes de Luís Hirano (2019, p. 22), pode ser compreendida como “uma forma de análise que busca pensar as relações entre gênero, sexualidade, classe, raça/cor, entre outras categorias, contextualmente”. Então, não se concebe somente na condição de desigualdade, mas também com as formas de experiências e subjetivações desses marcadores. Assim, Luís Hirano (2019, p. 48) explica que as definições de marcadores sociais da diferença podem ser entendidas como:

1) os marcadores sociais da diferença são categorias articuladas a sistemas classificatórios, construídas socialmente, contextualmente e de forma contrastiva; 2) estes marcadores não são entendidos como atributo inerente a humanos e não-humanos, mas como efeito da operação de complexos sistemas de conhecimento e de relações sociais; 3) os marcadores, embora irreduzíveis uns aos outros, são pensados na íntima conexão entre si; 4) eles mobilizam pessoas, coletividades e direitos; 5) em sua articulação, eles não apenas se superpõem ou se reforçam, mas operam com frequência de modos tensos, ambíguos e contraditórios; 6) diferenças construídas socialmente não acarretam necessariamente desvantagens ou desníveis de prestígio, poder e riqueza, mas são recorrentemente marcadas por desigualdades no plano das representações sociais, que dão respaldo a posições e relações de assimetria, exclusão e iniquidade.

Cabe destacar então, que conforme Luís Hirano (2019) evidencia, os marcadores sociais da diferença, se situam empiricamente nos modos de diferenciação, nomeação, hierarquização e produção de desigualdades que a análise dos marcadores sociais da diferença enfatiza. Assim como a interseccionalidade evidencia os processos de descobertas subjacentes à forma como as pessoas possam entender as estruturas interseccionais, que se encontram em contínuo processo de construção, revelando

diferentes formas de a utilizar como ferramenta analítica, mas para tal, é necessário que se organize uma investigação e práxis crítica.

Para Patrícia Collins e Sirma Bilge (2020), a práxis crítica pode ocorrer dentro e fora do mundo acadêmico, propiciado de domínios para uns e não para outros, ou seja, em qualquer lugar, pois suas produções acontecem no cotidiano, constituindo investigações interseccionais, que se concentram na interseção das relações de poder, que é indispensável para resistir às desigualdades sociais. A práxis combinada com a investigação crítica, pode possibilitar deslocamentos e tensionamentos, que consegue produzir conhecimentos e práticas interseccionais significativas como ferramentas analíticas.

Dessa forma, Patrícia Collins e Sirma Bilge (2020), dizem que a investigação crítica estuda as estruturas da interseccionalidade em uma variedade de fenômenos sociais, não somente no campo acadêmico, mas também em outros lugares como cinema, música e na mídia digital, em um campo no qual ambos os mundos podem coexistir. Essa interseccionalidade pode ser notada quando observamos que uma mulher que dança Danças Pélvicas não é somente uma mulher, mas pode ser também uma mãe, uma pessoa gorda, mais velha, negra, com deficiência entre outros marcadores sociais da diferença.

Como mostram as autoras Patrícia Collins e Sirma Bilge (2020), os trabalhos de intersecções consistem em usar as experiências e lutas de grupos privados de direitos para ampliar e aprofundar o entendimento da vida e do comportamento humano. Desse modo, catalisando novas interpretações sobre trabalho, família, reprodução e construções sociais semelhantes e nesse processo pode criticar ou revitalizar áreas de estudos, em que esses conhecimentos fomentam novas questões e áreas de investigações. Então o olhar interseccional não apresenta apenas categorias em que essas mulheres possam se entrecruzar nessas identidades, mas como essas interconexões produzem esses sistemas combinados de desigualdades e agências baseados nesses marcadores sociais da diferença.

Assim, dentro das Danças Pélvicas como as Danças do Ventre, Funk, Twerk, Burlesco, Dance Hall, entre outras, existe uma ambiguidade sobre o cerceamento de corpos. Para melhor compreensão, iremos percorrer pelas abordagens sistêmica e construcionista, para que se reflita sobre esses caminhos distintos.

Dentro de uma abordagem sistêmica, pode-se perceber que, de um ângulo, gestos e movimentos são constantemente vigiados e censurados, graças à objetificação de

conotação sexual, proveniente de um olhar advindo de relações patriarcais e que transpassa a vida dessas pessoas como explica Marly Soares (2017, p. 1):

A história cultural patriarcal ensinou por muito tempo que o corpo da mulher não lhe pertence. Entra como parte de um legado, assim como propriedades, bens materiais que o homem acumula em sua vida produtiva. Partindo do princípio que ela é um bem material infere-se que nada mais resta a mulher que aceitar seu destino de objetificação.

Para exemplificar esse pensamento, utilizaremos como ponto de articulação, o passo “quadrado” do Funk³⁰, o quanto um simples encaixe e desencaixe da pelve, pode repercutir interpretações deturpadas, censuras morais, olhares objetificados, maliciosos e, muitas vezes, cheios de preconceitos. Segundo Bruna Fernandes (2023), a desvalorização, ou a não validação, desses conceitos, se dão por serem advindos de classes mais periféricas e que o valor da cultura muitas vezes é medido pela régua das classes mais valorizada.

Segundo Patrícia Collins e Sirma Bilge (2020, p. 63), “criticar a heteronormatividade na interseccionalidade, cria espaço para novas questões sobre as relações de poder e a sexualidade e para entendimentos sobre a resistência às hierarquias sociais”, ou seja, as pessoas que escapam da norma, são atores de linha de frente e que dão respostas aos problemas sociais.

Portanto, elas tendem a ter uma visão diferente de como a desigualdade social molda os problemas sociais e se concentrando na práxis, querem resolver os problemas e não somente entendê-los, e é nesse ponto que se diferencia um olhar sistêmico de um construcionista, pois a segunda abordagem, irá evidenciar a agência. Desse modo, a interseccionalidade adentra a investigação intelectual como estratégia de intervenção para o trabalho de justiça social.

Dessa maneira, em um prisma das relações patriarcais, como já citado, as Danças Pélvicas, geralmente são marcadas por fatores de estereótipos, como por exemplo serem sensuais, o que erroneamente na ótica conservadora, podem ser interpretadas como convites sexuais ao bel prazer das vontades de quem assiste. Sendo que elas podem ou não querer acionar esse viés de sedução, mas o ponto chave da intersecção que transforma toda essa concepção é a escolha dessa pessoa dançante de acionar ou não esse mecanismo,

³⁰ O link para ver o passo denominado como quadrado pela vertente Funk: <https://www.youtube.com/watch?v=n1VqUasBun8>.

que segundo a história de lutas feministas, em sua maioria, não são valorizados, mas invisibilizadas e violentadas, sobretudo considerando os fatores gênero e raça.

Dessa forma, articulando com o conceito de gênero, Adriana Piscitelli (2008) observa que a partir da segunda metade da década de 1970, ele foi pensado como construção cultural e arbitrária, sendo variável, de aspecto associado ao sexo biológico, que era tido como natural e imutável, assim se difundindo de maneira extraordinária. Esse conceito, pensado no marco da distinção entre sexo e gênero, era considerado como um avanço em relação à categoria mulher, um dos motivos para esse acontecimento foi a fixidez e unidade que essa distinção conferia às identidades de gênero, ao formular a existência de uma base biológica imutável que dividia a humanidade em dois sexos e, consequentemente, em dois gêneros.

Ainda sobre um olhar das relações patriarcais, com foco nas relações raciais, Kimberlé Crenshaw (2002), diz que, apesar de já existir no passado os direitos das mulheres, eles eram fundamentados no panorama dos homens, que universalizavam as aplicações e, quando os abusos eram com os corpos femininos (estupros, violência doméstica etc.), eram considerados periféricos, não tendo garantias de proteção.

Quando refletimos sobre violências contra mulheres, colocando em foco as mulheres não brancas, faz-se necessário novas explicações sobre os efeitos que ocorrem pelas agressões, utilizando a interseccionalidade como ferramenta analítica, mostra uma relação sinérgica entre a investigação e práxis quando se trata de violência, como elucida Kimberlé Crenshaw (2002, p. 4):

A garantia de que todas as mulheres sejam beneficiadas pela ampliação da proteção dos direitos humanos baseados no gênero, exige que se dê atenção às várias formas pelas quais o gênero intersecta-se com uma gama de outras identidades e ao modo pelo qual essas interseções contribuem para a vulnerabilidade particular de diferentes grupos de mulheres. Como as experiências específicas de mulheres de grupos étnicos ou raciais definidos são muitas vezes obscurecidas dentro de categorias mais amplas de raça e gênero, a extensão total da sua vulnerabilidade interseccional ainda permanece desconhecida e precisa, em última análise, ser construída a partir do zero.

Depois dos ativismos feministas que se passaram a compreender mais amplamente que os direitos das mulheres não deveriam ser limitados ao que acontecia igualmente com o homem, tinham diferenças, esses direitos precisam de ampliações dentro da perspectiva de gênero. A interseccionalidade é relatada como essencial forma de “separar” problemas, pois ela trata da forma como ações e políticas podem gerar

opressões, em que a conceituação do problema possa capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação.

Assim também, é a forma que Kimberlé Crenshaw (2002), contextualiza ao explicar que as mulheres racializadas podem sofrer vários abusos de uma só vez, como xenofobia, pobreza, machismo etc., que esses posicionamentos se entrecruzam, mas geralmente são colocados tudo misturado, ou seja, a interseccionalidade deve ser uma medida, pois as vivências são diferentes.

Portanto, a dominância masculina, nos contextos nos quais ela se apresenta, não poderia ser universalmente pensada em termos da lógica eurocêntrica, ancorada em pressupostos de propriedade, à maneira como se possui uma mercadoria. Um revés apontado nessa abordagem, é que nela o poder é tratado como uma propriedade que uns têm e outros não, e não como uma relação.

Feitas as elucidações sobre a abordagem sistêmica, sua historicidade e valia para com os estudos feministas, a partir de agora caminharemos pela abordagem construcionista, que é a abordagem elegida para a construção dessa pesquisa, pois ela nos permite por meio do agenciamento, tensionar e analisar os deslocamentos nas narrativas das interlocutoras. Segundo Adriana Piscitelli (2008), o construcionismo traça distinções entre categorias de diferenciação e sistemas de discriminação, ou seja, entre diferença e desigualdade.

A agência é o principal fator dessa perspectiva, no qual os processos, mediante os quais os indivíduos se tornam sujeitos, não significam apenas que alguém será sujeito a um poder soberano, mas há algo mais, que oferece possibilidades para esse sujeito. E os marcadores de identidade, como gênero, classe ou etnicidade não aparecem apenas como formas de categorização exclusivamente limitantes. Adriana Piscitelli (2008, p. 6) diz que eles oferecem, simultaneamente, recursos que possibilitam a ação:

Essas categorias existem em e por meio das relações entre elas. Por esse motivo são categorias articuladas. As categorias de diferenciação não são idênticas entre si, mas existem em relações, íntimas, recíprocas e contraditórias. Nas encruzilhadas dessas contradições é possível encontrar estratégias para a mudança.

A noção de articulação e uma leitura ampla das políticas de agência rejeita o conceito de patriarcado, preferindo pensar em relações patriarcais nos casos específicos em que as mulheres ocupam posições subordinadas, propondo uma análise micro, considerando simultaneamente subjetividade e identidade para compreender as dinâmicas

de poder na diferenciação social. Assim, entendemos como a diferença nem sempre é um marcador de hierarquia nem de opressão, ao qual se deve constantemente se fazer uma pergunta, se a diferença remete à desigualdade, opressão ou exploração.

Outro fator atual a ser considerado como agente do construcionismo, são as mídias digitais, que podem ser ferramentas que ilustram as mobilizações contra a violência cotidiana e o discurso de ódio contra as mulheres na cultura popular, porém elas também são os meios de propagar essa linguagem hostil, por meio das palavras, imagens, letras de música, gestos, pornografia e outras formas que contribuem um *éthos* de violência. Assim, a misoginia adquire mecanismos para oprimir por meio da raça, religião, condição de deficiência, sexualidade, classe e assim desvalorizando os corpos subjugados. Mas quando sabiamente utilizadas, podem fazer efeito contrário e potencializar as diferenças. Assim, Patrícia Collins e Sirma Bilge (2020, p. 160), utilizam do exemplo do uso das tecnologias, para demonstrar como um agenciamento pode ser evidenciado:

[...] as TICs³¹ mudam as regras do jogo tanto para os indivíduos, quanto para os movimentos sociais. Os ambientes digitais passam a desempenhar um papel cada vez mais proeminente na mediação nas questões de interesse público [...] transformando as práticas e apagar a fronteira entre quem produz e quem consome, o florescimento da mídia aberta e digital criou novos espaços de engajamento.

Os algoritmos devem também ser considerados, pois eles têm o poder de destacar conteúdos de interesse com maior frequência. Portanto, mesmo que haja um espaço para divulgação, este pode ser influenciado por diversos fatores, nem sempre refletindo a interseção de ideias entre as pessoas. Embora esses recursos ofereçam amplas oportunidades de agência, é essencial analisá-los criticamente.

Dessa maneira, ressalto o exemplo do passo “quadrado” do Funk, porém agora numa perspectiva agenciada, em que na abordagem construcionista, ele é tido como potência. Em que antes era visto como marginalizado, vulgar e periférico, agora consegue ser, assim como o Samba, um símbolo de danças brasileiras. Um exemplo marcante disso é quando a cantora Anitta posta em seus *stories*, nas festas internacionais que frequenta, o passo “quadrado” e as/os estrangeiras/os tentam imitá-la. Apesar da cantora estar em uma posição de fama e de capital financeiro sobressalente em relação às outras mulheres, podemos visualizar como a agência foi vista, como o ápice da liberdade, a significação

³¹ Tecnologias da Informação e Comunicação.

de se ter controle do seu corpo e a decisão de acioná-lo como e quando achar conveniente. O que não significa, também, que não possa ainda ser alvo de violências.

Assim, em uma perspectiva construcionista juntamente com a interseccionalidade, a abordagem sistêmica pode se reconstruir, não necessariamente precisando apagar ou esquecer as mazelas históricas, mas ressignificando e potencializando justamente os pontos antes tidos como frágeis, sendo eles o ponto da agência, da reconstrução.

A seguir, iremos caminhar pela metodologia, conhecer o percurso de campo e analisar o eixo de perfil das entrevistadas, que adentrou questões como sexualidade, renda, identidades raciais e escolarização das interlocutoras. E, no capítulo 3, as análises do perfil formativo, que abordou sobre gênero, classe, religiosidade, profissão, precarização do trabalho, machismo, preconceito, assédio, corpos, idade, privilégio, prostituição, sororidade, mídia e tecnologias.

CAPÍTULO 2: Metodologia “circulando”: conhecendo o perfil das professoras

A partir de agora, exploraremos a abordagem metodológica, que examinou a trajetória durante a pesquisa de campo e analisou o foco específico das entrevistadas. Centralizou-se nos aspectos como sexualidade, renda, identidades raciais e níveis de escolarização das participantes do diálogo.

Dessa forma, se faz necessário retomarmos a perspectiva da práxis decolonial, que rompe com os ensinamentos legados pela colonização e rejeita a lógica de um único mundo possível, abrindo-se, em vez disso, para uma multiplicidade de vozes e caminhos, que de acordo com Walter Mignolo (2017, p. 31) “daqui em diante a opção decolonial não é só uma opção de conhecimento, uma opção acadêmica, um domínio de ‘estudo’, mas uma opção de vida, de pensar e de fazer”. Assim, para Maurício Rei e Marcilea Andrade (2018, p. 3), é fundamental questionar estas problemáticas que dividem a cultura em dicotomias como superior e inferior.

O pensamento decolonial objetiva problematizar a manutenção das condições colonizadas da epistemologia, buscando a emancipação absoluta de todos os tipos de opressão e dominação, ao articular interdisciplinarmente cultura, política e economia de maneira a construir um campo totalmente inovador de pensamento que privilegie os elementos epistêmicos locais em detrimento dos legados impostos pela situação colonial.

À medida que o pensamento decolonial é desenvolvido, relações sócio/históricas acontecem, articulando na perspectiva de demonstrar as dessemelhanças antagônicas existentes, a fim de revelar que a colonização ainda não é um momento superado, mas que anda demonstrando rupturas.

A partir desses incômodos, surgiu a necessidade de uma pesquisa com mulheres que dançam e lecionam Danças Pélvicas, para compreender seus espaços na sociedade, sua voz, historicidade, suas relações de poder, as práticas e as reflexões oriundas disso.

Por meio de uma abordagem qualitativa, utilizamos dois instrumentos de pesquisas para fazer essas conexões e análises para reflexões: 1) Questionário *online* (ver apêndice 1) e 2) Entrevista *online* (ver apêndice 2), ambos com professoras de Danças Pélvicas.

Segundo Robert Bodgan e Sari Biklen (1994, p. 49), as investigações qualitativas:

[..] abordam o mundo de forma minuciosa. Muitos de nós funcionamos com base em “pressupostos”, insensíveis aos detalhes do meio que nos rodeia e às presunções que nos guiam [...] A abordagem da investigação qualitativa exige que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para constituir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objecto de estudo.

Os autores Robert Bodgan e Sari Biklen (1994) apontam que a investigação qualitativa é útil na investigação educacional, pois ela esclarece e compartilha ideias e métodos utilizados por diversas/os docentes, proporcionando essa troca de informações e conhecimentos. A investigação qualitativa em Educação tem de ser algo que questione o sujeito ou o tema abordado, pois essas experiências estabelecem estratégias e procedimentos que permitem um diálogo mais amplo, por isso, essa pesquisa foi direcionada somente às professoras, haja vista que também há intenção de uma visão pedagógica.

Juntamente com a metodologia qualitativa, a bricolagem foi elegida, pois possibilita costuras enriquecedoras, que vão além do comum. Segundo Marcos Neira e Bruno Lippi (2012), a bricolagem é uma alternativa para a pesquisa educacional, um modo de produzir variedades de métodos que possibilitam acessar e tecer diferentes interpretações. Dessa forma, a bricolagem segundo Marcos Neira e Bruno Lippi (2012, p. 609), pode ser entendida como:

A opção pela bricolagem busca dar coerência aos posicionamentos político e epistemológico que inspiram a análise cultural, pois, os Estudos Culturais consideram difícil, senão impossível, provocar transformações e mudanças nos quadros sociais sem que sejam modificadas ou alteradas as estruturas e hierarquias que regem a produção dos conhecimentos científicos.

A bricolagem, também pode ser entendida como “recorte e colagem”, no sentido de ser uma junção de coisas, procedimentos e materiais, dessa forma, para Marlucy Paraíso (2012, p. 33):

Assim, nas metodologias de pesquisas pós-críticas, eliminamos as barreiras entre as diferentes disciplinas. Deslocamos as linhas que separam ciência e literatura, conhecimento e ficção, arte e ciência, filosofia e comunicação. Explodimos as separações entre teoria e prática, discurso e "realidade": conhecimento e saberes do senso comum, representação e realidade.

