

ENTRE MALHAS, SAPATILHAS E CORPOS ESGUIOS: AS MASCULINIDADES DO BALLET CLÁSSICO EM RIO GRANDE

Eliel Bandeira¹
Josiane Vian Domingues²

Resumo: *Com essa escrita temos o objetivo de analisar como os sujeitos produzem as suas masculinidades a partir do ballet clássico. Esse interesse surgiu, pois durante muito tempo essa dança foi uma manifestação cultural realizada quase que exclusivamente por homens e com o passar do tempo esse espaço foi invadido pelas mulheres, tanto que o ballet passou a ser caracterizado como uma dança feminina, por todas as atribuições tradicionalmente vinculadas à elas. Por conta disso muitos bailarinos carregam o estigma de homossexuais por praticarem ballet clássico e isso acaba fazendo com que, muitas vezes, tais sujeitos inibam-se ao praticar tal dança.*

Palavras-Chave: Ballet Clássico, Masculinidades, Manifestação Cultural.

Abstract: *With this writing we have the objective of analyze how the subject produces their masculinities based on classic ballet. This concern appeared, because during a long time this dance was a cultural manifestation almost totally realized by men and with the pass of the time this space was invaded by women so much that passed to be categorized as a feminine dance, for all the attributions traditionally tied on. Because of this, many ballet dancers carry the stigma of homosexuals due their practice of classic ballet and this ends making them, many times, such subjects inhibit themselves on the practice of such dance.*

Key Words: classic ballet, masculinities, cultural manifestation.

ENTRE MALLAS, ZAPATILLAS Y CUERPOS AFILADOS: LAS MASCULINIDADES EN EL BALLET CLÁSICO

Resumem: *Con esa escritura tenemos el objetivo de analizar cómo los sujetos producen sus masculinidades con base en el ballet clásico. Ese interés surgió, pues durante mucho tiempo esa danza fue una manifestación cultural realizada casi que exclusivamente por hombres y con el pasar del tiempo ese espacio fue invadido por las mujeres, tanto que el ballet pasó a ser caracterizado como una danza femenina por todas las atribuciones tradicionalmente vinculada a ellas. Por cuenta de eso muchos bailarines cargan el estigma de homosexuales por practicaren ballet clásico y eso acaba haciendo con que muchas veces tales sujetos se inhiban al practicar tal danza.*

Palabras Clave: ballet clasico, masculinidades, manifestación cultural

¹ Acadêmico do curso de Educação Física Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Bolsista do OCUCO - Observatório de políticas públicas da cultura corporal. E-mail: bandeira.eliel@hotmail.com

² Msc em Educação e Ciências. Acadêmica do curso de Educação Física Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande. Participante do OCUCO – Observatório de políticas públicas da cultura corporal. E-mail: jo_pedagoga@yahoo.com.br.

Iniciando

Com a escrita que se segue temos o objetivo de analisar de que maneira são produzidas as masculinidades a partir do *ballet* clássico na cidade do Rio Grande, no Rio Grande do Sul a partir do relato de bailarinos de uma academia de dança da cidade. Tivemos interesse em discutir acerca dessa temática devido ao fato de que durante muito tempo o *ballet* clássico foi considerado como um estilo de dança masculino³. Entretanto, a partir de meados de 1680 as mulheres começaram a participar dos espetáculos e com o passar dos anos, esse estilo passou a ser colocado como sendo uma dança tipicamente feminina.

Esse fato justifica-se porque os homens são reconhecidos em nossa sociedade como sendo seres portadores da força e brutalidade servindo como pano de fundo para formar as suas virilidades, conseqüentemente as suas masculinidades enquanto o *ballet* remete a graciosidade e leveza, características que são culturalmente atribuídas às mulheres. Por conta disso é que grande parte dos bailarinos carregam um estigma bastante forte, sendo rotulados como homossexuais por dançarem o *ballet* clássico, fazendo com que, muitas vezes se inibam a praticar tal dança.

Para que possamos realizar esse estudo, estamos nos apoiando na vertente pós-estruturalista dos Estudos Culturais, visto que esses podem ser compreendidos como sendo uma perspectiva teórica que, de acordo Nelson, Treichler e Grossberg (2005, p. 13), pode ser entendida como

um campo interdisciplinar, transdisciplinar e algumas vezes contradisciplinar que atua na tensão entre suas tendências para abranger tanto uma concepção ampla, antropológica, de cultura, quanto uma concepção estreitamente humanística de cultura. Diferentemente da antropologia tradicional, entretanto, eles se desenvolveram a partir de análises das sociedades industriais modernas. Eles são tipicamente interpretativos e avaliativos em suas metodologias, mas diferentemente do humanismo tradicional, eles rejeitam a equação exclusiva de cultura com alta cultura e argumentam que todas as formas de produção cultural precisam ser estudadas em relação a outras práticas culturais e às estruturas sociais e históricas.

Diferentemente de outras formas de investigação, os Estudos Culturais vêm mostrando que há uma gama de culturas e essas precisam ser investigadas, considerando fundamentalmente as suas particularidades. Nesse sentido, os Estudos Culturais estão comprometidos com as análises relacionadas às artes, às crenças, aos discursos contidos nos diferentes tipos de linguagem que perpassam a sociedade, em suma, tem privilegiado aquelas manifestações culturais que vão de encontro com as concepções tradicionais da cultura.

³ Mais adiante discutiremos de que maneira o *ballet* clássico era considerado como um estilo de dança masculina.

Dessa forma, como instrumento para coleta de dados realizamos entrevistas não-estruturadas⁴ contendo onze questões que envolvem temáticas que vão desde a concepção de corpo e masculinidade até as referentes à maneira como os bailarinos se percebem enquanto homens que dançam o *ballet* clássico. Para isso, contamos com a participação de quatro bailarinos que estão inseridos em uma academia de dança da cidade do Rio Grande, no Rio Grande do Sul.

A partir da análise das falas desses bailarinos, procuramos estruturar este texto de maneira que viesse a contemplar as temáticas que emergiram como respostas das entrevistas: primeiramente nos preocupamos em traçar um panorama sobre a concepção de corpo e masculinidade que tais bailarinos apresentam e, em seguida, a maneira como eles percebem-se bailarinos dentro dessa sociedade, além da participação/ aceitação da família nesse processo. Assim, para que se tenha uma melhor discussão das temáticas abordadas, as partes seguintes que compõem esse artigo apresentam fragmentos das entrevistas.

Entre saltos e giros: as masculinidades e o *ballet* clássico

A produção de masculinidades pode ser reconhecida, como coloca Scott (1995), não somente a partir dos atributos sexuais dos sujeitos, mas também levando em consideração os determinantes sócio-culturais nas quais os homens são inseridos. Louro (2007, p. 21) sobre isso, afirma que

não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico.

Assim, a concepção de masculinidade que estamos assumindo para esse estudo é aquela na qual os homens são reconhecidos dentro dos inúmeros espaços que estão inseridos e, para que isso ocorra, primeiramente, é preciso localizar o tempo e o espaço no qual eles estão circulando, isso porque as masculinidades são construídas socialmente e historicamente, variando de uma cultura para outra.

Tanto as masculinidades quanto as feminilidades são marcas que os sujeitos carregam consigo e isso faz com que sejam produzidas a partir dos múltiplos fatores sociais. Neste sentido, é possível afirmar que há uma pedagogia cultural⁵ agenciada pela família, pelos amigos, pela escola, pela igreja e pela mídia que produz as masculinidades dos homens.

⁴ As questões norteadoras para esse estudo foram as seguintes: Qual a sua concepção de corpo? O que é ser homem para você? Ser um sujeito masculino está associado a quê? Para você, existe uma conduta para viver a masculinidade? Existe uma forma específica de ser homem? Por quê? Qual a relação entre corpo e masculinidade? O que te fez vir para o *ballet* clássico? Há quanto tempo danças? Por que a escolha desse estilo de dança? Já sofreu algum preconceito por ser homem e dançar *ballet* clássico? Como é a relação da família por conta da escolha desse tipo de dança?

⁵ Para Silva (2005, p. 139) “tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também tem uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa. Tanto a educação quanto a cultura em geral estão envolvidas em processos de transformação da identidade e da subjetividade”.