Posto isto, a bricolagem concilia com a trajetória artística da pesquisadora, que visa mesclar diferentes áreas de sua vida. Dessa maneira o recorte artístico escolhido, foram deusas mitológicas, que não coincidentemente, transitam nessas áreas de interesse e que, ao mesmo tempo, dialogam com a temática deste trabalho que evidencia as mulheres, seja na dança, na construção dos seus saberes, nas suas pedagogias enquanto professoras ou nos seus processos de subjetivações. Identicamente, quando Martha Robles (2006, p. 8) diz que "elegeu algumas personagens célebres para criar um mosaico da condição feminina através do tempo".

Da mesma forma, a bricolagem irá se fundir com outras áreas do conhecimento, como a decolonialidade, e interseccionalidade em uma abordagem construcionista e pelas análises do discurso foucaultiana, que articula com o método genealógico de análises das relações de poder.

Para se realizar uma análise do discurso é preciso, segundo Izabel Passos (2019), delimitar um *corpus*, ou seja, um conjunto de objetos empíricos (textos, imagens e registros sonoros) que podem ser selecionados segundos os critérios definidos a partir do objeto ou problema de pesquisa. Dessa forma, para Izabel Passos, (2019, p. 10) a análise do discurso:

[...] nesses termos, embora submetida a contingências do momento de sua produção, tem a pretensão de ir mais além do representacional para apreender as origens genealógicas das relações de saber/poder que estão presentes como condição de possibilidade de uma dada formação discursiva, que é sempre histórica, temporal.

Como essa pesquisa envolveu entrevistas com mulheres, fez-se necessário antes, passar pelo processo de apreciação e aprovação do Comitê de Ética, para depois poder ir à campo fazer o levantamento de dados através do questionário e das entrevistas. A aprovação CAAE foi de número: 68672623.9.0000.0021. Todas as entrevistadas assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ver apêndice 3), conforme exigido pelo Comitê.

O questionário (apêndice 1), foi elaborado de forma *online*, por meio da plataforma virtual *Google Forms* com fins de realizar o levantamento de dados, tendo como foco, o eixo de perfil e o formativo. No eixo de perfil, as interlocutoras inseriram seus dados pessoais, como idade, identidade de gênero, sexual e racial, biotipo corporal, grau de escolaridade, religião, renda, estado civil, localidade em que vive, quais Danças Pélvicas são especialistas, outras profissões exercidas além da docência em Danças

Pélvicas caso tivessem e suas motivações de estudos na área relacionados com suas vivências como praticantes dessas danças. Já no eixo formativo, foi perguntado sobre suas trajetórias, motivações e indagações sobre a temática.

Já a entrevista (apêndice 2), foi semiestruturada e realizada também de forma *online*, tendo em vista que as interlocutoras são pertencentes de diferentes regiões do Brasil. Para a formulação dos questionamentos, tivemos a participação das/os professoras/es Marina Brasiliano Salerno e Vitor Hugo Marani, que propuseram e direcionaram para que as perguntas do questionário e das entrevistas se tornassem claras e centradas.

Foi utilizado a plataforma *Google Meet* como intermediário desses encontros. O eixo da entrevista foi voltado para o pedagógico, para conhecer como essas mulheres compartilham seus saberes, como foram suas trajetórias no processo de se tornarem professoras, assim como seus posicionamentos em relação às Danças Pélvicas e várias articulações de suas vidas pessoais.

Na primeira entrevista, participando como ouvinte e observante, tivemos o orientador desta pesquisa, Dr. Prof. Marcelo Victor da Rosa, que depois deu as devidas orientações de como prosseguir nos demais encontros.

O contato com as entrevistadas foi feito por intermédio do *Instagram* e do *WhatsApp*, por meio de uma rede de conexões já existente pela pesquisadora, tendo em vista que já eram mulheres referências em danças, algumas já conhecidas e que foram suas professoras em algum momento da vida e outras em que o primeiro contato foi estabelecido nessa pesquisa por indicação das professoras entrevistadas.

O estudo de campo aconteceu no período de 08 de junho de 2023 à 19 de julho de 2023, tendo em seu total nove entrevistadas. As entrevistas tiveram seu menor tempo calculado, aproximadamente, em vinte minutos e seu maior tempo de sessenta minutos de duração. Em todas as entrevistas foi respeitado o tempo que as entrevistadas achassem necessário para responder as perguntas. Assim como seus verdadeiros nomes foram suprimidos, utilizando assim de nomes fictícios, sendo sete deles escolhidos pelas próprias entrevistadas em uma das respostas do questionário e os outros dois escolhidos pela pesquisadora, pois elas não tinham modificado seus nomes.

As transcrições dos questionários e das entrevistas foram feitas sem modificações das falas informais, ou seja, escritas conforme foram ouvidas. Foram criadas pastas com cada entrevista e foram transcritas na ordem em que aconteceram, utilizando do recurso de escrita de áudio automático do *WhatsApp*. Já os questionários, foi necessário fazer

apenas uma pasta com as perguntas em ordem, as respostas também não tiveram modificações e foram sistematizadas uma abaixo da outra para melhor visualizar na hora de construir as análises.

Após a sistematização das pastas das entrevistas, foi criado um arquivo no *Word*, no qual cada pergunta foi destacada e abaixo as respostas de cada interlocutora foi adicionada, facilitando a visualização para melhor observar as lacunas, as entrelinhas, os risos, o silêncio, o não dito, as proximidades e distanciamentos contidas em cada narrativa. Para que assim fosse possível tecer as análises, como um quebra-cabeça a ser montado ou mistério a ser desvendado.

Nas entrevistas, a proposta artística de costurar as narrativas das entrevistadas com deusas mitológicas, bricolando com a interseccionalidade construcionista, análises do discurso foucaultiana e o decolonial, foi necessário recorrer além do repertório pessoal e anotações feitas durante a trajetória acadêmica da pesquisadora, foi fundamental pesquisar e consultar artigos, livros e *sites* que iluminassem uma conexão com cada discurso que se apresentou, além de diversas correções realizadas pelo orientador desta dissertação.

Tendo em vista essa organização, optamos por apresentar as entrevistadas evidenciando o eixo de perfil e pela ordem que aconteceram as entrevistas, transcrevendo a auto identificação que as interlocutoras mencionaram ao preencher o questionário, como se pode observar no quadro abaixo:

Quadro 1: Eixo de perfil das professoras entrevistadas

Nome/ Idade	Estado Civil/ Residência	Gênero e Sexualidade	Raça e Corpo	Formação/ Profissional	Religião	Dança	Tempo de Dança	Média de renda
Isabel- 40 anos	Casada/ Araraquara-SP	Mulher cisgênero e heterossexual	Amarela e ectomorfo ³²	Pedagogia e Dançaterapia ³³ - Professora de dança e funcionária pública	Espírita	Tribal <i>Fusion</i> , Dança <i>Tahitiana</i> e <i>Hula</i>	24 anos	Acima de R\$5.500,00
Grazi – 46	Convivente ³⁴ / Campo Grande MS	Mulher cisgênero e heterossexual	Branca e endomorfo	Direito - Trabalha como professora de dança do ventre	Espírita	Dança do ventre	20 anos	Entre R\$ 1.100,00 a R\$ 2.199,00
Juliana – 27	Solteira / Uberlândia MG	Mulher cisgênero e identidade fluída	Branca e endomorfo	Artes Cênicas, mestranda em Artes Cênicas - Professora de dança, gestora de escola de dança, produtora cultural e de conteúdo didático	Cristã	Funk, Brega Funk, <i>Twerk</i> e <i>Dance Hall</i>	8 anos	Entre R\$ 1.100,00 a R\$ 2.199,00
Cris – 28	Solteira / Araraquara SP	Mulher cisgênero e bissexual	Negra e ectomorfo	Ensino médio completo - Professora de dança e cabeleireira	Católica não praticante	<i>Twerk</i> e um pouco de Funk	6 anos	Entre R\$ 1.100,00 a R\$ 2.199,00

³² Ectomorfo: pessoas mais magras, com pequena porcentagem de gordura;
Mesomorfo: pessoas magras e musculosas, com pouca porcentagem de gordura;
Endomorfo: pessoas gordas, com maior porcentagem de gordura.

³³ Dançaterapia é uma junção entre dança e psicologia, em que as participantes são convidadas a se expressar através da dança, podendo utilizar diferentes estímulos táteis e por meio dos sons. Para saber mais visite: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2022/01/19/dancaterapia-como-funciona-metodo-que-une-danca-a-saude-mental.htm>

³⁴ Foi colocado como opções no questionário, os status civis reconhecidos por lei e a opção de outros (outras respostas), onde a entrevistada se identificou como convivente, que popularmente é conhecido quando duas pessoas moram juntas romanticamente, mas não aderiram às regulamentações da lei.

Bruxa - 30	Casada / Uberlândia MG	Mulher cisgênero e bissexual	Branca e mesomorfo	Bacharel em dança -Artista, pesquisadora e educadora na área da dança.	Nenhuma	<i>Twerk</i>	8 anos	Entre R\$ 3.300,00 a R\$ 5.499,00
Bia - 26	Solteira / São Paulo SP	Mulher cisgênero e bissexual	Negra e mesomorfo	Educação Física – profissional de Educação Física e dançarina.	Candomblecista	Funk, Brega Funk, Burlesco, <i>Twerk</i> , Dança do Ventre e <i>Dance Hall</i>	10 anos	Entre R\$ 2.200,00 a R\$ 3.299,00
Kelly - 28	Solteira / Belo Horizonte MG	Mulher cisgênero e bissexual	Branca e mesomorfo	Direito – Professora de dança e empresária.	Espírita	Funk e <i>Twerk</i>	10 anos	Entre R\$ 3.300,00 a R\$ 5.499,00
Naomi - 26	Solteira /RJ	Mulher cisgênero e heterossexual	Indígena e ectomorfo	Educação Física Bacharel e Licenciatura – Personal Trainer e instrutora de dança.	Não tem	<i>Twerk</i>	4 anos	Entre R\$ 2.200,00 a R\$ 3.299,00
Lari - 29	Solteira /SP	Mulher cisgênero e bissexual	Branca e mesomorfo	Superior incompleto – Profissional da dança e autônoma.	Universalista	Funk e <i>Twerk</i>	9 anos	Entre R\$ 3.300,00 a R\$ 5.499,00

Fonte: a autora, 2023.

De início, identificamos uma pluralidade de perfis, em que muitos apontamentos podem ser encontrados quando se observa nosso grupo de interlocutoras. Um dos apontamentos é que todas se identificaram como mulheres cisgênero, porém durante o contato para a participação dessa pesquisa, foi feito um convite à uma professora transgênero, que por muitas demandas em sua agenda, não pode participar das entrevistas.

Outra observação que se destacou, foi sobre a identidade sexual, na qual cinco, das nove entrevistadas, se identificaram como bissexuais e uma delas como fluida. É significativo notar que a maioria “foge” da heteronormatividade fixada como um ideal de sexualidade, essa dicotomia, por meio da história, sofreu apagamentos, que segundo Camila Cavalcanti (2010, p. 80):

Com a polaridade das identidades em homo e heterossexual, outras práticas foram se tornando invisíveis, ou mesmo, inconsistentes na lógica de representação ‘identitária’. Outro ponto importante é a necessidade que temos em manter a coerência entre o sexo, gênero e desejo, isto é, a cada atribuição – masculina e feminina – é esperada uma personalidade e um objeto de desejo sexual. Nessa lógica de representação, que claro, nem sempre condiz à realidade, a bissexualidade fica irrepresentável, e assim inteligível aos olhos de muita gente que acredita na irredutibilidade da sexualidade, do sexo e do gênero. Assim, as práticas bissexuais acabam se marginalizando e o preconceito só aumenta a dificuldade delas se assumirem como práticas legítimas.

Logo, a bissexualidade perpassa pelos âmbitos de gênero, corpóreos e sexuais. Isaura Silva e Franscisco Leite Junior (2020, p. 8), explicam que “isso não significa que a população bissexual precisa obrigatoriamente se posicionar quanto aos âmbitos sexo-gênero”. Visto que a pluralidade humana é acarretada de cargas afetivas, mobilizadas e transformadas, que podem representar múltiplas significações perante o próprio indivíduo e aos outros.

Outra observação que chamou a atenção, foi que apenas uma declarou renda salarial superior a R\$5.500,00 e a maioria delas não atuam somente com a dança, mas possuem também outros empregos, principalmente autônomos, o que compreendemos como uma precarização da profissão. Desta maneira, Tatiana Gentil do Prado (2017, p. 3), demonstra que a precarização pode ser percebida quando se destaca:

[...] o processo que transforma a classe trabalhadora em um corpo cada vez mais heterogêneo em decorrência da flexibilização. Este novo paradigma é o grande responsável por alimentar a crescente dinâmica

da informalidade, dentre outros fatores estruturais, por meio da expansão do setor de serviços e, conseqüentemente, das terceirizações.

O processo histórico que permeia a precarização da profissão das bailarinas/professoras de dança, é imbuído de fatores que alimentam a dinâmica da flexibilização, ou seja, contribuem para uma reestruturação produtiva quanto a expansão do trabalho informal, parcial, subcontratado, terceirizado, temporário ou intermitente. Tatiana Gentil do Prado (2017), nos afirma que as áreas mais afetadas são as artes e o setor cultural em geral, que tendem a uma maior absorção e reprodução destes modelos. Constatando assim uma falta de implementação maior de recursos dentro das políticas públicas culturais.

Liliana Segnini (2007, p. 5), explica que a captação de recursos, fica em maioria com “as demandas qualificadas, elaboradas de forma predominante por grupos artísticos consolidados e com expressão na mídia”, desta forma gradativamente podendo substituir políticas públicas de caráter universal, recriando, assim, algumas desigualdades econômicas, no que tange ao financiamento das atividades culturais. Desta maneira, sem os subsídios estatais, para não deixarem de lado o sonho artístico, acabam cedendo para um capital privado ou acarretando mais profissões em suas rotinas.

Outro ponto que se destacou foram as identidades raciais, no qual cinco das mulheres entrevistadas se identificaram como brancas, duas como negras, uma como indígena e a outra como amarela. Percebe-se que a maioria dessas mulheres são brancas, desse modo, abre espaço para questionamentos sobre as valorizações feitas acerca das Danças Pélvicas, considerando que a maioria tem suas origens e inícios em culturas não brancas.

Dessa forma, para entender as questões que envolvem cultura e sua produção, Homi Bhabha (2005, p. 45), propõe pensar o limite da cultura como um problema de enunciação e atenta para a abertura da “possibilidade de outros tempos de significado cultural e outros espaços narrativos”. A partir disso, defende o lugar do híbrido e o usa como “um fio condutor”, se desenvolvendo no sentido de entender as fronteiras da cultura.

A preocupação frisada aqui, é sobre quais cuidados se deve tomar ao usufruir dos saberes de outra cultura, para que não haja uma nova recorrência de embranquecimento, invisibilização e/ou elitização, como já foi visto em outras histórias da dança. Lara Barcelos (2021), cita sobre a postura ética, de como essas profissionais da dança se

promovem em relação a essas apropriações, que, nestes casos, a ética tem a ver com nossas relações e afetos. Ainda, Lara Barcelos (2021, p. 11) alerta:

Portanto, saber a origem, nomes, contexto social e político do que vai ensinar é a maneira ética e responsável de ministrar uma aula, pois estamos difundindo informação e ganhando dinheiro com uma cultura que não é nossa.

Isto posto, percebemos um deslocamento a partir do hibridismo cultural, mas que é essencial referenciar as origens, a historicidade e dar os devidos créditos, ou seja, ter uma postura ética ao desfrutar desses lugares. Além disso, oportunizar espaços e evidenciar os trabalhos de mulheres negras que também são profissionais da dança, é um modo de romper com “velhos costumes” eurocêntricos.

Outra observação, em relação à raça das entrevistadas, é a existência de uma certa heterogeneidade, pois, ao mesmo tempo que temos as interlocutoras brancas, temos também negras, asiática e indígena, constituindo assim um grupo com pluralidades étnicas. Dessa maneira, demonstrando as Danças Pélvicas envolta de corpos e trajetórias diferentes.

A última observação sobre os eixos de perfis das mulheres entrevistadas, foi sobre a escolarização. Notou-se que todas concluíram o ensino regular básico (Ensino Médio) e que a maioria delas adentraram ao mundo acadêmico, sendo que quatro finalizaram alguma graduação, duas que se especializaram e uma que está concluindo um mestrado. Constatando um reflexo dos avanços na educação brasileira durante as últimas décadas.

Uma das conquistas da educação brasileira nos últimos tempos, foi a ampliação das ofertas para atender às enormes demandas e investimentos para a permanência na escola, dessa forma, auxiliando, consideravelmente, na diminuição do número de evasões escolares. Segundo a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDBEN, garante em seu artigo 2º, que a educação é um direito de todos, dever do estado e da família e que visa o pleno desenvolvimento do indivíduo, seu preparo para o exercício da cidadania e a qualificação para o trabalho. Assim, auxiliando para que o estado possa oferecer uma educação básica de qualidade.

Apesar dos notórios avanços no ensino regular básico, Manoel Bastos (2017), frisa que o direito à entrada e à permanência de alunos/as na escola, não é o suficiente, mas que se faz necessário ainda avançar com uma educação qualitativa, do mesmo modo valorizar financeiramente e investir na formação continuada dos profissionais da área

educacional, adequar os ambientes, adquirir mais equipamentos, suprir com a carência de materiais pedagógicos, diminuir a quantidade excessiva de estudantes por sala entre outras melhorias.

Dessa forma, Manoel Bastos (2017, p. 38) afirma que “a ampliação de permanência na escola, abre leques de oportunidades tanto para crianças quanto para jovens, atribuindo, de certa forma, uma escolarização mais efetiva e mais completa”. Com isso, possibilitando cada vez mais a entrada de jovens e adultos às universidades, tanto públicas, quanto privadas. Entende-se que ainda haja vários desafios quanto à permanência para o prosseguimento com o ensino superior, mas observando nossas interlocutoras, nota-se um avanço nesse quesito.

No próximo capítulo, iremos por meio de recortes selecionados das entrevistas, produzir uma bricolagem, que será costurada com elementos de deusas mitológicas, com a interseccionalidade em uma perspectiva construcionista e decolonial, com análises do discurso foucaultiana, que buscará evidenciar as subjetividades e relações de poderes das interlocutoras.

CAPÍTULO 3: “Chacoalhando” os processos de subjetivação e relações de poder das mulheres praticantes de Danças Pélvicas

No desenvolvimento deste capítulo, pretende-se explorar os eixos formativos e pedagógicos levantados a partir do questionário (ver apêndice 1) e das entrevistas (ver apêndice 2). Dialogando com a metodologia da bricolagem, que fez uso das conexões entre a interseccionalidade numa abordagem construcionista, o decolonial, a análise do discurso foucaultiana e relacionando com deusas mitológicas.