Os homens, para produzir as suas masculinidades, investem sobre si, seja para se adequar ao modelo reconhecido como verdade e considerado como correto ou ao contrário, para se constituírem masculinos de uma maneira que a sociedade ainda não legitimou. Nesse contexto, alguns homens dançam o *ballet* clássico como forma de auxiliar na construção das suas masculinidades. Esse estilo de dança surgiu durante o período renascentista como uma forma de dar uma nova roupagem a dança, ou seja, o que na Idade Média foi proibido, a partir desse período começa a ser investido como uma forma de manifestação cultural e artística.

Vargas (2007) afirma que primeiramente o *ballet* era praticado nas cortes como forma de entretenimento para os reis franceses. Mais tarde, esse estilo de dança foi levado para a toda a Europa e logo em seguida ultrapassou os limites dos reinos e foi sendo oferecido para o público como forma de espetáculo. Era um estilo de dança caracterizado como masculino, sendo que o primeiro espetáculo realizado apenas por bailarinas mulheres foi em 1681, chamado “*Triomphe de L’Amour*”

Para a mesma autora, a partir de 1727, com Jean Georges Noverre, o *ballet* começou a ter uma nova roupagem, no sentido de que começou a ter um aperfeiçoamento da técnica, da expressão corporal e a ter uma maior sensibilidade para atrair mais ainda o público. Vargas (2007, p. 23) afirma que para Noverre

a dança não era simples virtuosismo físico, mas um meio de expressão dramática e comunicação. Combateu o uso de perucas e roupas pesadas, trocou o figurino dos dançarinos, deixando-os mais cômodos e com melhores condições para bailar as novas técnicas. Aboliu as máscaras, encarando o público e interpretando a dança pelas expressões faciais. Pela primeira vez se põe em evidência o corpo, sua forma e sua beleza [...] Não se dança por dançar. Não se fazem passos soltos, sem propósito.

A proposta realizada por Noverre tinha um novo sentido, daria uma nova roupagem a dança naquela época, relacionando a técnica com a expressividade dos bailarinos. Esse novo estilo mostraria e ressaltaria o corpo dos bailarinos, sem aquelas roupas pesadas, perucas, mas sim uma maior valorização do movimento, da performance corporal do artista.

No palco: as masculinidades produzidas

A primeira temática na qual abordamos na pesquisa foi sobre corpo: o que é corpo para os bailarinos entrevistados, isso porque é a partir do corpo que a dança é expressa. Assim, corpo, em um primeiro momento pode ser reconhecido como pura e simplesmente uma estrutura biológica, repleta por vísceras e ossos, nas quais definem-se homem e mulher a partir da genitália apresentada, no entanto, com os estudos realizados por Goellner (2005) podemos perceber que o corpo não se limita a essa estrutura material, mas sim como construído na e pela cultura na qual está inserido.

R., ao ser questionado afirma que para ele corpo é

Em um primeiro momento é o que me coloca no mundo de forma simplificada, depois a forma como se vê o corpo através de cultura, que determina a questão de masculino e feminino pela concepção biológica. No entanto pra mim o corpo tem sentido pelo que eu faço com ele no caso da pesquisa a dança ele é masculino ele é feminino ao mesmo tempo. Eu exploro o meu corpo da forma mais variada possível através do que a música pede, e o que as coreografias também. E através disso acabo brincando com o publico através dessa metamorfose que o eu me permito com o corpo.

Para R, primeiramente o corpo é reconhecido como algo biologicamente construído, entretanto, é a partir do que ele faz que o corpo passa a ter sentido para ele enquanto sujeito. Em outras palavras, o corpo é construído também pelos espaços nas quais ele está inserido. Nesse sentido Goellner (2005, p. 29) nos coloca que

o corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação dos seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem.

Nesse sentido, as palavras de Goellner (2005) nos faz pensar na relação entre corpo e cultura, ou seja, o corpo é constituído por todos os espaços que transitam e pelos artefatos que os atravessam. Tudo isso vai nos constituindo como sujeito.

Outro relato que pode nos auxiliar a pensar nessa construção sócio-cultural do corpo é a colocada por F.

O corpo é uma coisa que trabalha junto com a mente e involuntariamente a ela, então eu vejo a mente como uma coisa que compõe o corpo, então o corpo é assim é uma percepção que tu vai adquirindo com o tempo as capacidades, as condições, os locais até onde ele pode ir, o corpo é uma experiência que tu vai ter até o final da tua vida antes de morrer tu ainda vai querer saber o que é o teu corpo, até onde ele te levou ou não levou.

O corpo é atravessado por uma série de marcas que vão constituindo e modificando os sujeitos cotidianamente. Dentre essas marcas estão presentes alguns discursos acerca da produção dos gêneros masculinos. Nesse sentido, é possível afirmar que os corpos são educados a serem masculinos dentro das condições espaciais nas quais são inseridos, dependendo das relações de poder⁶ que os interpela.

Ao serem questionados sobre a relação entre corpo e produção de masculinidades, alguns bailarinos ressaltaram que existe sim uma relação entre o corpo e a masculinidade e que esta é manifestada a partir da forma como cuida, apresenta o seu corpo, ou seja, é a partir do corpo que estão expressas as maneiras de se constituírem sujeitos masculinos. Isso pode ser expresso na fala de A.

Humm.. O masculino é visual por isso ele tem essa preocupação com a estética do corpo.

Mesmo reconhecendo que os corpos são constituídos a partir dos espaços culturais nas quais estão inseridos, alguns bailarinos que participaram desse estudo ainda reconhecem que a produção de masculinidade não apresenta ligação com o corpo, exceto pela questão biológica. Dentre os relatos apresento as idéias de K e R:

⁶ Foucault (2006, p. 231) coloca que “as relações de poder existem entre um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e as crianças, na família. Na sociedade, há milhares e milhares de relações de poder e, por conseguinte, relações de forças de pequenos enfrentamentos, microlutas, de algum modo”

K: Nascer homem já faz ter um certo tipo de corpo, andar de um jeito e educar o teu corpo a ser homem ou a ser masculino. Não que eu siga isso porque eu não sigo, pra mim é somente o fator biológico o que me diferencia de uma mulher. É o meu órgão genital.

R: O biológico só, a questão do corpo do homem e tudo e a tua figura social, de ser pai, casar, ter filhos isso que se espera de um homem, mas pra mim é o biológico só.

Sobre a produção de masculinidades, levando em consideração o modelo que considera apenas as características biológicas enquanto constituintes dos gêneros dos sujeitos, Korin (2001) afirma que o modelo que é colocado como “normal” para a produção de masculinidades é aquele que é reconhecido como natural, mesmo que o autor considere que não exista uma masculinidade, mas sim um processo plural. Para o autor, o perfil ideal de um “homem masculino”, com características que giram em torno da força, aptos a um trabalho árduo, que sejam produtivos e capazes de manter uma relação com uma mulher estimula muitas pessoas na sociedade. Esse perfil acaba sendo reconhecido como universal e quem foge essa regra acaba sendo rotulados como homossexuais ou sujeitos afeminados.

Em outras palavras, a sociedade dita normas de comportamento nas quais os homens devem seguir. Existem alguns discursos religiosos e científicos que impõe as maneiras como os homens devem seguir no espaço sócio-cultural: como um sujeito forte, viril, em outras palavras, sujeitos masculinizados. Melo e Lacerda (2009, p. 49) ao fazerem um pequeno resgate histórico acerca da presença masculina no *ballet*, afirmam que o corpo na dança deve levar em consideração os papéis sociais atribuídos para homens e mulheres. Nas palavras dos autores:

No século XIX, ainda que o corpo ganhasse relevância no quadro simbólico da modernidade, seus usos deveriam atender a normas consagradas pelo conhecimento científico, devendo ter uma “funcionalidade” clara. A exibição corporal possível deveria estar adequada aos papéis sociais aceitos para homens e mulheres, de acordo com o descrito pelos que investigavam o corpo e seu movimento. Homens deveriam exibir atitude, atividade, postura propositiva; mulheres, o contrário: não deviam macular sua feminilidade, algo que era diretamente relacionado à leveza e à suavidade.

Dessa forma, o *ballet* ainda hoje acaba sendo considerado uma dança que envolve a sensibilidade, a leveza corporal, não está associada a cultura do homem, mas sim, a produção de feminilidades.

Quando questionados sobre a vinda para o *ballet* clássico, diferentes posicionamentos surgiram, alguns foram em busca da técnica, enquanto outros atraídos pela música. R, que dança há nove anos afirma que participa do *ballet* pela música. Nas palavras dele:

Na verdade eu comecei dançando axé, o que é totalmente oposto, mas eu via aquela calma da musica do ballet, e aquilo fazia eu viajar e tal, e eu via as aulas dos outros e aquilo foi me chamando daqui a pouco eu estava no ballet, mas a principio foi a musica.