Nossa primeira leitura, se dará por meio das relações familiares articulada com a prática das Danças Pélvicas, observamos que sete de nove interlocutoras, responderam que no início não tiveram o apoio esperado dos familiares:

Então, minha família nunca aceitou eu fazer dança do ventre, minha mãe e meu pai nunca aceitaram eu dar aula de dança do ventre e dançar, isso era uma coisa totalmente absurda e durante todos esses anos eu tive que lutar muito em relação à minha família para que eu conseguisse caminhar, ouvindo um monte de coisas dentro de casa, que tudo o que eu ouvia fora, eu ouvia também dentro de casa, então foi muito difícil (Grazi).

Por meio da narrativa da Grazi, podemos observar que isso ocorre devido às regulamentações de condutas de famílias mais tradicionais e conservadoras, que tentam moldar o indivíduo conforme as regras morais que os conduzem, explicadas na perspectiva foucaultiana como genealogia da ética por Ricardo Morais (2014, p. 187):

A vigília e a consciência de que se está sendo vigiado faz do indivíduo um sujeito mais controlável. O indivíduo é, em todas as suas condutas, situado em relação a um padrão do normal que deve se pautar, sendo punido nos desvios, que serão readequados ao padrão segundo os saberes normativos que o reeducam.

Roosenberg Alves (2009), explica sobre a base da família patriarcal, que tem por característica de composição e relacionamentos de seus membros, a dependência numa autoridade constituída na paternidade e a solidariedade entre os parentes. Sendo por muito tempo esse o modelo de família durante o processo de colonização no Brasil e que ainda vemos apontadas pelo conservadorismo, como ideal a se seguir.

Foi observado nos relatos das interlocutoras uma preocupação maior quanto a reação que a família nuclear, que são compostos geralmente pelos habitantes da mesma casa como pai, mãe e irmãos quanto ao início de suas trajetórias em Danças Pélvicas:

O engraçado que quando eu comecei com a dança do ventre o meu irmão mais velho que começou a pagar as mensalidades para mim, e ele foi pagando, foi pagando, e um dia ele teve a curiosidade de perguntar que aula que eu estava fazendo e eu respondi que era de dança do ventre, e isso foi um choque para ele, ele disse, “como assim estou financiando isso?” **E ele ficou assim bem chocado, nasci em família tradicional japonesa**, então dançar uma dança sensual, digamos assim, afetou um pouquinho no começo [...] **(grifo nosso)** (Isabel).

Podemos assimilar essas relações familiares com o conto grego de Eros e Psiquê, recontado por Luiz Guasco (2011), com o recorte da parte em que Psiquê, recém casada com o deus Eros (ela não sabia ainda quem ele era pois ele só vinha durante a noite e tinham um pacto que ela nunca poderia vê-lo), preferiu de início dar validação ao que as irmãs (que eram invejosas) achavam sobre seu marido desconhecido, fazendo-a acreditar que ele era um monstro pronto para devorá-la junto com seu bebê no ventre, assim acabando por descumprir com o pacto e traindo a confiança do marido. Vemos como ponto de aproximação com nossos questionamentos, aqui postos, sobre a importância que os núcleos familiares influenciam nos percursos pessoais e íntimos e como podem afetar nas escolhas e decisões.

Um outro ponto de destaque no relato da interlocutora Isabel, foi sua família tradicional japonesa, que pode apresentar perspectivas diferentes das tradições e costumes brasileiros. Sidinalva Maria Wawzyniak (2008), relata que as famílias de imigrantes japoneses costumam reforçar a recuperação de valores de suas terras de origem, buscando em suas tradições fatores que possam possibilitar suas representações simbólicas em terras estrangeiras. Ainda, Sidinalva Maria Wawzyniak (2008), cita que a hierarquia japonesa é fundamentada na tradição e herança cultural, e que as responsabilidades de manutenção do núcleo familiar, os interesses coletivos e regras, são ditados pelo pai ou primogênito. E essa estrutura se reproduz no Brasil pelos imigrantes e seus descendentes.

Já Érica Rosa Hatugai (2021), articula que, na atualidade, os japoneses e mestiços já não se submetem a papéis que a sociedade estabelecia para eles, como é o caso da estereotipia da sensualidade e submissão. Que por um lado, hipersexualizavam por exemplo a imagem das gueixas, e por outro, apagavam as japonesas e mestiças como ideal de corpo padrão desejado. Érica Rosa Hatugai (2021, p. 12), diz que está acontecendo deslocamentos, que “eles se engajam e agenciam bem esse jogo, construindo canais de exaltação do belo nipônico e conjugando com consciência as imagens míticas de moralidade sobre eles, usando-as também como negociações na vida cotidiana”. Assim

como as relações familiares vêm se transformando, as mulheres japonesas e descendentes também vão se mesclando para novas perspectivas que possam surgir em suas vidas.

Do mesmo modo, um coletivo boliviano anarquista, feminista e anti-imperialista denominados como *Mujeres Creando*³⁵, discute sobre o lugar do corpo, a práxis e o pensamento sobre as relações de poder feitas por mulheres, que subvertem esse mesmo poder, colocando os seus corpos em jogo, como cita Hélène Lambert (2017). Elas criam assim, estratégias de resistências, principalmente nos corpos indígenas, pois em uma comparação com a mulher branca, que também sofre com as imposições machistas, mas que são bem menos afetadas do que geralmente ocorre com as mulheres indígenas, pois essas têm o fardo intensificado pelo fator étnico, que por consequência da colonização, as colocam em classes sociais mais baixas, desfavorecendo ainda mais as situações econômicas e políticas em que vivem.

Dessa forma, quando se afirma que se faz necessário, na atualidade, ativar um pensamento mais decolonial e feminista, como também sugere Caroline Silva (2021), que acaba dialogando com as argumentações de Hélène Lambert (2017), quando explana sobre raça e as condições desigualitárias que as mulheres negras são sujeitadas, percebendo que ainda existe uma negação dos povos colonizados com sua percepção de mundo, desvalorizando, intimidando e condicionando esses corpos, os deixando à margem da sociedade.

A arte, muitas vezes, resgata essas pessoas do caos social em que estão inseridas. Caroline Silva (2021) diz que a performance arte, é uma estratégia utilizada por essas mulheres para visibilizar e ressignificar suas vivências. Entender a arte como linguagem, é compreender como um pensamento pode atravessar o corpo de quem a pratica, é capaz de acionar e interpretar como uma escrita decolonial da experiência, que deveria tornar-se um hábito de consciência.

Ao retomarmos sobre as reações iniciais das famílias, quanto à escolha de seus caminhos na Danças Pélvicas, podemos notar que essas relações não são algo fixo, ela pode se deslocar e ser observada por outros ângulos:

Aí eu sei que a minha mãe sempre me defendeu para as outras pessoas, ela sempre me acompanhou em todas as apresentações, nunca faltou de nada, sempre apoiou tudo (Cris).

³⁵ Na tradução livre significa Mulheres Criando.

Ah para mim é muito tranquila, exatamente isso, eu tô num lugar de muito **privilégio**, além de ser branca, me consideram amarela, mas enfim, **ainda é o privilégio branco**. Além disso minha família é uma família muito fora da curva, não só o núcleo principal pai e mãe, mas a família como um todo, primo, papagaio, sei lá tudo, todo mundo é muito tranquilo (Lari).

[...] as pessoas falavam, mas você tem certeza que quer ir por esse caminho? Aí as pessoas começaram a ver que tinha um outro lado e não só esse estereotipado que a gente enxerga da dança do ventre e começaram a apoiar super, então sempre tive apoio de todo mundo, de ir aos eventos, todo mundo ajudando, todos os meus irmãos, minha mãe sempre me ajudando muito (Isabel).

Quando eu fui dar aula de Funk e *Twerk*, eles também tinham as questões deles, mas eles me apoiaram mesmo assim, mesmo não concordando, mas enfim, a gente sabe que não é toda mãe e todo pai que apoia, então foi um facilitador muito grande nesse ponto. Mesmo que eles não concordavam, **acho que esse jogo de contradição, de debate, a gente também cresce com isso**, então isso foi muito importante (**grifo nosso**) (Juliana).

Com essa observação posta, Ricardo Morais (2014, p. 209), diz que “os saberes passam a gerar efeitos de verdade que estabelecem normas e os que não se adéquam a elas são identificados por meio da individualização disciplinar e corrigidos por um sistema punitivos universal”. Isso provoca a entender, o quanto um apoio construtivo e afirmativo do núcleo familiar principal alicerça uma trajetória menos engessada para quem não se encaixa às normas regidas geralmente pautadas pela família conservadora.

Podemos citar como exemplo quando Marcelo Victor da Rosa *et al.* (2020), discorrem sobre meninas jogadoras de futebol, e como as discriminações e preconceitos podem partir da própria família. Mas, quando os dados apresentaram um apoio familiar, elas se beneficiam de uma promoção do bem-estar, se sentem mais valorizadas e seguras em suas escolhas.

Além das relações entre família nuclear, existem as relações construídas como namoros, casamentos e afetos, ao qual foi observado que em alguns relacionamentos, as parcerias vão além do afetivo, atravessa o âmbito profissional:

E agora com o casamento, o **meu marido por fazer parte das artes**, sempre me apoia em tudo a gente acabou abrindo uma parceria, eu ajudo ele nas coisas dele e ele ajuda nas minhas coisas, então é muito prazeroso trabalhar com aquilo que você gosta, você ter o apoio da família, os filhos indo para o mesmo caminho, que também são dois artistas arteiros e é isso (Isabel).

[...]inclusive o **meu companheiro trabalha comigo**, ele largou as outras coisas que ele fazia para a gente trabalhar juntos.

[...] Sempre me incentivou, inclusive só sou o que eu sou hoje, porque ele sempre me ajudou a escrever as coisas que eu queria escrever pra postar, sempre me ajudou a editar vídeo, ele é um *nerd*, sabe esses homens que são bons em tudo?! (Bruxa).

Dentro das histórias das lutas feministas, já elucidadas nesta pesquisa, geralmente são as mulheres que abdicaram de suas carreiras por causa de casamento. Podemos trazer à luz, o arquétipo da deusa grega Hera, que apesar dos maus tratos e traições de Zeus, permaneceu fiel. Martha Robles (2006), expõe que a deusa representa as mulheres que se casam acreditando no matrimônio como consumação da satisfação feminina. Ainda, Felipe Machado de Souza (2018, p. 18), relata que “Hera seria assim, a mulher que renuncia a sua liberdade autônoma e independente para dedicar-se às relações”.

Interessante notar que, nos casos das interlocutoras Isabel e Bruxa, se desconstrói essa representação, no qual a relação com seus parceiros vão além do afetivo, adentram o espaço profissional. Dito isso, Michel Foucault (1988) coloca para nós o dispositivo da aliança, que pode ser entendido como um dispositivo que busca o equilíbrio interno, independente das mudanças exteriores, um refúgio que busca um vínculo privilegiado com o direito social, ou seja, o dispositivo da aliança superpõe o dispositivo da sexualidade, criando laços e lógicas de transmissões geracionais de bens e de nomes, colocando assim, os corpos dentro da lógica da biopolítica.

Dentro do dispositivo da aliança, podemos pensar nos laços de matrimônio, de namoro e/ou afetos, encontrados nas narrativas das nossas entrevistadas, algo que está priorizado, sobreposto em seus discursos sobre sexualidade. Da mesma forma, podemos observar que outras interlocutoras narram que já tiveram relacionamentos dos quais não havia sinergia acerca de seus trabalhos:

Eu não namoro graças à Deus, mas eu já tive conflitos por causa disso também, de namorado falar de vestimenta, de ter ciúme de aulas que eu dou, de querer que não mostrasse os vídeos com os shorts (Juliana).

[...] já tive muito problema com relação a homens que não entendem muito bem o nosso trabalho, que ficam com ciúmes e de achar que é uma exposição exagerada, da forma como a sociedade vê mesmo as Danças Pélvicas, que tem um preconceito muito grande ao redor, um tabu da sexualidade feminina [...]. Então eu acho que de maneira geral, as professoras que trabalham com isso, tem um pouco de dificuldade de se relacionar, porque a gente sabe que muitos homens são também conservadores, machistas, que tem esse pensamento que a gente tem que ser assim “damas” né, sem ter um outro poder assim de dominar o

nosso corpo, o que a gente faz, de trabalhar com isso, então eu acho que tem essa questão aí, que costuma ser complicado (Kelly).

Não foi o caso de nossas interlocutoras, mas a permanência de mulheres em relacionamentos abusivos, geralmente é uma recorrência ainda em nossa sociedade. Raquel Silvia Barreto (2018) expõe que são muitos fatores que podem levar as mulheres a permanecer nesses relacionamentos, como baixa autoestima, manipulação psicológica, ameaças, crenças, financeiro, filhos entre outros.

Entretanto, Michel Foucault (1984), enfatiza sobre a resistência, referindo-se à ideia de que, em meio às estruturas de poder e controle social, há uma constante resistência por parte dos indivíduos. O autor argumenta que o poder não é unilateral e que as formas de resistência são inerentes às relações de poder. Ele destaca que onde há práticas de dominação, há também estratégias de resistência que emergem como resposta, como nossas interlocutoras nos exemplificam:

[...] já é uma afronta a gente fazer coisas que a sociedade não aprova muito, a gente já cresce ouvindo "fecha essas pernas", "senta igual mocinha" e do nada a gente lá arreganhada e balançando a bunda (Cris).

[...] **é só você existir sendo mulher e dançando com a bunda você já tá existindo ali resistindo**, exatamente por a gente ser proibida de ser quem a gente é desde sempre, a gente crescer num padrão, um padrão que é patriarcal, no lugar de muita proibição, de não pode fazer isso, não pode fazer aquilo (**grifo nosso**) (Lari).

Notório, nas narrativas das nossas entrevistadas, que a dança se mostra um ato de resistência. Davis Moreira Alvim (2012), em uma perspectiva foucaultiana, declara que mesmo nas condições mais controladoras, as pessoas têm a capacidade de resistir, subverter ou transformar as estruturas de poder. Essa perspectiva destaca a agência dos indivíduos e grupos, reconhecendo que, mesmo sob opressão, há margens para a resistência e a busca por formas alternativas de existência. Podemos observar isso em narrativas de uma de nossas participantes:

[...] olha como eu sou foda, você aí que ficavam me olhando com cara de cú, olha como eu sou foda, porque eu subo nesse palco e rebolo até o chão na sua cara, é isso (Grazi).

[...] as movimentações das Danças Pélvicas como um todo, e aí entra a Dança do Ventre, entra o *Chair*, o *Twerk* etc., **ela pode ser um movimento de resistência**, ela pode se transformar num movimento de resistência a partir do momento que ela é comunicada ao mundo. Então

no primeiro momento porque você comunica pra você mesma, num segundo momento porque você joga isso para o público, você mostra isso pra fora, você tem a coragem de subir no palco e dançar sei lá para quantas pessoas, você comunica isso pra eles (**grifo nosso**) (Grazi).

Correlacionamos a resistência com a deusa indiana Kali, que, com sua dança cósmica, cria e recria o universo. Segundo Talita Leal de Oliveira (2021), sua imagem frequentemente envolve uma cena em que está pisoteando Shiva, simbolizando a morte do ego e a renovação espiritual. Esse aspecto de morte e renascimento está ligada à crença na ciclicidade da existência. Kali é retratada usando um colar de cabeças decepadas e com a língua para fora, simbolizando suas vitórias e a capacidade de superar as palavras e conceitos limitadores. Ela representa a dualidade inerente à vida, integrando aspectos destrutivos e criativos. Dessa forma, toda vez que existe a resistência, existe uma Kali que está destruindo para algo novo renascer.

Assim, aprendizados com a dança podem ocorrer em outros aspectos da vida, como quando observamos sobre a influência da dança em atitudes e espaços fora da dança:

Não tem como separar, **tudo o que a gente aprende na arte a gente leva pra vida**, então é meio que indissociável, o que a gente é na dança acaba refletindo bastante na vida particular e pessoal (**grifo nosso**) (Isabel).

[...] as Danças Pélvicas me fizeram **mais forte, assertiva e ter certeza do que quero, sou e posso fazer**. Esse autoconhecimento **me ajudou como dançarina, gestora, professora, pesquisadora e também nas minhas relações pessoais** (**grifo nosso**) (Juliana).

É nítido ver o quanto as aulas de Danças Pélvicas influenciam no dia-a-dia de quem pratica. Seja **na autonomia de dizer o que quer, em aliviar uma cólica através do rebolado, em se sentir confiante, em dia com a autoestima** e vários outros fatores (Bruxa).

As autoras Juline Kuhn Meier e Lisete Hahn Kaufmann (2015) afirmam que a dança traz melhorias em percepções de qualidade de vida, que pode abranger desde os aspectos físicos, como emocionais, cognitivos e sociais.

Outro destaque que sobressaiu, foi sobre o privilégio branco, já evidenciado em uma narrativa de Lari anteriormente apresentada, dando a entender que a sua branquitude a favorece em alguns aspectos. Podemos observar também a branquitude sendo evidenciada na narrativa de outra entrevistada:

Comecei a pesquisar mais pela Fraules, depois acabei fazendo capacitação com a professora Yohanna Almagro. Então são duas pessoas que eu via pelo *Youtube*, minhas referências foram mais nesse sentido, **infelizmente pessoas assim brancas** e tudo mais né, mas depois acabei tendo outras referências ao longo do tempo, mas as primeiras foram as duas (**grifo nosso**) (Kelly).

É perceptível o incômodo das interlocutoras quanto às suas primeiras referências e valorização das Danças Pélvicas, principalmente referentes ao *Twerk*, serem brancas, considerando que suas origens vieram de danças afrianas.

Porque o *Twerk* teve esse babado assim de se pensar, isso é o *Twerk*, mas e aí, qual a história disso? Qual que é a cultura disso? **Vem da Miley Cyrus**³⁶? Nossa, foi todo um babado! Então peguei todo esse boom de pensar o *Twerk* e pensei pro Funk, e aí cheguei nesse ponto, na pandemia fiz aulas com pessoas da comunidade do Funk e também, participei de eventos do *EniTwerk*, participei de cursos etc. (**grifo nosso**) (Juliana).

Dessa forma, questionamentos sobre a dança *Twerk* ter tido mais visibilidade e se popularizado mundialmente depois que a cantora Miley Cyrus performou no MTV VMAs³⁷, são levantados pelas professoras. Tais objeções analisando o fator do privilégio branco, se deu, pois, no início de seus estudos e primeiras referências, a branquitude aparece em evidência e, quando se aprofundam na historicidade, percebem que as raízes da dança não o são, e as dançarinas não brancas tão pouco são reconhecidas e valorizadas.

Segundo Sofia Favero (2019), a ideia de privilégio suscita sobre as desigualdades sociais, quando a homogeneidade se encontra com a norma. Porém a branquitude analisada isoladamente, pode gerar dificuldades quanto à assertividade das relações de poder, pois apesar de alguns marcadores serem iguais ou semelhantes, elas se entrecruzam com outros marcadores, então suas vivências irão ser diferentes. Dessa forma, ao mesmo tempo que se tem o marcador racial branco, ele também pode se entrelaçar com a pobreza, homossexualidade, deficiência, geracionalidade, corpos entre outros aspectos. Dessa forma, podemos perceber que o marcador branco, foi analisado isoladamente nas narrativas de nossas interlocutoras quando elas citam suas primeiras referências de dança, deixando de sondar outros marcadores que poderiam se evidenciar.

³⁶ Miley Cyrus é atriz e cantora estadunidense.

³⁷ Vídeo da performance de Miley Cyrus na MTV VMAs 2013 pode ser visto em:

https://www.google.com/search?q=Miley+Cyrus+Twerk&dq=Miley+Cyrus+Twerk+&gs_lcrp=EgZjaHJv bWUyBggAEEUYOTIMCAEQLhgTGNQCGIAEMgwIAhAuGBMY1AIYgAQyCQgDEAAAYExiABNI BCTEwMTM1ajBqN6gCALACAA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:f78d2f81,vid:NmndB6ONtxA,st:0

A próxima leitura para análise que se sobressaiu foi sobre como a religiosidade ainda demarca reforços morais de condutas para com as mulheres. Podemos observar essa questão quando o assunto sobre os confrontos em relação ao gênero foi abordado com a entrevistada Juliana, que afirma ser cristã e relata que só conseguiu achar equilíbrio entre dar aula de Danças Pélvicas com sua religiosidade, quando saiu da posição de líder da dança ao qual ocupava dentro da instituição religiosa, e logo depois de uma discussão com o pastor, resolveu se desvincular da igreja:

Então teve esse confronto de a mulher, que vem da igreja, de ser cristã, então ela tem que ser pacata, tem que fazer algo “adequado”, que não é vulgar. Então certeza que tem gente falando de mim lá até hoje e eu não tô nem aí, na época eu fiquei, mas ainda bem que meus pais se posicionaram mediante a isso (Juliana).

Pode-se observar os entrecruzamentos nesse exemplo, em que gênero e religião se interseccionam. Maria Rocha (2008), observa que, ao longo da história do cristianismo, os papéis desempenhados por homens e mulheres, eram distribuídos de maneiras desiguais referente à experiência do sagrado, ou seja, vivenciam a religiosidade de formas diferentes devido às condições sexuais, culturais e sociais. Da mesma forma, Marcia Lenartovicz e Wander Proença (2016) notam que nos segmentos religiosos mais tradicionais e conservadores, permanece uma hierarquia entre os gêneros, em que as funções de liderança são destinadas em maioria para os homens.

Podemos analisar essa assimetria das funções de liderança com a demonização que fazem perante a deusa Lilith, considerada pela mitologia sumeriana-babilônica, a primeira companheira de Adão, cuja história foi excluída da versão final da Bíblia e, para os cristãos mais conservadores, nem existiu. Lilith, segundo a mitologia, foi criada igualmente a ele, do pó, e insuflada com o sopro divino, ao contrário de Eva, que veio da costela de Adão.

Martha Robles (2006), descreve Lilith como um demônio noturno, sedutora dos adormecidos, assassina de recém nascidos e prostituta voluntariosa. Em algumas histórias ela aparece como um ser alado de cabelos longos, parecida com um querubim, em outras a apresentam com caninos ferozes iguais de vampiros. Segundo a mitologia sumeriana, recontada por Martha Robles (2006), Lilith se recusou a ficar por baixo de Adão durante a copulação. Alegando a igualdade que tinham e que ela também queria desfrutar do prazer do amor. Com a oposição de Adão sobre o desejo de Lilith, ela decidiu abandoná-lo e se exilar do Éden.

Depois de deixar o paraíso, várias narrativas são feitas acerca das simbologias que representam Lilith, como sua vinculação com demônios, indecência, perversão libidinosa, condenação a gerar criaturas demoníacas entre outras assimilações feitas em seu nome. Martha Robles (2006, p. 38), diz que ela pode ser percebida “nas brigas matrimoniais, nos desejos insatisfeitos, na separação dos casais, na emancipação frustrada e nos castigos que recaem sobre as mulheres que desafiam as normas sociais”. Não sendo, portanto, bem quista nas religiões tradicionais.

Túlio Pascal (2017), numa análise foucaultiana, concebe o poder como uma forma de resistência, essas insurgências, para que as religiões tradicionais forjassem contracondutas sobre o poder pastoral. Assim, esse tipo de poder era estruturante para a governamentalidade contemporânea. Dessa forma, Túlio Pascal (2017, p. 67) menciona que sob uma perspectiva foucaultiana “ao escavar a história dessa arte de governar religiosa percebe que houve um entrecruzamento entre a pastoral das almas e o governo político dos homens”.

Porém, em outras religiões, principalmente as afro-brasileiras como o Candomblé e a Umbanda, Admilson Prates (2012) nota Lilith é atrelada alegoricamente à Pombagira³⁸, vista desse modo, sobre uma nova ótica, como um ser protetor, associada à lua e a fecundidade das mulheres. Admilson Prates (2012, p. 7) diz que a festa dessa entidade seria o grito de Lilith, e relata como são essas comemorações:

A festa de Pombagira é transitar pela fase oculta da lua. Permitir o inconsciente manifestar. É uma festa dos desejos de vida e de morte. Ou seja, fazer o grande mergulho no mar Vermelho. Como havia dito, ela levanta a saia, libera os desejos, mas não retira a saia. A qualquer instante a saia desce, volta ao seu lugar. Isto é, a festa implica no movimento de ida e de vinda constante, da fase oculta a fase iluminada da lua e vice-versa. Enfim, a festa pode ser um trânsito entre princípio de realidade e o princípio de prazer.

Essa concepção pode ser denotada quando questionado à entrevistada Bia sobre sua relação referente às Danças Pélvicas articuladas com sua religiosidade:

Em relação à religião também não, porque eu sou candomblecista, então é uma cultura e religião que já tem movimentação pélvica, as danças dos orixás, então isso eu acho que também me ajudou a entender um pouco mais do porque estou trabalhando com a movimentação pélvica hoje, que é um resgate totalmente assim que eu digo nossa, eu não

³⁸ A Pombagira é uma entidade espiritual da Umbanda e do Candomblé, considerada um Exu feminino e a mensageira entre o mundo dos orixás e a Terra.

poderia estar trabalhando num escritório, porque isso não é pra mim, sabe, já estava escrito no meu caminho pra trabalhar com isso, resgatando as deusas das minhas alunas e ao mesmo tempo fortalecendo a minha, por conta dessa troca (Bia).

Dessa forma, podemos perceber que religiões de matrizes africanas, como o Candomblé que foi citado pela nossa interlocutora Bia, tendem a acolher diferentes aspectos da vida. Deusas, entidades, danças que mexem com a pelve, são elementos inseridos em seus ritos, em suas crenças, sendo um possível facilitador para se identificar e adentrar nas práticas das Danças Pélvicas. Assim, Giovanna Sarto (2023), denota que o mito de Lilith flexibiliza as fronteiras, escancarando os limites das definições de identidade e sexualidade, advindo de um poder dominante. Essa movimentação, possibilita atribuições em sentidos simbólicos à experiência humana, dessa forma, antes uma Lilith demonizada, através de um agenciamento e ressignificação por lentes decoloniais, passa a ser símbolo do feminismo.

Uma outra pauta marcante percebida nas narrativas das nossas interlocutoras foi sobre machismo, preconceito e assédio. Quando abordado sobre as dificuldades na trajetória em se tornar professora de Danças Pélvicas, na maioria das respostas, essas palavras apareciam com frequência. Essas ponderações enunciadas, vêm acompanhadas de vários tipos de desaprovações do “olhar do outro”, sobre a mulher, sobre as Danças Pélvicas como profissão, vestimentas utilizadas, competência, habilidade profissional e sobre a técnica própria da dança. Podemos notar essas questões em alguns relatos de nossas entrevistadas:

Fui a primeira na minha cidade a dar aula de Twerk e sofri muito com o **preconceito** das pessoas. **Tive que dançar muito bem pra provar que rebolar é difícil e tão complexo quando outra dança** e isso era difícil pois eu muitas vezes passava dos meus limites pra provar algo pras pessoas. Também fui e sou **assediada** recorrentemente não só nas redes sociais mais em espaços culturais e acadêmicos (**grifo nosso**) (Bruxa).

Agora pensando na gestão do estúdio, é complicadíssimo, porque quando alguém quer me vender alguma coisa e **é homem, chega e dá em cima de mim, não respeita o espaço da gestão, o espaço da mulher enquanto dona do estúdio de dança, então não tem esse respeito, é um saco!** Aqui por exemplo, é uma dificuldade que eu não posso contratar qualquer um, eu tenho que contratar por indicação de gente que eu conheço, pra saber que a pessoa não vai encher o meu saco em relação a isso, **pelo fato de eu ser mulher (grifos nosso)** (Juliana).

Sobre a hierarquização da dança, de acordo com Victor Hugo Neves de Oliveira (2018), ainda existe resquícios herdados de discursos que uma dança possa ser mais complexa que a outra, exaltando uma e diminuindo a outra, seja em técnica, graus de dificuldade ou valor cultural, contribuindo para a marginalização de certas formas de expressão artística e perpetuando desigualdades no reconhecimento e na valorização das diferentes manifestações culturais. Como ainda é o caso por exemplo do *Ballet* comparado ao Funk, no qual uma ainda carrega um *status* de erudito, de superioridade às outras vertentes de dança, de “ser a base de tudo”, e o Funk ainda carrega estigmas de inferioridade, de marginalização, de “é só rebolar”. Victor Hugo Neves de Oliveira (2018, p. 2) ainda sugere uma não-hierarquizações nos discursos sobre dança, de se “pensar a dança como cultura a partir da ideia de contextos e epistemologias locais”. Demonstrando dessa forma, um modo de agência, que é uma das propostas dessa pesquisa.

Já sobre o machismo, também destacado nas narrativas de nossas interlocutoras, Marlyson de Figueiredo Barbosa (2019), explana que é um sistema de crenças, valores e práticas que perpetuam a ideia da superioridade dos homens sobre as mulheres. A autora também reforça que o machismo é uma forma de discriminação de gênero que pode se manifestar de várias maneiras, tanto de forma explícita, quanto sutil.

O machismo pode contribuir para a desigualdade de gênero ao limitar as oportunidades e direitos das mulheres em comparação aos homens. Isso pode ser observado em diversos setores da sociedade, como no mercado de trabalho, na política, na educação e nas relações familiares. Podemos observar na narrativa de uma entrevistada sobre essa discussão, quanto ao confronto em relação ao seu gênero:

Porque eu vi que tinha uma malícia, primeiro porque **era o direito que eles se sentem em ocupar todos os espaços**, aí falou que não pode ter homem, eles dão chilique, e segundo, porque tinha sim uma malícia, uma necessidade de ver se eu era boa mesmo, **como se o homem tivesse que validar alguma coisa**, e também da malícia, de lá ver ela dar aula, para ver as mulheres rebolando a bunda, então lembra que esse foi o primeiro desgaste que eu tive de gênero (**grifo nosso**) (Bruxa).

Dessa forma, para Marlyson de Figueiredo Barbosa (2019), o preconceito de gênero e o assédio são questões sociais complexas e interligadas que afetam negativamente a vida de muitas pessoas. Esses fenômenos estão profundamente enraizados em desigualdades históricas e estruturais entre homens e mulheres, contribuindo para a reprodução de estereótipos, discriminação e violência de gênero.

Para analisar essas questões sobre o olhar do outro, Kleber Prado Filho (2017) reflete, numa perspectiva foucaultiana, sobre os jogos de objetificação dos sujeitos para as práticas de subjetivação, ou seja, a produção do outro para as relações e trabalhos consigo mesmo. Esse método de análise, chamado de genealogia do poder, mostra os enfrentamentos entre forças, as rupturas e descontinuidades históricas, no qual, não é delineada uma uniformidade na prática do método, mas apresenta desníveis e problematizações.

Camila Cargnelutti e Anselmo Alós (2020) ponderam sobre como a mulher é vista como o “outro” em relação ao homem, percebendo essas relações desiguais de poder, em que a estrutura patriarcal de dominação e as problemáticas fundamentais na história de silenciamento das vozes femininas, podem invalidar e as colocar em um papel de alteridade em relação ao homem. Assim, as estratégias de afirmações de poderes masculinos e os mecanismos de discursos de instituições e produções culturais, contribuem para a perpetuação desse poder assimétrico.

Para as autoras Jennifer Perroni, Ana Claudia Nogueira e Graziella do Ó (2008) os condicionamentos das relações de gênero, utilizando como reflexão, o conhecido filme *Mulheres Perfeitas* (2004), que narra o ápice do assujeitamento do outro em seu corpo, identidade e subjetividade, criando um debate nas relações de gênero e como a mulher é direcionada pela sociedade a ter que escolher exclusivamente ou dar uma porcentagem maior de atenção às questões ligadas ao matrimônio e do lar. Dessa forma o assujeitamento visto de certo ângulo, as mulheres acabam sendo condicionadas. Porém, também acontecem deslocamentos, pois essas regulações não são fixas e nem homogêneas, porque as realidades são diferentes entre as mulheres.

Essas atividades menos prestigiosas aludidas acima como cuidar da casa, dos filhos, da limpeza ou até exercendo profissões consideradas de menor importância, são formas impostas pelas relações patriarca citadas por Renata Francisco (2014), que relata que esses exercícios são destinados às mulheres, pois as mesmas são invisibilizadas a todo momento. Renata Francisco (2014) faz reflexões advindas desde o final do século XIX, sobre as violências de gênero simbólicas e silenciosas, que colocam o corpo da mulher como privado, limitado e proibido e o do homem como público, em que ele pode tudo, inclusive a dominar, usando de argumentos que as mesmas agem por emoções e paixões, sendo incapazes de raciocinar.

Essas relações de poder podem ser associadas ao mito da Medusa, que era devota e sacerdotisa de Atena, que acabou por ser castigada e transformada em monstro por ter

sido estuprada pelo deus dos mares Poseidon. Esse arquétipo alude situações parecidas com que as mulheres podem se deparar ao longo da vida, serem culpabilizadas e seus atos impunes de seus crimes.

Segundo Márcia Regina Konrad (2017, p. 11), “Medusa era a síntese do feminino submisso: bela, recatada, cordata, devota e, ao ser punida por um crime que não cometeu, lhe são impostos os piores atributos masculinos: ódio, agressividade, monstruosidade”. Medusa consegue representar a distorção das representações que foram/são construídas como ideal para as mulheres e, aquela que sair da “curva”, deverá ser condenada. O medo do julgamento por causa de condutas morais estabelecidas por uma cultura, ambientes, crenças e outros lugares e/ou situações, pode fazer com que mulheres reprimam seus desejos, vontades e sonhos, como Michel Foucault (1985, p.235) explica sobre a genealogia da ética:

Essas morais definirão outras modalidades da relação consigo: uma caracterização da substância ética a partir da finitude, da queda e do mal; um modo de sujeição na forma da obediência a uma lei geral que é ao mesmo tempo vontade de um deus pessoal; um tipo de trabalho sobre si que implica decifração da alma e hermenêutica purificadora dos desejos; um modo de realização ética que tende à renúncia de si.

Dessa forma, a genealogia da ética de Michel Foucault (1985), e o mito da Medusa, podem ser conectadas por meio da análise das relações de poder, do controle social e da construção das normas morais. Ainda com o foco sobre o olhar do outro, foi percebido nas narrativas das entrevistadas, que ao darem aula de Danças Pélvicas, suas outras profissões e/ou estudos, ficavam marcadas/os com a imagem estereotipada de quem dança esses estilos, tendo suas competências e inteligências questionadas e muitas vezes não sendo levadas à sério:

Porque eu era gorda, velha, era advogada e onde se viu uma advogada se expor o corpo assim desse jeito com essa dança promíscua, **porque se o cliente vê você dançando pode perder o cliente**, porque **onde já se viu contratar uma advogada que expõe a barriga aí pra fora**, que dança semi nua no palco, então tudo isso fez com que eu não subisse no palco e nenhuma cobrança dessa existia com homem nenhum (**grifo nosso**) (Grazi).

[...] pelo fato de eu ser mulher, de ser nova, com cara de quinze anos de idade, **os homens normalmente não me levam a sério e principalmente em ambiente de trabalho**, porque é uma professora que rebola, ah, porque é uma professora que dança Funk, a professora

que vive postando foto de biquini. Então por essas questões, já tive sim uns probleminhas [...] (**grifo nosso**) (Bia).

[...] a primeira dificuldade foi mais a questão do *status* assim, do preconceito e tudo, porque eu estava sendo aluna de Direito na época, então tem toda aquela expectativa social assim de ser juíza, trabalhar em um ambiente assim mais certo né, mais estável e tudo mais. Então a primeira dificuldade minha foi essa questão do *status* mesmo, do julgamento para as pessoas que são artistas, do julgamento para as pessoas que são professoras de *Twerk*, de *Pole Dance* [...] (Kelly).

Isso, possivelmente, se dá à informalidade que muitas áreas artísticas ainda se encontram que, segundo Tatiana Gentil do Prado (2017), descaracteriza a forma como os profissionais realizam suas atividades e as apreendem em termos simbólicos. A desvalorização do profissional de dança é uma questão complexa que abrange vários aspectos, incluindo percepções sociais, condições de trabalho, remuneração inadequada e falta de reconhecimento. Concordando com o assunto, Karen de Souza Cruz e Marcelo Victor da Rosa (2021), relatam que, apesar do crescimento e desenvolvimento das/os profissionais, o setor da dança ainda sofre com a precarização. Podemos observar na narrativa de Isabel quando abordada sobre a reação das pessoas referente a ela ser professora de dança:

A primeira coisa é aquela pergunta famosa, **mas você trabalha também ou só dança?** Essa é a primeira coisa, mas como eu sempre fiz outra coisa também, acabava entrando na brincadeira e dizia, eu trabalho também! Não comprava briga, não vai resolver eu ficar comprando briga, como ficar dizendo “**mas dança é trabalho**”, eu não ficava batendo nessa tecla, eu entrava na brincadeira e respondia, não eu trabalho também (**grifo nosso**) (Isabel).

Podemos perceber nessa narrativa, o quanto a dança ainda não é reconhecida e considerada como um trabalho formal. Nathalia Oliveira Amata (2022), relata que a dualização do mercado se deve a uma parte dos/as trabalhadores/as serem protegidos/as e outra a ficar sem a garantia dos direitos trabalhistas, ficando à mercê da instabilidade. Assim, uma grande parte dos/as profissionais da dança recorrem a outras fontes de renda, como discutido no capítulo 2, em que demonstramos que a maioria das nossas interlocutoras, tem mais de um emprego ou função.