Já para K. que dança a sete anos e A. que dança a vinte e quatro anos o *ballet* surgiu em suas vidas por conta da técnica envolvida em tal dança:

K: A necessidade da técnica. Comecei dançando jazz, mas logo vi que eu precisava de um algo a mais, mas eu dizia que nunca vou fazer ballet, não gostava das músicas, achava chato, gostava do jazz justamente porque era mais agitado. Mas, geralmente uma aula é seguida de outra, é inevitável não ficar para olhar, e aos poucos eu fui me apaixonando, até entrar, com a desculpa é tudo pela técnica. Hoje eu simplesmente amo o ballet, amo as músicas, amo a técnica, tanto que em algum tempo tive que escolher entre o jazz e o ballet e escolhi o ballet. Eu já nasci amando o ballet, apenas não sabia disso.

A. Não foi exatamente o ballet clássico, mas eu busquei uma técnica pura, porque a partir do momento que aprendes em uma técnica pura tu tem a capacidade de aprender outras técnicas.

Fux (1983) ao dissertar sobre a técnica no *ballet*, afirma que a mesma está envolvida em um processo progressivo, ou seja, é como se experencia a vida, em um processo constante e evolutivo. As técnicas no *ballet* seguem uma seqüência, mas não apresentam um fim em si mesma, mas sim no conjunto como um todo. Nas palavras da autora (1983, p. 39)

a técnica é uma forma de expressar a vida e deve evoluir sem cessar, escapando à repetição; quer dizer, a técnica deve evoluir permanentemente e deve basear-se no reconhecimento de que tenha um sentido para expressar o que alguém tem dentro. A técnica deve ser flexível e nunca deve ter um fim em si mesma; como repetição significa técnica, esta deve realizar-se a cada dia com um sentido diferente e, assim tampouco a técnica através do corpo deve ser estática. a cada dia encontro no espaço movimentos únicos que me expressam, que deslizam como as horas que me envolvem. Desejam projetar-se, querem entregar-se e meu corpo é esse meio.

As técnicas no *ballet* clássico, ao contrário do que comumente é pensado, envolve bastante força corporal, atributo tradicionalmente direcionado aos corpos masculinos e que mesmo assim existe, por vezes uma não aceitação desse estilo clássico, fazendo com que os bailarinos carreguem o estigma de homossexuais, assim sendo levados a lidar com preconceitos da sociedade. Acerca disso, todos os participantes afirmam que já passaram por situações que os constrangessem. Dessas, destacamos dois relatos:

K: Muito, de amigos, da família, nossa! Muito mesmo, mas como disse eu gosto de “chocar”, nunca dei ouvidos pra isso.

R: Claro, isso se tem sempre, mas eu acho que está muito envolvido com a tua atitude sabe, tens que ter orgulho de falar, porque tipo, se tu falar “ah eu danço ballet clássico” é uma coisa, agora se tu diz “EU DANÇO BALLET CLÁSSICO” é outra. Tu já põe algum respeito por aquilo que tu faz e eu acho que é isso que ta faltando.

F: Não! Porque eu não tenho problemas com preconceito, até sacanagem, tremida e deboche na rua sofro até hoje, mas pra mim não é sofrimento, ah não sei! Te chamam de bailarino, mas eu sou bailarino, desde o começo quando comecei a dançar foi sempre assim. AAH te chamam de bailarino, mas eu sou bailarino! Deu, acabou. Preconceito eu nunca sofri e não sofro nenhum, eu sei quem sou o que eu sou e, sei da minha masculinidade sei da minha feminilidade e só isso basta.