Outra intersecção observada na narrativa de Grazi, foram “gorda e velha”, como fator negativo para se adentrar na dança e/ou ministrar aulas. Segundo Renata Teixeira Ferreira da Silva (2021), a pauta do estereótipo de magreza, estigmatiza e marginaliza outros tipos de corpos e o âmbito da dança por muitas vezes reforça essa questão. Segundo

a autora, essa reprodução de limitação de corpos é herdada do balé, que na sua historicidade escolhia corpos magros e esguios como ideal de beleza. Assim, configurando exclusões de outros corpos. Podemos observar essa questão em uma narrativa de uma das nossas entrevistadas:

[...] **eu tenho a bunda muito grande**, eu colocava meu quadril encaixado, a professora mandava eu encaixar e eu já estava encaixada, e eu não entendia isso, porque o meu quadril está encaixado e não está servindo, **meu corpo não estava servindo pro balé (grifos nosso)** (Juliana).

No caso das Danças Pélvicas, pode ocorrer o julgamento inverso, como percebido no relato de nossa interlocutora:

[...] **eu não tinha bunda**, que eu não era gostosa etc. Então, eu jamais imaginei na minha vida, eu sempre dei o exemplo de quando eu ia para as baladas com os amigos, aí tinha as mais gostosas, as que eram as mais famosinhas, e elas dançavam, reboavam à beça, e eu tentava me segurar, fazia assim (gesto de tremidinha contida) e parava. Eu não conseguia dar continuidade, porque eu não conseguia me sentir aquilo, e eu sentia o olhar dos meus amigos antes mesmo de eles chegarem até mim. Então, eu nunca me imaginei dentro desse cenário dando aula de reboado, e aí, quando eu comecei a entender que era muito além do corpo em si, e sim de técnica e consciência do corpo, do joelho, tornozelo, relaxamento muscular, e aí foi onde eu comecei a transformar um pouco mais isso (**grifo nosso**) (Naomi).

Segundo Sephânia Rita Nascimento Lima (2022, p. 7), “a sociedade moderna impõe modelos de beleza que visam uma padronização baseada num culto ao corpo perfeito, o qual deve ser buscado a todo custo, sendo as mulheres as mais afetadas diretamente com essa idealização estética”. A autora ainda relata que a falta de representatividade pode carregar padrões da beleza eurocentrada idealizada no imaginário coletivo, definindo quais estilos de corpos que possam dançar.

Da mesma forma, a questão da idade é vista como uma barreira limitadora na dança. Eduardo Ramirez Meza (2022), explica que a comparação do velho de um modo pejorativo em relação ao jovem, por vezes impele de as pessoas negarem o envelhecimento, como se fosse algo negativo, dando a sentença de incapacidade a esses sujeitos e os desqualificando usufruir de diversas práticas. Ainda, o autor esclarece que geração é um marcador social da diferença e que ela é socialmente construída, no qual esses valores são vinculados às condições sociais da existência, que podem ou não traduzir as relações de hierarquizações.

Podemos relacionar com a geracionalidade a deusa grega Hécate, que segundo Fábio Gerônimo Mota Diniz (2017), é muitas vezes retratada como uma deusa tríplice, representando as fases da lua (crescente, cheia e minguante) e os estágios da vida. Essa tríplice natureza pode ser associada simbolicamente ao ciclo da vida, incluindo juventude, maturidade e velhice. Dessa maneira, ela pode ser vista como uma figura que transcende as limitações temporais, abraçando a totalidade da existência. Portanto, a idade não deve ser posta como um obstáculo para as práticas das danças, haja vista que em cada fase da vida, ela apresenta uma oportunidade única de expressão, autodescoberta e conexão com o corpo.

Outra observação dentro das narrativas das entrevistas, foi sobre o estereótipo das danças consideradas “sensuais”, no qual, Gabriela Chultz (2021), diz que o dançar sensual, carrega grandes tabus dentro e fora do mundo artístico, que a palavra sexy aciona um senso comum e comparação com o estigma da prostituição e que apesar de atualmente adentrar o mundo intelectual e cultural da arte, ainda custa superar tais tabus. Podemos observar na narrativa da entrevistada Bia quando relata sobre descobrirem que ela é professora pélvica:

Já me olham torto. Me olham torto e aí eu tenho que explicar como é minha aula, porque já imaginam “**ah meu Deus é uma putaria**”, que você está trabalhando com uma coisa que não é considerado trabalho, que está querendo levar gente pro mal caminho [...] (**grifo nosso**) (Bia).

Os questionamentos do ser e dançar sensual nos faz indagar quem são os ditadores de tais concepções, chegando a um desenlace que é inevitável separar dos julgamentos que perpassam por construções interseccionais relacionadas ao corpo, principalmente das mulheres.

Notamos então, que a prostituição é uma ênfase bastante marcada nas Danças Pélvicas, que ainda são relacionadas com a prática sexual. Solange Aparecida de Souza Monteiro e Vanessa Cristina Scaring (2020, p. 64) confirmam que “diferentes sentidos perpassam entre o real e o imaginário sobre bailarinas da dança oriental que são comumente confundidas com odaliscas”. Porém, as perspectivas se deslocam e segundo Airton Tomazzoni (2015, p.78):

Se num passado recente “ser dançarina” era sinônimo de prostituição, e “ser dançarino”, de afeminação (para os homens) e desvalorização social, hoje, dançar pode garantir prêmio em dinheiro, sucesso, fama,

ou ainda o consolo de estar colaborando para soluções dos problemas sociais do país, da sua cidade ou do seu bairro.

Voltando para a Dança do Ventre, como a mais conhecida e antiga das Danças Pélvicas, que traz o estereótipo de sedução devido às suas movimentações corporais e vestimentas, Marília Silveira (2019), relata que, por causa de uma descontextualização da prática, em uma perspectiva conservadora, não parece condizer com seus objetivos ritualísticos, sagrados e ancestrais, que a dança em sua origem foi designada.

Um dos motivos para essa visão é a ascensão do patriarcado sobre o matriarcado, o olhar do outro, que enfraquece e submetem às mulheres aos olhares distorcidos do homem, no qual, na maioria das vezes pode ser o responsável de retratar pejorativamente e disseminar tais interpretações, contribuindo para a desigualdade de gênero e privação desses corpos através da subordinação.

Vale ressaltar que na dança brasileira Funk, que por si só carrega um fardo cheio de estigmas e preconceitos interseccionais, Iara Viana (2013), destrincha sobre as lutas e conquistas dos direitos sociais das mulheres, com enfoque nas mulheres negras. A autora relata que as dançarinas de Funk, enfrentam no cotidiano desigualdades manifestadas através das relações sociais. De um lado, as meninas/mulheres hiper sexualizadas e objetificadas pela visão masculina e muitas vezes violentadas devido ao contexto social em que vivem, onde nesses espaços, são reproduzidas relações de dominação em seus seres e corpos, por outro lado, são nesses lugares que surgem elementos inovadores e propositivos, capazes de provocar rupturas e transformar essas relações.

Com os conhecidos “Bondes”, que elas questionam a efetividade democrática de representatividade, trilhando um caminho distinto das idealizações padronizadas, através do escancaramento da intimidade, expressa nos bailes. Ocorre assim, uma descentralização de ações, reconhecimento de afetos e desafetos, assim como uma valorização e reflexão sobre o cotidiano em que estão inseridas. Se percebe uma proximidade com a pesquisa em andamento, quando acontece transformações assim que revelam o acionamento das relações de poder, fazendo assim as rupturas.

Juscelino Santos (2017) explica que por meio das análises das letras das músicas de Funk, principalmente os de ostentação e Brega Funk, é possível identificar os condicionamentos ideológicos das massas através das manifestações culturais e como isso reflete na imagem feminina. Espelha o quanto o estilo de vida ostentativo as coloca nesse lugar de posse e prêmio e esse status perpetua nos discursos machistas e coopera para

uma contínua dependência das mulheres em relação aos homens, se tornando meros objetos de uso e exploração.

A grande problemática, segundo Juscelino Santos (2017), é que a maioria dos idealizadores e intérpretes são pobres, periféricos, jovens e de baixa escolaridade, sendo poucos os que alcançam o sucesso financeiro e por vezes acabam recorrendo ao crime para satisfazer e alcançar esse estilo de vida. O autor reflete também que para conseguir uma mudança de comportamento, é necessário adentrar na formação escolar para ampliar uma reflexão humanística sobre esse condicionamento massivo de classe e gênero. Porém, ainda seguimos com modelos de educação biologizante e reprodutivista dos conteúdos. Podemos observar na narrativa de Grazi, quando aponta os julgamentos e tabus quanto a ela ministrar aula de dança do ventre para crianças:

Agora as pessoas tem que desmistificar isso, que Dança Pélvica é só para sexualizar para o outro. **Aí eu vou dar aula de Dança Pélvica para uma criança para ela dançar e virar uma prostituta?** Não é essa função da gente, nós não damos aula nesse foco, nós professores damos aula para despertar na criança, no adulto, aquilo que ele precisa naquele momento. Então é óbvio que eu vou dar aula de dança do ventre para uma criança para ela ter consciência corporal, para ela ter conhecimento do corpo dela, para ela conseguir se expressar, para ela não ter dificuldade de falar em público quando ela for adulta, pra ela poder ser uma adulta mais firme, uma adulta que enfrenta a sociedade de peito aberto, sem medo, é pra isso que a gente dá aula (**grifo nosso**) (Grazi).

Em contraponto, há também os que veem a dança nas escolas com outra perspectiva, como podemos notar quando a entrevistada Isabel confirma que foi vantajoso para ela fazer Dança do Ventre na escola quando era adolescente e que a dança lhe deu propósito:

A dança do ventre me ajudou a vencer várias coisas como a timidez, autoestima, então tudo isso ajudou bastante, porque naquela época com dezesseis anos, totalmente perdida na vida, então a dança do ventre me deu um rumo, um sentido (Isabel).

Sabendo que a dança ajuda a desenvolver a parte expressiva, criativa e outras benesses interpessoais, foi observado também que existe um discurso que utiliza do biológico, da flexibilidade, dos benefícios que a dança traz para a saúde do corpo, como maneiras de justificar talvez uma vontade de aprender a rebolar, de se soltar ou de querer sensualizar:

[...] a dança por si só já é um exercício físico e com a prática voltada para a pelve trabalhamos diretamente com o centro do corpo. Fortalecimento e ativação de musculaturas que englobam o core, prevenindo continência urinária e outros problemas que podem vir acontecer por questões de musculatura fraca. Além disso, também é um ótimo complemento para tratamentos psicológicos, como uma forma terapêutica (Bia).

Possivelmente, esses pretextos postos no bem estar, essas respostas “politicamente corretas”, sejam uma forma com que as mulheres lidem para se desvencilharem de violências ou para esquivarem de condutas moralistas sobre como devem se comportar, entre outros motivos. Michael Foucault (1985, p. 62) diz que “a prática de si implica que o sujeito se constitua face a si próprio”, ou seja, a maior motivação é você mesmo, que essas morais definirão outras modalidades da relação consigo, das suas próprias condutas.

Essa noção é chamada de resistência, que seria uma resposta ativa e estratégica dos sujeitos às formas de poder e saber que atuam sobre eles. Auterives Maciel Júnior (2013, p. 2) explica que a resistência é mutável e “resistir é criar, para além das estratégias de poder, um tempo novo. Isso implica que as resistências devem ser avaliadas sempre a partir dos jogos que se efetuam na atualidade”. Dessa forma, as estratégias de resistência, muitas vezes, envolvem uma reconfiguração das relações entre poder e saber. Isso significa que desafiar o poder muitas vezes implica em questionar os discursos e práticas.

Ainda sobre as Danças Pélvicas como possibilidade de ferramenta de sedução, de prazer, há ponderações e considerações feitas pelas entrevistadas:

Acho válido, porém de forma selecionada, nem todo mundo merece esse presente, assim como nosso corpo (Cris).

Em diversas culturas o rebolado permeia essa esfera erótica, como os Bailes Funk por exemplo e isso pode ser muito positivo e prazeroso. O problema está na sociedade machista que objetiva o corpo feminino e reduz a mulher ao prazer masculino. Se o objetivo for segurar alguém ou seduzir sem ser recíproco, com certeza será problemático, já que a pessoa não faz por seu próprio desejo, mas para agradar somente. Mas sendo uma interação feminina entre dois adultos, acho uma ferramenta útil e poderosa inclusive para que as mulheres sejam cada vez mais donas do seu próprio prazer e saibam do que gostam e do que não gostam (Bruxa).

Quando a dança é usada como alavanque para impulsionar o autoconhecimento, são muitos os benefícios proporcionados, como menciona Amine Serretti (2015), ao compartilhar os resultados de sua pesquisa, quando explana que as mulheres dançam com mais frequência sozinhas e não para outrem, que melhora a autoestima, a autoconfiança,

postura física, mudanças em suas relações interpessoais e a cada aula vai aprendendo a lidar com seu corpo e emoções, conseguindo cada vez mais adeptas para a vertente. Podemos observar nas narrativas das entrevistadas quando perguntado como se sentem quando dançam:

Forte, conectada com a terra (grifo nosso) (Isabel).

Eu me sinto parte de mim, parte da minha missão e viva. Um reencontro com meus ancestrais a cada movimento (grifo nosso) (Bia)

Gostosa e dona de mim (grifo nosso) (Naomi).

Amine Serretti (2015), comenta que a sedução é uma ferramenta de dominação feminina, que por meio do corpo, ela consegue sair da posição de vítima e passiva para assumir um papel de protagonista na sociedade, apesar de tantos resquícios do patriarcado. As relações interpessoais e o quanto essa transformação através da dança, muda o posicionamento de pensamentos antes passivos, para consciente dos seus acionamentos de poder.

Para entender os motivos que estereótipos pejorativos sobre as danças ainda existam, Karla Carloni (2019), nos exemplifica, por meio de um recorte, sobre as mulheres de classe média que se apropriaram da dança *Jazz*, que naquela década era considerada moderna e inapropriada por ser de cultura diaspórica negras. Essas experiências, proporcionaram transformações políticas e nas relações de gênero, principalmente das jovens urbanas da época, gerando uma construção transgressora com o uso dos movimentos gestuais e corporais executados dentro dos bailes cariocas. Essas mudanças comportamentais foram analisadas por meio de revistas da década, que continham comentários conservadores na perspectiva de diferentes grupos sociais. Não é de hoje que as danças são utilizadas como ferramentas para que mulheres consigam se (re)conhecer e desvencilhar de dogmas enraizados há séculos em seus corpos, principalmente com as danças não convencionais e de origens diaspóricas.

Podemos identificar essa questão na narrativa de uma entrevistada quando ela cita que o fato dela não nomear a origem da movimentação, evitando assim alguns tabus:

Sim, utilizo as técnicas de movimentação pélvicas de forma **sem nomeá-las em aulas** de ginásticas coletivas onde o movimento pélvico ainda é um tabu, onde rebolar é um ato errado devido algumas religiões (**grifo nosso**) (Bia).

Interessante que também pode ocorrer que o julgamento ou olhar do outro possa vir de si mesmo. Podemos notar ao observar, em um relato de uma das interlocutoras, quando indagada sobre as reações das pessoas ao saberem que era professora pélvica e sobre como articulava sua profissão com a sua religiosidade:

[...] eu não me sinto tão confortável em falar com qualquer público, principalmente quando é mais velho, mas no geral **sou eu que acabo julgando as pessoas**, porque todo mundo que eu acabei falando no final das contas elas ficaram surpresas, mas de um jeito positivo (**grifo nosso**) (Cris).

[...] eu já frequentei uma evangélica e eu estava gostando muito da igreja, e aí eu comecei a me sentir mal na igreja, de achar que eu estava pecando, de domingo estar na igreja e de semana balançando a bunda e fazendo *pole*, então **eu me julguei, nunca ninguém me julgou**, então eu parei de ir na igreja porque eu me sentia mal, por essas questões que a gente aprende, que é educada. Só depois de muitos anos que eu fui ver que uma coisa não tinha nada a ver com a outra [...] (**grifo nosso**) (Cris)

As condutas morais estipuladas pela criação, crenças, filosofias, doutrinas pessoais e coletivas, podem fazer com que esses tabus e preconceitos partam as vezes da própria pessoa que quer vivenciar, fazendo o não dito ou dito em relação a outra pessoa ser transferida para si. Michel Foucault (2004), percebe a disciplina não como um método de punição, mas a um sistema mais amplo de controle e normalização que permeia as instituições sociais. Desse jeito, provando que a vigilância moral sobre si mesmo é mais eficiente do que vindo do outro.

Tal qual a deusa grega Afrodite, as mulheres também podem acionar os jogos de poder, como nos revela Martha Robles (2006, p. 84) ao falar que sobre “a mais bela de todas as criaturas tentava homens e deuses com um sem-fim de artimanhas e sortilégios que agora chamamos “afrodisíacos””, no qual a agência está justamente na liberdade de decisão de como ou o que fazer com seus corpos, seja referente as danças ou não.

E sempre o meu núcleo mesmo, sempre me apoiou em tudo, se eu escolher na minha vida ser **prostituta** em algum momento, vão falar alguma coisa tipo positiva para aí não, não faça e tal, mas se você quer, nós vamos apoiar sabe (**grifo nosso**) (Lari).

Retomando as diferentes narrativas aqui já analisadas, várias fazem alusões ao mundo da prostituição, percebemos um pânico moral envolvendo essa discussão. Elias Santos Serejo e Danila Cal (2021), explicam que o termo “pânico moral” se refere a um fenômeno social, em que há uma reação exagerada e ansiosa da sociedade diante de uma

ameaça percebida, muitas vezes inflada ou desproporcional à realidade. Exemplificam como a pauta família foi utilizada como estratégia política durante a campanha e governo de Jair Messias Bolsonaro (2018/2022).

Esses esforços em argumentar uma proteção de valores familiares que estariam “invertidos” numa perspectiva conservadora, foi detentora de uma moral construída. Isso pode refletir em padrões de comportamento em vários âmbitos, como explicam Dalila Maite Rosa Sena, Jaíne Teixeira da Fraga e João Guilherme Rodrigues Mendonça (2020), ao citar que o gênero é imposto mesmo antes do nascimento e cores determinadas em dualidades de feminino (rosa) e masculino (azul).

Dessa forma podemos observar o pânico moral novamente na narrativa da interlocutora Grazi:

Agora eu não posso dar aula para criança porque vou sensualizar a criança e **ela vai virar uma prostituta** só porque eu estou dando aula para ela? Não! Entendeu? Então tem outros fatores que fazem uma criança virar uma prostituta, não é porque eu estou dando aula. **Pode acontecer com uma menina evangélica que se cobre da cabeça aos pés e ela virar prostituta**, e aí? Ela nunca fez Dança Pélvica na vida, entende? (**grifo nosso**) (Grazi).

Posto isto, sobre a prostituição, as autoras Catheline Rubim Brandolt e Monise Gomes Serpa (2015), explicam que ela é o trabalho mais antigo que se tem conhecimento na história mundial e que tiveram altos e baixos em sua valorização e reconhecimento. As autoras ainda afirmam que foi após o século XX, que a prostituição passou a ser vista como um problema social, que antes ela era até considerada uma das reguladoras da ordem social. Esse pensamento se subverteu devido ao discurso higienista que consideravam as prostitutas transmissoras de doenças e ilustravam suas imagens como pervertidas.

Catheline Rubim Brandolt e Monise Gomes Serpa (2015) também discutem sobre a imagem idealizada do que era ser mulher, que o casamento por muito tempo era visto como a opção mais estimada, assim a figura de mãe, recatada, submissa ao marido e voltada para os afazeres domésticos, foi se configurando. Mas ao mesmo tempo, por meio das propagandas, atrelavam a imagem do corpo da mulher ao erótico, no qual foi abrindo espaço para se transformar em um produto. Dessa forma, os desejos das mulheres eram anulados. As autoras ainda explanam, que, com a segunda onda do feminismo, “passaram a perceber que o trabalho das prostitutas como um símbolo de autonomia sexual das

mulheres, assim como uma ameaça ao modelo de controle patriarcal vigente” (2015, p. 110).

Então podemos analisar que, com esses deslocamentos, a agência se evidencia quanto ao assumir o controle dos seus desejos e vontades. Podemos realçar essa questão nas narrativas de algumas entrevistadas, quando abordado se já utilizaram de técnicas das Danças Pélvicas para fins sexuais:

Sim, já usei para a performance e a prática do ato sexual. É ótimo, ajuda muito nas minhas formas de sentir prazer, sem que eu precise depender do que o homem me proporciona, eu mesma vou e faço pensando em mim (Juliana).

Sim. As técnicas em Twerk ampliaram muito as minhas possibilidades de interagir sexualmente com as pessoas. **A RABA É POTÊNCIA ORGÁSTICA (grifo da entrevistada)** (Bruxa).

Essa autonomia, que Michel Foucault (2004) chama de acionamento das relações de poder, como podemos notar nas narrativas acima de nossas entrevistadas quanto à decisão de sentirem prazeres por meio de seus corpos. Desse modo, refletindo em uma crescente aceitação de diferentes escolhas e preferências sexuais, sendo o sexo tarifado ou não, permitindo que as mulheres desafiem estereótipos antiquados e normas restritivas. Ao assumirem o controle de seus próprios desejos, podemos aludir à uma negociação com os aspectos da exclusão, em que potência é o modo que essas mulheres estão se relacionando com essa segregação, e isso é criador, ao mesmo tempo que ressignifica várias práticas e condutas, que contribuem para a construção de uma sociedade mais inclusiva, na qual a liberdade sexual é reconhecida como um aspecto vital da autonomia individual e da busca pela equidade de gênero.

Outro ponto atentado nas narrativas das interlocutoras, foram os espaços não formais de aprendizagem e suas primeiras referências. Os interesses da maioria delas, surgiram por meio das mídias:

A primeira referência foi a novela O Clone, a forma como essa dança tinha todo um mistério em volta e “pãrãrãrã”, mas não necessariamente pelo foco de ser uma Dança Pélvica e sim pela mistificação em volta da dança (Grazi).

[...] minha primeira referência foi a Carla Peres né? Na infância, na adolescência, assim a musa do rebolado e o Bonde das Maravilhas (Bruxa).

Foi a Beyoncé, assim que eu lembre e foi inconscientemente né, porque era através do *DVD* que eu assistia os cliques e tinha o contato pélvico através dos cliques da Beyoncé (Bia).

Airton Tomazzoni (2005, p. 40), afirma que a dança “na sua insistente, incômoda e transgressora existência, vai, no ambiente midiático, exigir um outro olhar para que possa dar conta da problemática que se configura na cultura contemporânea”. Dessa forma, podemos considerar as mídias (tv, *internet*), um espaço não formal de aprendizagem, a singularidade desses lugares passa a ter novos modos de interação, virando, dessa forma, uma sala de aula. Ainda Airton Tomazzoni (2015), diz que, ao dançarmos com a mídia, vamos nos constituindo como sujeitos.

Depois da popularização da internet, ficou mais fácil o acesso a materiais e conteúdos. Porém, é interessante perceber que mesmo com a facilidade nem tudo consegue ser encontrado na rede. Segundo a entrevistada Juliana, conseguiu acesso para ter mais referências e se aprofundar em estudos da historicidade das vertentes mais novas das Danças Pélvicas, como o Funk, veio somente durante a pandemia, antes disso relata que as comunidades eram mais fechadas para passar informações:

Aí no **boom da pandemia** que eu corri atrás dessa galera, que eles estavam **fazendo lives**, todo mundo estava disposto a conversar, aí eu pensei, eu tenho que aprender isso agora, porque o que tinha na **internet, no Youtube**, eram informações errôneas do que era quadrado, dos passinhos (**grifos nosso**) (Juliana).

Então o **boom da pandemia**, foi muito importante nesse ponto, porque aí alicerçou algumas coisas. Foi quando a gente juntou pra falar da problemática de chamar Danças Pélvicas de *Twerk*, foi quando a gente falou, peraí, vamos chamar de Danças Pélvicas. **Então a pandemia foi um ponto muito importante eu acho, pra minha formação, pra de todo mundo (grifos nosso)** (Juliana).

Notável que, a narrativa de Juliana, exhibe o momento em que foi necessário criar uma nomenclatura mais definida para o que hoje chamamos de Danças Pélvicas, que só foi possível por meio da mídia. Então, ela desempenha um papel vital na disseminação de conhecimentos sobre dança. Aulas *online*, tutoriais em vídeo e programas educacionais, permitem que pessoas de diferentes partes do mundo acessem recursos para aprender e aprimorar suas habilidades de dança.

Segundo Amanda Juliete Corrêa e Andréa Sérgio (2023), com a imposição de medidas de distanciamento social e restrições a eventos públicos devido à pandemia (Covid-19), os dançarinos e coreógrafos se depararam com a necessidade de se reinventar

e explorar novas formas de se conectar com o público. Da mesma forma, começaram não somente a acessar, como também a produzir conteúdos sobre dança de forma individual e colaborativa.

O crescimento do *Instagram*, do *online* do pós pandemia, consegui ser mais eu, e hoje quem chega no coven, que é o apelido que eu dou para minhas turmas, elas já chegam sabendo quem sou eu, o que eu posto no *Instagram*, o que eu acredito, como é a minha aula, então elas ficam mais, tendem a gostar e já é algo que elas estão buscando [...] (Bruxa).

Amanda Juliete Corrêa e Andréa Sérgio (2023), ainda afirmam que a tecnologia, cada vez mais, vem se tornando uma extensão dos corpos físicos, principalmente para as novas gerações. As autoras refletem sobre a necessidade de profissionais da dança se aprofundarem no campo de ensino de danças *online*, pois, a demanda de novos modelos de interação social, estão ligadas às tecnologias, o comportamento, o modo de pensar, sentir e de dançar. Dessa forma, podemos considerar a Mídia, como uma deusa moderna, pois surge um novo simbolismo nesta era pós descoberta da *internet*.

A deusa Mídia³⁹ fez sua primeira aparição no livro *Deuses Americanos* de Neil Gaiman, o qual já se transformou em série pela *Amazon Prime* com o mesmo título. Na história ela faz parte dos novos deuses que se apresentam na atualidade. Como deusa da televisão e da mídia, tem o poder de se transformar em qualquer ícone ou de criar novos ídolos para serem adorados, como são os casos de artistas e digital *influencers*. Também tem o poder de manipular as pessoas, pois pode criar histeria e pânico em massa, caso o desejar, e a forma de adoração de seus devotos, é o tempo em frente aos dispositivos tecnológicos.

Segundo Mayara Cristina dos Santos Vieira (2019), os mitos podem ser construídos, pois são manifestações culturais, e elas podem ser percebidas através dos novos simbolismos da contemporaneidade. Assim, a dança pode representar a fluidez e dinamismo das informações na era da mídia moderna. Movimentos ágeis, transições suaves e coreografias complexas podem simbolizar a velocidade com que as notícias e o entretenimento circulam. Do mesmo modo, pode incorporar elementos de fragmentação e multiplicidade para representar a diversidade de informações e perspectivas.

Já Karen Armstrong (2005), articula que os mitos dão forma a uma realidade que as pessoas sentem intuitivamente e o interesse das pessoas nas/os deusas/es, permite que

³⁹ Vídeo sobre a deusa Mídia da série *Deuses Americanos* da *Amazon Prime*, pode ser visto em: https://www.youtube.com/watch?v=-_bgqQjLaD0

elas os imitem, experimentando dessa forma, a divindade. Então, podemos analisar que a mídia influencia direta e indiretamente na vida das pessoas, consequentemente também, em suas danças. Podemos notar, que por meio das mídias, se tem também a facilidade de alcançar um público alvo:

[...] o *online* ele te permite você chegar em mais pessoas que se identificam, então consegui mais liberdade para falar as coisas que eu acredito, porque eu não dependia mais desse público local só, porque às vezes o estúdio te barra, tipo ah não fala assim senão a gente não vai ter aluna [...] (Bruxa).

Relações de conexões são criadas entre professoras e alunas, *seja online* ou presencial, percebendo que o fator sororidade, está permeado nesses vínculos:

Ai, é muito fofo, é muito lindo, é muito gostoso porque é uma troca de energia sincera, eu sinto que com as minhas alunas é uma troca né, uma via de mão dupla, eu ofereço e elas também me oferecem um pouco, porque tem dias que a gente precisa disso (Bia).

Eu não diria uma relação de amizade assim não, eu acho que esse termo já caiu muito em uso né? Mas é uma relação mais **sororidade**, sinto que a gente se identificou uma com a outra, a gente tenta se ajudar uma com a outra, não é sempre que a gente está num dia bom, mas sinto que tem essa empatia, tem uma troca saudável, então eu sinto que minhas alunas são uma parte de uma troca muito importante que eu tenho na minha vida, assim, eu sinto que para elas também é recíproco (**grifo nosso**) (Kelly).

O termo sororidade segundo Rosillene Caramalac e Flávio Adriano Nantes (2022, p. 9), pode ser “levado à qualidade de irmandade, apoio, ajuda mútua, entre as mulheres, solapando estereótipos ancoradas ao machismo patriarcal de que as mulheres rivalizam, são inimigas e ameaça constante uma para as outras. Em outras palavras, sororidade é a união de mulheres”. Dessa forma, a sororidade envolve a criação de espaços seguros e de apoio, nos quais as mulheres podem compartilhar suas histórias, desafios e conquistas. Ao invés de ser uma ideia abstrata, a sororidade se manifesta em ações concretas, como apoiar colegas de trabalho, desafiar estereótipos prejudiciais, e trabalhar juntas para superar as barreiras que afetam as mulheres.

Natalia Mendes e Jordana Fontana (2021), analisam que em maioria as pessoas relacionam a sororidade como um sentimento atrelado ao feminino, como se fosse algo natural das mulheres. A interseccionalidade já nos apontou que existem marcadores sociais da diferença que fazem os entrecruzamentos, ou seja, se as mulheres não são

iguais, seus comportamentos também não o são. As autoras ainda afirmam que tal concepção, além de fomentar padrões de feminilidade, “não abrem espaço para a compreensão de quais as relações funcionais envolvidas no comportamento de sororidade, e, mais especificamente, quais as variáveis determinantes da sororidade exercida como um movimento político” (2021, p. 3).

Assim, um aspecto crucial da sororidade é o reconhecimento das diferentes experiências vividas pelas mulheres, considerando fatores como raça, classe, orientação sexual, identidade de gênero, deficiência, corpo, geração entre outros marcadores sociais da diferença. Ao abraçar as diferenças dentro da irmandade feminina, a sororidade busca ser inclusiva e atenta às interseccionalidades que moldam as experiências individuais. Podemos perceber esse atentamento na narrativa da entrevistada Lari quando abordada sobre sua relação com suas alunas:

[...] **eu também sou aluna das próprias alunas**, eu me sinto assim porque eu aprendo muito com o corpo que é diferente do meu, então por meu corpo ser muito disponível, eu não posso esperar que todos os corpos sejam iguais ao meu. Então ah, eu tenho muita flexibilidade, eu sei que não é todo mundo que tem, então eu tenho que trabalhar de um jeito reverso. Então como que eu vou trabalhar com o corpo que eu não tenho? **Aprendendo com as minhas alunas! (grifos nosso)** (Lari).

Podemos associar essa sororidade com o mito grego de um coletivo de mulheres chamadas Amazonas, que são geralmente descritas como um grupo de guerreiras, conhecidas por sua habilidade em combate e por viverem em sociedades matriarcais. Segundo Viviana Carola Velasco Martínez e Ivy Semiguen Freitas de Souza (2014), elas valorizavam a vivência no mundo social e público, nessa organização cultural, as mulheres são consideradas o “sexo forte”, no qual assumem as identidades políticas, tomam as decisões, vão para a guerra, lutam, conquistam territórios, seduzem etc.

A conexão entre um coletivo de mulheres e o Amazonas pode ser estabelecida através de várias perspectivas, destacando aspectos de força, união, independência e resiliência. Iraildes Caldas Torres (2020), observa que as jovens, vêm formando cada vez mais coletivos, buscando viver em uma comunidade emocional, distanciando da individualização. Nesses coletivos contemporâneos, citados pela autora, as rodas de conversa focam numa busca de si e do outro como significação de vida. Dessa forma, esses grupos sociais, estabelecem relações interseccionais, ao ouvir, ter empatia e apoiar mulheres com diferentes perspectivas e histórias.

Para finalizar as análises, volto a me posicionar em primeira pessoa e compartilhar uma reflexão que se deu ao findar desse capítulo. Coincidência ou não, acabo por lembrar que tanto meu apelido Mera, quanto meu nome Mayara, descendem de mitologias. A primeira podendo ser levada para dois distintos caminhos, no qual no mito romano, foi uma das companheiras da deusa Diana e teve um fim trágico semelhante ao da Medusa. Por outro percurso, em HQ's⁴⁰ e filmes adaptados do universo DC⁴¹, Mera é uma princesa Xebellian, criada por Atlanna e posteriormente aliada de Aquaman, tendo como poder, habilidades de manipulação avançada das águas. Já Mayara, advém do folclore brasileiro tupi guarani, significando deusa das águas e da floresta. Não em vão minhas manifestações e interesses em deusas, já que sempre fui uma!

⁴⁰ HQ se refere a sigla para Histórias em quadrinhos.

⁴¹ DC se refere a sigla para DC Comics ou Detective Comics, uma das empresas responsáveis pela criação de histórias em quadrinho com temáticas de super heróis e vilões.

“Deslizando” entre as pluralidades: Reflexões finais sobre as subjetivações e relações de poder das deusas dançantes

Com esta pesquisa, analisamos as várias direções que as Danças Pélvicas puderam nos guiar, desvelando por meio de entrevistas com professoras dessas vertentes, as relações de poder e subjetividades que se atrelam com suas vivências. Desse modo, vários questionamentos e reflexões, vão se apresentando pelo caminho, nos convidando a um olhar mais atento.

A pluralidade de perfis das mulheres entrevistadas revelou, não apenas diferenças, mas também similaridades em suas trajetórias. A identificação como mulheres cisgênero, a diversidade de orientações sexuais, as distintas identidades raciais e a heterogeneidade na escolarização ofereceram um panorama amplo e enriquecedor.

A questão da renda emergiu como um ponto de atenção, destacando a precarização da profissão de bailarina/professora de dança. A maioria das entrevistadas não se sustenta exclusivamente com a dança, recorrendo a outras atividades autônomas para complementar a renda. Esse fenômeno reflete a dinâmica da flexibilização e informalidade no setor cultural, conforme apontado por Tatiana Gentil do Prado (2017).

O aspecto ético da apropriação cultural também foi discutido, ressaltando a importância de conhecer e reconhecer as origens culturais das Danças Pélvicas. A pluralidade étnica das entrevistadas trouxe à tona a necessidade de evitar práticas que resultem em invisibilização ou elitização das tradições culturais.

A escolarização das entrevistadas revelou um avanço significativo na educação brasileira, refletindo não apenas a entrada, mas também a permanência na escola. O aumento da oferta educacional e os esforços para garantir uma educação de qualidade contribuíram para a ascensão acadêmica de algumas das mulheres entrevistadas.

A pesquisa também buscou explorar os eixos formativos e pedagógicos emergentes das narrativas, e ao longo da análise, se mostrou perceptível, a relevância das relações familiares como um elemento fundamental na trajetória das praticantes de Danças Pélvicas.

Inicialmente, ao observar as dificuldades enfrentadas por algumas interlocutoras em apoio à obtenção de familiares, deparou-se com a influência das normas e valores transmitidos por famílias tradicionais e conservadoras, que moldam as condutas dos indivíduos de acordo com padrões predefinidos. Essas normas, muitas vezes, são

ancoradas em estruturas das relações patriarcais e são reforçadas por modelos familiares historicamente estabelecidos durante períodos de colonização.

Entretanto, as narrativas das interlocutoras, também revelaram casos em que o apoio familiar foi significativo, possibilitando um espaço mais aberto para a expressão individual e profissional. Esse suporte, seja por meio de incentivo financeiro, participação ativa em eventos ou compreensão das escolhas pessoais, demonstra como as dinâmicas familiares podem influenciar na construção de trajetórias menos convencionais e mais atuais.

Além das relações familiares, o estudo também destacou a importância dos relacionamentos afetivos e profissionais na vida das praticantes de Danças Pélvicas. Em alguns casos, os parceiros não apenas ofereceram apoio emocional, mas também se envolveram na carreira das entrevistadas, estabelecendo parcerias profissionais significativas. Essas dinâmicas desafiam estereótipos de gênero e modelos tradicionais de relacionamento, evidenciando novas formas de colaboração e apoio mútuo.

A resistência também emergiu como um tema central nas narrativas das participantes, destacando como a prática da Dança Pélvica se torna um ato de resistência em si mesma. Em meio às estruturas de poder e controle social, as praticantes encontram na dança uma forma de expressão e emancipação, desafiando normas de gênero e padrões das relações patriarcais. Essa resistência, muitas vezes, se manifesta não apenas no palco, mas também nas relações cotidianas e na construção de identidades mais autênticas e conscientes.

Discussão sobre o privilégio branco, também emergiram como um tema central, evidenciando a influência inicial de referências brancas nas trajetórias das entrevistadas, gerando reflexões sobre a visibilidade e apropriação cultural na disseminação do *Twerk*. Ao analisar a branquitude isoladamente, percebe-se que sua compreensão se torna desafiadora devido à complexidade das relações de poder. Embora alguns marcadores sociais da diferença sejam semelhantes, como o gênero, eles se entrelaçam com outros, resultando em experiências diversas.