Antunes, Reis e Santos (apud Menezes 2008, p. 04) ao realizarem um estudo acerca do preconceito que está presente nas aulas de ginástica artística sobre os meninos afirmam que

o número de alunos do sexo masculino nas principais escolas públicas de dança de balé do país não alcança a metade da quantidade de alunas, devido ao preconceito. Os próprios praticantes já se defendem ao declararem que praticam a modalidade. Mas esquecem do vigor físico que todas as provas exigem, tornando um esporte tão masculino quanto feminino, ou seja, a identidade é apreendida através das representações de si em resposta à pergunta ‘quem és’, e esses garotos necessitam “justificar” para si mesmo que não exerce uma “prática homossexual” e por isso não o são, pois caso contrário eles poderiam introjetar essa idéia e entrar em conflito se é ou não homossexual

As questões relacionadas com o preconceito e os bailarinos luta constante dos bailarinos contra o preconceito vem de tempos atrás, desde o momento que o *ballet* tornou a ser uma dança feminina. O pré-julgamento afeta não somente a vida externa do bailarino que recebe o rótulo de homossexual, mas sim na própria consciência, já que a sociedade coloca algumas normas para o comportamento masculino e estes, ao praticarem tal dança, se encontram fora desses padrões essencializados. Contudo, podemos ver que o preconceito depende muito da pessoa com quem o lida, alguns bailarinos ignoram, outros se incomodam, porém, não nega que este conflito ainda está bem vivo nos dias atuais.

Por enquanto

Mesmo sabendo que os corpos, bem como as masculinidades são processos que não devem ser reconhecidos apenas pelos seus atributos biológicos, mas sim construídos em um constante ir e vir, a partir da inserção em espaços sócio-culturais, alguns dos bailarinos ainda acreditam que existe uma maneira que deve viver as masculinidades e que essas somente estão ligadas ao corpo por conta da suas genitálias. Isso se deve ao fato de que, ao longo dos anos foram sendo constituídos alguns discursos que envolvem a produção das masculinidades e que essas estão atreladas a um determinismo biológico e que esse direciona atividades que os homens devem executar.

Ao praticarem o *ballet* clássico, dança culturalmente reconhecida pela sua leveza, desenvoltura, graciosidade, os homens estão pondo em “risco” a masculinidade essencializada pela sociedade e acabam sendo alvo de zombarias, preconceitos, pois essa é uma dança que nos últimos tempos tem sido considerada como uma manifestação corporal feminina.

O que precisa ser pensado é que o *ballet* clássico, ao contrário do que é pensado, exige bastante força, um desgaste físico e mental, ou seja, uma grande preparação para executar movimentos perfeitos, mas isso, por vezes não é reconhecido. Além disso, o que deve ser levado em consideração para a produção de masculinidades

no *ballet* clássico é que o gênero é construído sócio-histórico-culturalmente, em outras palavras, não existe uma verdade única e absoluta sobre a produção de masculinidades, o que deve ser fator determinante são os espaços nas quais os sujeitos estão inseridos.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, H. T.; REIS, B. B.; SANTOS, F. C. P. **Preconceito aos meninos na prática de ginástica artística.** In: *Movimentum* - Revista Digital de Educação Física - Ipatinga: Unileste-MG - V.3 - N.1 – Fev./Jul. 2008.

FOUCAULT, M. **Ditos e escritos IV. Estratégia, poder-saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FUX, M. **Dança, experiência de vida:** São paulo: Summus, 1983.

GOELLNER, S. V. A produção cultural do corpo, In: In: LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate** contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

KORIN, D. **Novas perspectivas de gênero em saúde.** *Adolesc. Latinoam.*, mar. 2001, vol.2, no.2, p.67-79. ISSN 1414-7130.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis: Vozes, 2007.

MELO, V. A.; LACERDA, C. **Masculinidade, dança e esporte:** “Jeux (Nijinsky, 1913), “Skating Rink” (Borlin, 1992) e “Le Train Bleu” (Nijinska, 1924) In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, n 3, p. 45-62, maio 2009.

NELSON, C.; TREICHLER, P.; GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução, In: SILVA, T. T. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação.** Petrópolis: vozes, 2005

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica, In: **Educação e Realidade: Gênero e educação.** Porto Alegre:UFRGS, jul/ dez 1995

SILVA, Tomaz Tadeu. *Documentos de identidade:* uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autentica, 2005.

VARGAS, L. A. M. **Escola em dança: movimento, expressão e arte.** Porto Alegre: Mediação, 2007.

Endereço para correspondência

Josiane Vian Domingues
Rua Nestor Pedroso, 1716, Vila Maria José
Rio Grande, RS
CEP: 96293-190