A identidade racial branca, ao coexistir com marcadores como pobreza, orientação sexual, deficiência e geracionalidade, revela a interseccionalidade que molda as vivências individuais. Portanto, a análise isolada da branquitude nas narrativas não abrange a complexidade das interações entre diversos marcadores sociais.

Outro ponto relevante abordado, foi a relação entre religiosidade e condutas morais impostas às mulheres, especialmente quando vinculadas à prática das Danças

Pélvicas. A experiência da entrevistada Juliana, cristã, revelou os desafios enfrentados ao conciliar sua fé com a prática da dança, destacando as imposições de papéis de gênero e a resistência encontrada em ambientes religiosos mais tradicionais e/ou conservadores.

A análise do mito de Lilith acrescentou uma camada de compreensão, destacando a diversidade de interpretações culturais e religiosas associadas a essa figura. A dualidade de representações, desde uma Lilith demonizada nas tradições cristãs até sua ressignificação nas religiões de matriz africana, enfatiza a importância das perspectivas culturais e religiosas na compreensão das Danças Pélvicas.

A conexão entre as práticas das Danças Pélvicas e as religiões de matriz africana, como o Candomblé, trouxe à tona uma riqueza dessas tradições em acolher e incorporar a entrega pélvica em seus ritos. A entrevistada Bia ressaltou como sua religiosidade candomblecista facilitou a compreensão e acessibilidade da dança, ressaltando a influência positiva dessas questões em sua prática.

Diante do exposto, é evidente que as Danças Pélvicas não podem ser compreendidas de maneira isolada, demonstrando uma abordagem que considere interseccionalidades de gênero, raça, classe e religião.

As narrativas das entrevistadas revelaram também, uma série de desafios destacando questões profundas relacionadas ao machismo, preconceito e assédio. A análise desses relatos, evidencia a persistência de importância e práticas que perpetuam a ideia da superioridade dos homens sobre as mulheres, manifestando-se de maneira explícita e sutil em diversos aspectos da vida profissional e pessoal. Da mesma forma, que evidenciou que muito dos julgamentos também podem ocorrer da própria pessoa que quer ou pratica a dança, devido às condutas morais que as conduzem no momento.

Assim, o machismo, como sistema de confiança e valores, continua a limitar as oportunidades e os direitos das mulheres, contribuindo para a reprodução de estereótipos, discriminação e violência de gênero. As experiências relatadas pelas entrevistadas demonstram como o machismo se manifesta no cotidiano, desde o preconceito enfrentado ao tentar se estabelecer como professoras de Danças Pélvicas até o assédio recorrente em espaços culturais e acadêmicos.

Além disso, as narrativas das entrevistadas, revelam como a dança ainda é desvalorizada e estigmatizada como forma de trabalho, especialmente quando realizada por mulheres. A dualização do mercado de trabalho, a falta de reconhecimento da dança como profissão formal e os estereótipos de beleza e idade são desafios adicionais enfrentados pelas profissionais das Danças Pélvicas.

Outro ponto da pesquisa foi sobre as reflexões das danças serem consideradas "sensuais", que levantou uma série de questões profundas sobre estereótipos, preconceitos e poder. Ao longo das narrativas das entrevistadas, ficou claro que essas formas de expressão corporal estão frequentemente associadas a tabus, julgamentos e estigmas, muitas vezes relacionadas à prostituição e à objetificação das mulheres.

No entanto, também ficou evidente que essas danças têm potencial para promover a autoexpressão e o autoconhecimento das mulheres. Ao desafiar as normas sociais e reivindicar o controle sobre seus corpos e desejos, as interlocutoras estão reconfigurando as relações de poder e contribuindo para uma maior flexibilidade das diferenças no campo das sexualidades.

As narrativas também revelaram uma interação complexa entre as experiências individuais das interlocutoras e o contexto mais amplo da sociedade contemporânea, especialmente no que diz respeito ao papel da mídia e da tecnologia na disseminação e transformação das práticas de dança, bem como na construção de relações sociais e identidades.

Um ponto de destaque é a influência das mídias na formação das primeiras referências e interesses das participantes em relação às danças, destacando como programas de televisão, vídeos *online* e redes sociais desempenharam um papel significativo na sua exposição e descoberta dessas formas de expressão. A pandemia de Covid-19, ao impulsionar a migração das atividades para o ambiente digital, não apenas ampliou o acesso a conteúdos e recursos, mas também estimulou uma reflexão sobre a terminologia e a representação das Danças Pélvicas, evidenciando a capacidade da mídia de influenciar e moldar percepções e práticas culturais.

Diante desses resultados, a pesquisa oferece insights para compreender a complexidade das vivências das mulheres que dançam e lecionam Danças Pélvicas. As perspectivas decoloniais, interseccionais construcionista juntamente com a metodologia da bricolagem, proporcionaram uma análise, destacando a importância de considerar as dimensões sociais, culturais e econômicas na compreensão dessa prática artística.

Desse modo, me colocando nesse momento para além da pesquisadora, mas também como mulher, filha, aluna, amiga, professora e praticante de Danças Pélvicas, entre outros entrecruzamentos, conclui no processo de análises desta pesquisa, que a práxis vai além do simples movimento do corpo, envolve questões profundas de identidade, agência e poder. Ao explorar a interseção entre dança, corpo e feminilidade, percebemos como as experiências das mulheres neste contexto são moldadas por normas

sociais, estereótipos de gênero e dinâmicas de poder. No entanto, também é importante reconhecer o potencial transformador dessas práticas, oferecendo às mulheres uma plataforma para reivindicar sua autonomia, explorar sua sexualidade e desafiar as expectativas impostas pela sociedade. Portanto, ao invés de ser simplesmente objeto de observação ou controle, nós que dançamos Danças Pélvicas, emergimos como agentes ativas de nossa própria narrativa, capazes de redefinir e reivindicar nossas identidades e espaços dentro e fora do contexto da dança.

Fechando o ciclo e homenageando uma última deusa, a Asherah, que segundo Ana Luisa Alves Cordeiro (2007, p. 8) “é a mãe dos Deuses, simbolizando a Deusa do amor” na mitologia israelita, podemos destacar a riqueza e diversidade simbólica presente nas Danças Pélvicas, as quais, ao explorarem a expressão corporal, conectam-se a narrativas mitológicas como a de Asherah, reforçando a união entre a dança, a espiritualidade e a celebração da feminilidade.

Ao considerar essas interconexões, novas perspectivas emergem para futuras investigações, promovendo um entendimento mais profundo das práticas culturais e espirituais relacionadas a essa forma de expressão artística. Instigamos também, um aprofundamento nos estudos etnográficos das vertentes das danças como manifestações culturais. Este aprofundamento não apenas enriquecerá nossa compreensão das raízes culturais das Danças Pélvicas, mas também proporcionará insights valiosos sobre como essas práticas influenciam e são influenciadas pelas dinâmicas sociais, políticas e identitárias.

REFERÊNCIAS

ALVES, Roosenbergue Rodrigues. Família Patriarcal e Nuclear: Conceito, características e transformações. **II Seminário de pesquisa da pós graduação em História** UFG/ UCG, 2009.

ALVIM, Davis Moreira. Foucault e o primado das resistências. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, número 20, 2012.

AMATA, Nathalia Oliveira. Direito e Dança: Uma reflexão sobre a precarização das condições de trabalho do artista bailarino no contexto laboral virtual e presencial. Universidade Federal do Rio De Janeiro, **Centro De Ciências Jurídicas e Econômicas**, Faculdade de Direito, 2022.

ARAÚJO, Maria de Fátima. Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisitando o debate. **Revista Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, vol.17, n.2, p.41 – 52, 2005.

ARMSTRONG, Karen. Breve história do mito. São Paulo, **Companhia das Letras**, 2005.

BARBOSA, Marlyson de Figueiredo. Masculinidade não é brutalidade: um questionamento das metáforas machistas na dança de salão. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - **ANDA**. Salvador: ANDA, 2019.

BARCELOS, Lara. *Twerking*: Princípios e fundamentos da dança *Twerking* aplicados em sala de aula. **Metodologia Lara Barcelos**, 2021.

BARRETO, Raquel Silvia. Relacionamentos abusivos: Uma discussão dos entraves ao ponto final. **Gênero**, Niterói, v. 18, n. 2, 2018.

BASTOS, Manoel de Jesus. **Os Desafios da Educação Brasileira**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 02, Ed. 01, Vol. 14, pp. 39-46, 2017.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu** (26), janeiro-junho de 2006: pp.329-376. 2006.

BRANDOLT, Catheline Rubim; SERPA, Monise Gomes.”A gente dança, a gente faz sexo, a gente conversa, a gente dá conselho”: Um estudo sobre envelhecimento em prostitutas de meia-idade. **Disciplinarum Scientia**. Série: Ciências Humanas, Santa Maria, v. 16, n. 1, p. 109-122, 2015.

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo: fatos e mitos. São Paulo: **Difusão Européia do Livro**, 1960a. O segundo sexo: a experiência vivida. São Paulo: **Difusão Européia do Livro**, 1960b.

BODGAN, Robert; BIKLEN, Sari. Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos. **Portugal: Porto Editora**, 1994.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: **Editora Civilização Brasileira**, 2003.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan; ALÓS, Anselmo Peres. A mulher como o outro: uma história de deslegitimação e silenciamento. **Linguagens & Cidadania**, [S. l.], v. 21, 2020.

CARLONI, Karla. “‘Requebrando Os quadris’: Jazz e transgressão feminina nas revistas ilustradas cariocas da década de 1920”. **Locus: Revista De História** 25 (2), 2019.

CARAMALAC, Rosillene; NANTES, Flávio Adriano. A violência, os afetos, a sodororidade em Noche de Fuego, de Tatiana Huezo. **Polémicas Feministas**, n. 6, 2022.

CAVALCANTI, Camila Dias. Práticas bissexuais: uma nova identidade ou uma nova indiferença? **Polêm!ca**, Rio de Janeiro, v. 9, n.1, p. 79-83, 2010.

CHULTZ, Gabriela Maffazzoni. O prazer do paradoxo: Sensualidades e feminismos na arte do burlesco, 2021, (230) 230f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – **Instituto de Artes** - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

COLLINS, Patrícia Hill.; BILGE, Sirma. Interseccionalidade. Tradução Rane Souza. - 1. ed. - São Paulo: **Boitempo**, 2020.

CORDEIRO, Ana Luisa Alves. A deusa proibida. **Revista Aulas**, Dossiê Religião, n. 4, 2007.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan., 2002.

CRUZ, Karen de Souza; ROSA, Marcelo Victor. Os impactos da pandemia no exercício profissional de professores de dança em academias de Campo Grande (MS). Motrivivência, Revista de Educação Física, Esporte e Lazer (Florianópolis), v. 33, n. 64, p. 01-20, 2021.

DINIZ, Fábio Gerônimo Mota. O tríptico feminino: Jesus, Medeia e a identidade do Poeta enquanto uma feiticeira sacrificada. **PragMatizes** – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura. Ano 7, n. 13, 2017.

FAVERO, Sofia. Cisgeneridades precárias: Raça, gênero e sexualidade na contramão da política do relato. **Bagoas** – Estudos gays: gêneros e sexualidades, Natal, v. 13, n. 20, jan-jun., p. 170-197, 2019.

FRANCISCO, Renata de. Souza. "Tornando o invisível visível: um olhar panorâmico sobre a dominação masculina, machismo e a criação do “próprio” para mulheres." **Perspectivas Online**. Humanas & Sociais Aplicadas 4.11 (2014): 25-36. Web.

FERRERAS, Norberto O. Culturalismo e experiência: leituras dos debates em torno da obra de E.P. Thompson. **Diálogos**, DHI/UEM, v. 3, n. 3: 309-322, 1999.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque, 13ª edição, Rio de Janeiro: **Edições Graal**, 1988. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2940534/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria-da-Sexualidade-1-A-Vontade-de-Saber.pdf. Acesso em: 01 jan. 2024.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade III: O cuidado de si. Rio de Janeiro, **Edições Graal**, 1985.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro, **Edições Graal**, ed. 4, 1984.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. 29. ed. Petrópolis: **Vozes**, 2004.

GOMES, Romeu. Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade. In: MINAYO, Maria C. S. (Org). Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa. Petrópolis, RJ: **Vozes**, p. 79-106, 2010.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. **Cadernos de Formação RBCE**, Santa Catarina, v. 1, n. 2, p. 71-83, mar., 2010.

GUASCO, Luiz. Eros e Psiquê. **Série Reencontro Literatura**. Editora Scipione, 2011.

HATUGAI, Érica Rosa. Ler, no corpo da “mestiça”, beleza, corporalidades e fronteiras no parentesco nikkey: as experiências de mulheres nipodescendentes no Brasil. Dossiê Mulheres Brasileiras Migrantes: A des/re/construção do(s) corpo(s) brasileiro(s). **Cadernos Pagu** (63), 2021.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções / Luis Felipe Kojima Hirano, Maurício Acuña; Bernardo Fonseca Machado (Org.). – Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 258 p. – (**Coleção Diferenças**), 2019.

HOOKS, bell. “E eu não sou uma mulher?”: Mulheres negras e feminismo. Trad. Bhuvli Libanio. 2ª Ed. Rio de Janeiro: **Rosa dos Tempos**, 2020

HUTCHOEN, Linda; HUTCHEON, Michel. O corpo perigoso. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 11(1): 336, jan-jun/2003.

KYRILLOS, Gabriela M. “Uma Análise Crítica sobre os Antecedentes da Interseccionalidade”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 1, e56509, 2020.

KONRAD, Márcia Regina. Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher. Educação, Gestão e Sociedade: **Revista da Faculdade Eça de Queirós**, ISSN 2179-9636, Ano 7, número 25, fevereiro de 2017.

KUHN, Juline Meier; KAUFMANN, Lisete Hahn. Os benefícios da dança para o desenvolvimento humano. RES19, **6º SEMIC**- Seminário de iniciação científica do curso de Pedagogia, 2015.

LAMBERT, Hélène. Feminismo autônomo latino-americano: na Bolívia, as Mujeres Creando reivindicam a descolonização dos corpos. **Cadernos De Gênero E Diversidade**, 3(4), 59–83, 2017.

LENARTOVICZ, Marcia Aparecida; PROENÇA, Wander de Lara. A participação da mulher nas diferentes tradições religiosas: estudo de gênero como material pedagógico para o ensino fundamental. **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE**, v. I. Secretaria da Educação/ Governo do Estado do Paraná, 2016.

LIMA, Sephânia Rita Nascimento. O corpo gordo que dança: Relato de experiência na graduação em licenciatura em dança da UFS. **Universidade Federal de Sergipe**, Pró Reitoria de Graduação, Departamento de Dança, 2022.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. **Tábula Rasa**, [s. l.], ano 2008, ed. 9, 23 jun. 2008.

MACIEL JÚNIOR, Auterives. Resistência e prática de si em Foucault. **Artigos Temáticos**, 2013.

MARTÍNEZ, Viviana Carola Velasco; SOUZA, Ivy Semiguel Freitas. O mito das Amazonas em cena: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade e o gênero. **Cad. Psicanál.** -CPRJ, Rio de Janeiro, v. 36, n. 30, p. 171-197, jan./jun. 2014

MENDES, Natalia; FONTANA, Jordana. A sororidade numa perspectiva analítico-comportamental. **XII EPCC**, Encontro Nacional de Produção Científica da Unicesumar, 2021.

MEZA, Eduardo Ramirez. Uma leitura interseccional sobre as relações de poder entre estudantes regulares e pessoas idosas inseridas em disciplinas isoladas de graduação presencial pela Universidade Aberta à Pessoa Idosa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Dissertação (Mestrado) – **Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais**, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, MS, 2022.

MIGNOLO, Walter. Desafios Decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu/PR, 1(1), pp. 12-32, 2017.

MONTEIRO, Solange Aparecida de Souza; SCARING, Vanessa Cristina. Reflexões acerca do corpo e da sexualidade da mulher na dança oriental: comparativos entre Brasil-Egito sob a ótica foucaultiana. **Rev. Sem Aspas**, Araraquara, v. 9, n. 1, p. 156-169, jan./jun., 2020.

MORAIS, Ricardo Manoel de Oliveira. Os dispositivos disciplinares e a norma disciplinar em Foucault. **XXIII Congresso Nacional do CONPEDI**- Conselho Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Direito. Sociedade de Normalização em Michel Foucault, 2014.

MULLER, Janaina W.; SCHMIDT, Saraí P. O manual da boa moça: reflexões sobre o comportamento feminino nos anos dourados e na contemporaneidade. **Revista Ártemis**, vol. XXV nº1; jan-jun, 2018.

NEIRA, Marcos Garcia; LIPPI, Bruno Gonçalves. Tecendo a colcha de retalhos: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 607-625, maio/ago, 2012.

OLIVEIRA, Talita Leal. A deusa kali como inspiração para integração da sombra do feminino arquetípico. **IJEP**- Especialização em Psicologia Junguiana, Brasília, 2021.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves. Por uma dança que não seja “popular”: algumas pistas sobre a questão das hierarquias na dança. **Pós**:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v.8, n.15: mai, 2018.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero / Oyèrónkẹ Oyèwùmí, 1997; tradução Wanderson Flor do Nascimento. – 1. ed. – Rio de Janeiro: **Bazar do Tempo**, 2021.

PARAÍSO, Marlucy. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação M593 Dagmar Estermann Meyer, Marlucy Alves Paraíso, (organizadoras). - Belo Horizonte: **Mazza Edições**, 2012.

PASCAL, Túlio. **Foucault e a Resistência: da Biopolítica à Estética da Existência**. Vol. 10, 2017.

PASSOS, Izabel Christina Friche. A análise foucaultiana do discurso e sua utilização em pesquisa etnográfica. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v.35, e35, 2019.

PRADO FILHO, Kleber. Controle social x subjetividade na genealogia do poder de Michel Foucault. **Plural**; Sociologia, USP, S. Paulo, 2: 18-36, 1. sem. 1995.

PRADO FILHO, Kleber. Trajetórias para leitura de uma história crítica das subjetividades na produção intelectual de Michel Foucault, 1998. (297) 297f. Tese (Doutorado em Ciências: Sociologia) - **Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas**, Universidade de São Paulo, 1998.

PRADO FILHO, Kleber. A genealogia como método histórico de análise de práticas e relações de poder. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 51, n. 2, p. 311-327, jul-dez, 2017.

PRADO, Tatiana Gentil. Precarização do trabalho no setor cultural: Insumos para a consolidação de um debate. Universidade de São Paulo, **Escola de Comunicação e Artes**, Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação, 2017.

PRADO, Tatiana Gentil. Precarização do trabalho no setor cultural. Trabalho de conclusão do curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Universidade de São Paulo. **Escola de Comunicações e Artes**, 2017.

PRATES, Admilson Eustáquio. O GRITO DE LILITH: A FESTA DE POMBAGIRA DO SERTÃO NORTE-MINEIRO. **Plura, Revista de Estudos de Religião**. Associação Brasileira para Pesquisa e História das Religiões- ABHR, 2012.

PERRONI, Jennifer da Motta.; NOGUEIRA, Ana Claudia Correia; DO Ó, Graziella. Mulheres perfeitas: uma análise sob a ótica da sociedade e das relações de gênero. **Revista Ártemis**, [S. l.], n. 9, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/11813>. Acesso em: 30 maio. 2022.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, v.11, n.2, p. 263 a 274, jul/dez. 2008.

REIS, Maurício de Novais; ANDRADE, Marcilea Freitas Ferraz de. O pensamento decolonial: análise, desafios e perspectivas. **Revista espaço acadêmico**-202, ano XVII, 2018.

ROBLES, Martha. Mulheres, mitos e deusas. **Editora Aleph**; tradução William Lagos, Débora Dutra Vieira. - São Paulo: Aleph, 2006.

ROCHA, Maria José Pereira. Gênero e religião sob a ótica da redescrição. Diálogos (im)pertinentes, Dossiê Religiosidade. **Revista da Abordagem Gestáltica** – XIV(1): 102-108, jan-jun, 2008.

ROSA, Marcelo Victor; MEZA, Eduardo Ramirez; PEREIRA, Marcos Nathaniel. Um baile interseccional: o sujeito pluridanzante nas danças de salão. Diferenças e alteridades: abordagens e perspectivas dos estudos culturais. **Editora UFMS**, 2022.

ROSA, Marcelo Victor et al. mulheres e futebol: um estudo sobre esporte e preconceito. **Gênero**, Niterói, v. 21, n. 1,| p. 190-218, 2. sem 2020.

SANTOS, Jucelino.; RAMIRES, Vicentina. Música, ideologia e relações de poder: a imagem da mulher nas letras de funk. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 23, n. 1, 2017. DOI: 10.22478/ufpb.1807-8214.2017v23n1.35796. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/35796>. Acesso em: 11 jun. 2022.

SARTO, Giovanna. Revisitando o mito de Lilith: Um estudo sobre a indecência e libertinagem em diálogo com a teologia Queer de Marcella Althaus-Reid. **Editora UFJF**. 1ª edição Juiz de Fora/MG, 2023.

SEGNINI, Liliana Rofsen Perilli. Criação rima com precarização: Análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. **XIII Congresso Brasileiro de Sociologia**. Universidade Estadual de Campinas, 2007.

SILVA, Caroline Dias de Oliveira. Narrativa em primeira pessoa na prática performativa de mulheres marginalizadas e produção de conhecimento decolonial. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, vol.11, n.1, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266094925>.

SILVA, Isaura Caroline Abrantes; LEITE JUNIOR, Francisco Francinete. A Bissexualidade Como Incógnita e Fragmentação Normativa Ligada a Dicotomia Hétero/Homo: Cartografando Produções em Ciências Humanas e Sociais. **Id on Line Rev. Mult. Psic.** V.14, N. 51 p. 861-879, Julho/2020.

SILVA, Luciane da. Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny. 2017. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, **Instituto de Artes**, Campinas, SP, 2017.

SILVA, Renata Teixeira Ferreira. Entre nós, quem cabe na dança? A bailarina gorda ocupa o espaço. Congresso da Abrace, v. 21, 2021.

SILVEIRA, Marília. Balbi. Prática corporal, gênero e feminismo: a dança do ventre como lócus de pensamento, ação e reflexão. 2019. Dissertação (Mestrado em Atividade Física, Saúde e Lazer) – **Escola de Artes, Ciências e Humanidades**, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SENA, Dalila Maite Rosa; FRAGA, Jaíne Teixeira; MENDONÇA, João Guilherme Rodrigues. Menino veste azul, menina veste rosa: Uma reflexão sobre as relações de gênero reforçadas na educação infantil. **Revista Diversidade e Educação**, v. 8, n. 2, 2020.

SEREJO, Elias Santos; CAL, Danila. Em defesa de que famílias? Bolsonarismo, pânico moral e o protagonismo da categoria família nas eleições de 2018. **Revista Eptic**, v. 23, n. 1, 2021.

SERRETTI, Amine Nassif Magalhães. Dança do ventre e feminilidade: análise dos relatos de praticantes. 2015. 88 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, **Faculdade de Ciências**, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/135947>>.

SOARES, Marly Catarina. Sexualização e pertencimento do corpo feminino em Florbela, Judith e Valeska Popozuda. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017.
SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? **Editora UFMG**: Belo Horizonte, 2010.

SOUZA, Felipe Machado. Marcas, mitos e subjetividades: Os arquétipos das deusas gregas expressos em imagens publicitárias contemporâneas. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, **Centro de Comunicação e Expressão**, Programa de Pós-Graduação em Design, Florianópolis, 2018.

TIBURI, Márcia. Complexo de vira-lata: análise da humilhação brasileira. 1. ed. – Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 2021.

TOMAZZONI, Airton. O zoológico dançante da Tv: lacraias, cachorras, tigrões e outros bichos. Lições de Dança 5/ Escola de Comunicação e Artes. Rio de Janeiro. **Edição UniverCidade**, 2005.

TOMAZZONI, Airton. Lições de dança na mídia. **Educação** (Porto Alegre, impresso), v. 38, n. 1, p. 77-86, jan.-abr. 2015.

TORRES, Iraídes Caldas. O contemporâneo e os novos coletivos de mulheres. **SER Social, Desigualdade, Mundialização e Política Sociais Contemporâneas**. Brasília, v. 22, n. 47, 2020.

VIANA, Iara Félix. Mulheres negra e baile funk: sexualidade, violência e prazer. 2013, (216) 216f. Dissertação (Mestrado) – **Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional** - Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer, Universidade Federal de Minas Gerais, Porto Alegre, 2013.

VIEIRA, Mayara Cristina dos Santos. Mitologia no Ensino da Arte: investigação e problematizações sobre o tema. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. **Faculdade de Artes, Letras e Comunicação**, FAALC, Artes Visuais, Licenciatura, Campo Grande, 2019.

WAWZYNIAK, Sidinalva Maria. Contornos e representações familiares: a constituição da família Japonesa no Brasil. **Open Edition Journals**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, 2008.

WILLIAMS, Raymond. Recursos da esperança: democracia, socialismo/ Raymond Williams, 1989; tradução Nair Fonseca; João Alexandre Peschanski – 1 ed.-São Paulo: **Editora Unesp**, 2015.

APÊNDICE 1 – Questionário para professoras de Danças Pélvicas

O questionário abaixo tem por objetivo investigar como as praticantes de Danças Pélvicas analisam suas subjetividades e relações de poder quando estão na práxis, como ativam, reagem e sintetizam essa prática nessa vertente de dança em seu cotidiano.

Para tal, deixa-se entendido que Danças Pélvicas são as danças que mexem, encaixam, desencaixam, reverberam, chacoalham e circulam com a pelve. Sendo alguns exemplos de Danças Pélvicas: Funk, Brega Funk, *Twerk*, Dança do Ventre, *Tribal Fusion*, Burlesco, *Dance Hall* entre outros.

Foi escolhida algumas perguntas de foro pessoal para compor esta parte inicial da entrevista, na intenção de conhecer essas mulheres que dançam e lecionam Danças Pélvicas.

Participante, você tem plena liberdade para desistir da pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo ou penalização alguma, ou ainda poderá deixar de responder a(s) questão(ões) ou pergunta(s) que desejar.

Os dados obtidos nesta pesquisa serão utilizados na dissertação de mestrado, bem como poderão ser utilizados em publicações, apresentação de trabalhos em eventos e em artigos científicos futuros, sempre preservando o anonimato dos sujeitos.

Para perguntas ou informações referentes a esta pesquisa, entre em contato com: Mayara Cristina dos Santos Vieira (pesquisadora responsável), telefone (67) 99322-7946, e-mail mayara.vieira@ufms.br, ou com Marcelo Victor da Rosa (orientador), telefone (67) 99629-4448, e-mail marcelo.rosa@ufms.br

Questionário:

Eixo 1: Perfil

1. Nome da participante:

2. Nome fictício ⁴² para possível citação na dissertação:

3. E-mail:

4. Qual sua idade?

5. Qual seu estado civil:

() Solteira

() Divorciada

() Casada

() Viúva

() Separada

() Outro – Qual? _____

6. Qual sua identidade de gênero?

() Mulher cisgênero

() Mulher transgênero

() Outra – Qual? _____

⁴² Nome fictício será utilizado para preservar o anonimato durante a escrita da dissertação, então se sinta livre para criar o nome que quiser!

7. Qual sua identidade sexual?
- | | |
|--|--|
| ☐ Heterossexual | ☐ Pansexual |
| ☐ Lésbica | ☐ Assexual |
| ☐ Bissexual | ☐ Outra – Qual? _____ |
8. Em qual município/UF você reside?
9. Qual sua identificação racial?
- | | |
|----------------------------------|--|
| ☐ Amarela | |
| ☐ Branca | ☐ Indígena |
| ☐ Negra | ☐ Outra – Qual? _____ |
10. Qual seu biotipo corporal?
- ☐ Ectomorfo
- ☐ Mesomorfo
- ☐ Endomorfo
11. Qual seu grau de escolaridade? (assinale o mais elevado)
- ☐ Ensino fundamental incompleto
- ☐ Ensino fundamental completo
- ☐ Ensino médio
- ☐ Superior incompleto
- ☐ Superior completo
- ☐ Especialização incompleto
- ☐ Especialização completo
- ☐ Mestrado incompleto
- ☐ Mestrado completo
- ☐ Doutorado incompleto
- ☐ Doutorado completo
12. Qual o nome do curso do seu grau de escolaridade?
13. Qual sua religião:
14. Qual sua profissão?
15. Você possui pelo menos uma fonte de renda pessoal? Em qual(is) situação(ões)?
- | | |
|---|--|
| ☐ Emprego formal | ☐ Emprego informal |
| ☐ Autônomo/a | ☐ Microempreendedor/a |
| ☐ Empresário/a | ☐ Aposentado/a |
| ☐ Pensionista | ☐ Beneficiário/a BPC/LOAS |
| ☐ Bolsa de estudante | ☐ Outra – Qual? _____ |
| ☐ Não – estou desempregada/
apenas estudo | |
16. Qual sua renda mensal (pessoal)?
- | | |
|---|---|
| ☐ Não possuo renda pessoal | ☐ Menos de R\$ 1.100,00 |
| ☐ De R\$ 1.100,00 a R\$ 2.199,00 | ☐ de R\$ 2.200,00 a R\$ 3.299,00 |
| ☐ De R\$ 3.300,00 a R\$ 5.499,00 | ☐ R\$ 5.500,00 ou mais |

Eixo 2: Formativo

17. Qual Dança Pélvica você dança? (Pode marcar mais do que uma opção se for seu caso)
- | | |
|--|---|
| ☐ Funk | ☐ <i>Tribal fusion</i> |
| ☐ Brega Funk | ☐ Burlesco |
| ☐ <i>Twerk</i> | ☐ <i>Dance hall</i> |
| ☐ Dança do Ventre | ☐ Outra – Qual? _____ |
18. Há quanto tempo pratica Danças Pélvicas?
19. Qual foi a motivação para começar a estudar/praticar Danças Pélvicas?
20. Como se sente quando dança Danças Pélvicas?
21. Você usa algo aprendido nas aulas de Danças Pélvicas em outros espaços da sua vida (trabalho, lazer, família e outros)? De que forma?
22. Você observa aprendizados tidos nas Danças Pélvicas influenciando suas atitudes em espaços fora da dança?
23. Você se vê de forma diferente depois de ter começado Danças Pélvicas? Como?
24. Já houve dificuldades na sua trajetória por praticar Danças Pélvicas? Se sim, qual(ais)?
25. Você nota aspectos positivos relacionados à prática de Danças Pélvicas? Se sim, qual(is)?
26. Já usou a dança como ferramenta para sedução ou fins sexuais? Justifique sua resposta.
27. Qual sua opinião sobre usar a dança como ferramenta de sedução?
28. Gostaria de contribuir para com essa pesquisa com mais alguns comentários, vivências, experiências e/ou saber? Se sim, com qual/quais?

Muito obrigada por sua participação e seu tempo para contribuir com essa pesquisa!

APÊNDICE 2 – Roteiro de entrevista semiestruturada para professoras de Danças Pélvicas

MULHERES PRATICANTES DE DANÇAS PÉLVICAS: SUBJETIVIDADES E RELAÇÕES DE PODER

A entrevista abaixo tem por objetivo investigar como mulheres que são professoras de Danças Pélvicas, começaram sua trajetória de estudo, como analisam e refletem essas práticas em suas vidas.

Professora, você tem plena liberdade para desistir da pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo ou penalização alguma, ou ainda poderá deixar de responder a(s) questão(ões) ou pergunta(s) que desejar.

Os dados obtidos nesta pesquisa serão utilizados na dissertação de mestrado, bem como poderão ser utilizados em publicações, apresentação de trabalhos em eventos e em artigos científicos futuros.

Para perguntas ou informações referentes a esta pesquisa, entre em contato com: Mayara Cristina dos Santos Vieira (pesquisadora responsável), telefone (67) 99322-7946, e-mail mayara.vieira@ufms.br, ou com Marcelo Victor da Rosa (orientador), telefone (67) 99629-4448, e-mail marcelo.rosa@ufms.br

Perguntas da entrevista

Eixo 3: Pedagógico

1. Qual(is) dança(s) pélvica(s) você leciona?
2. Há quanto tempo dá aula?
3. Quais foram suas primeiras referências?
4. Como foi sua trajetória para se tornar professora de Danças Pélvicas?
5. Teve dificuldades para se tornar professora? Se sim, qual(is)?
6. Quais os aspectos facilitadores para se tornar professora? Justifique sua resposta.
7. Já houve algum tipo de confronto em relação ao seu gênero? Se sim, qual(is)?
8. Como é a relação com suas alunas/os? Justifique sua resposta.
9. Qual a reação das pessoas quando você conta que é professora de Danças Pélvicas?
10. Como é a sua relação com (família, namoro/casamento, religião, trabalho e outros) articulado a sua profissão?
11. Em sua opinião, como as Danças Pélvicas podem ser ferramentas de resistência de mulheres a partir da manifestação corporal?

APÊNDICE 3 - Termo de consentimento livre e esclarecido

Este documento oficializa o consentimento de sua participação na pesquisa com título provisório: **“MULHERES PRATICANTES DE DANÇAS PÉLVICAS⁴³: SUBJETIVIDADES E RELAÇÕES DE PODER”**, relacionada com a dissertação do Programa de Pós Graduação em Estudos Culturais (PPGCult/CPAQ), da UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL, Polo em Aquidauana, na linha de pesquisa Diferenças e Alteridades, sob pesquisa de MAYARA CRISTINA DOS SANTOS VIEIRA e orientação de MARCELO VICTOR DA ROSA.

Essa pesquisa tem como objetivo abordar e analisar as mulheres dentro das Danças Pélvicas no Brasil, suas subjetividades e relações de poder nas práticas e reflexões decorrentes.

Sua relação com o ensino de Danças Pélvicas é o motivo desse convite e sua participação não é obrigatória. Os benefícios relacionados com sua participação, visam uma contribuição para a compreensão, práticas, fortalecimento e propagação das Danças Pélvicas.

Sua participação não envolve gastos ou pagamentos de qualquer natureza.

Sua colaboração nessa pesquisa consistirá em duas etapas: 1) Responder um questionário relacionado à temática dessa pesquisa, que será enviado pela plataforma *Google Forms*, que consistirá em respostas de caráter objetivo e dissertativo. 2) Participar de uma entrevista curta e *online*, através de uma chamada de vídeo pela plataforma *Google Meet*, em um horário e dia a combinar. As respostas dos questionários e transcrições das entrevistas serão tabuladas e analisadas em diálogo com minha dissertação.

Os riscos de sua participação são mínimos, associados ao desconforto e/ou incômodo durante o preenchimento do questionário e da entrevista. Então a participante tem toda a liberdade de remarcar a entrevista para outro momento oportuno em caso de cansaço ou desistir da pesquisa a qualquer momento, sem danos, prejuízo ou penalização alguma. Garantindo a indenização de qualquer prejuízo decorrente da sua participação.

Conforme a Res. 466/12, é garantido a manutenção do sigilo e da privacidade das participantes da pesquisa durante todas as fases da pesquisa, sendo colocado um nome fictício quando citada.

Conforme a Res. 466/12, será garantido o ressarcimento de despesas caso haja algum gasto pela participante para comparecer à entrevista. No caso, como se trata de uma pesquisa *online*, será arcado o custo do crédito para internet durante o período da entrevista.

Conforme a Res. 466/12, será garantido o ressarcimento moral e das despesas tidas pela participante, caso haja algum dano devido à pesquisa.

Os depoimentos coletados poderão ser utilizados para publicações em eventos científicos, livros, websites, periódicos e artigos relacionados aos Estudos Culturais/Educação.

A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento.

Este termo de compromisso será feito em duas vias, sendo uma delas destinado a você, assinadas por você e também pela pesquisadora, com telefone de contato para que seja possível tirar dúvidas sobre a pesquisa ou denunciar situações indevidas.

RÚBRICA PARTICIPANTE

RÚBRICA PESQUISADORA

MAYARA CRISTINA DOS SANTOS VIEIRA

Telefone: (67) 99322-7946

E-mail: mayara.vieira@ufms.br

⁴³ Danças Pélvicas são as danças que mexem, encaixam, desencaixam, reverberam, chacoalham e circulam com a pelve. Sendo alguns exemplos de Danças Pélvicas: Funk, Brega funk, *Twerk*, Dança do Ventre, *Tribal Fusion*, Burlesco, *Dance Hall* entre outros.

Endereço: Praça Nossa Senhora Imaculada Conceição, 163-Centro-Aquidauana/MS

Campo Grande, ____ de ____ de 2023

Assinatura da participante

Nome da participante: _____

Telefone: _____

E-mail: _____

Desta forma, em caso de dúvida quanto à condução ética do estudo, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFMS (CEP/UFMS), localizado no Campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, prédio das Pró Reitorias 'Hércules Maymone' – 1º andar, CEP: 79070900. Campo Grande – MS; e-mail: cepconep.propp@ufms.br; telefone: 67-3345-7187; atendimento ao público: 07:30-11:30 no período matutino e das 13:30 às 17:30 no período vespertino. O Comitê de Ética é a instância que tem por objetivo defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos. Dessa forma, o comitê tem o papel de avaliar e monitorar o andamento do projeto de modo que a pesquisa respeite os princípios éticos de proteção aos direitos humanos, da dignidade, da autonomia, da não maleficência, da confidencialidade e da privacidade.