



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

RAFAEL BRITO TRINDADE

**MARIAS PASSAM NA FRENTE: RELAÇÕES COM FEMININOS E
CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA SOBRE UMA IDENTIDADE NÃO-BINÁRIA
NAS DANÇAS URBANAS**

BELÉM-PA
2025

RAFAEL BRITO TRINDADE

**MARIAS PASSAM NA FRENTE: RELAÇÕES COM FEMININOS E
CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA SOBRE UMA IDENTIDADE NÃO-BINÁRIA NAS
DANÇAS URBANAS**

Artigo de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
a obtenção de grau de Licenciatura em
Dança, pela Universidade Federal do
Pará. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lane
Viana Krejcova. Co-orientadora: Prof.^a
Ma. Suzana de Sousa da Luz.

BELÉM-PA
2025

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

T833m Trindade, Rafael Brito

Marias passam na frente: relações com femininos e construção artística sobre uma identidade não-binária nas danças urbanas / Rafael Brito Trindade. 2025.

18 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lane Viana Krejcová.

Co-orientadora: Prof.^a Ma. Suzana de Sousa da Luz.

Trabalho de Curso - Artigo (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2025.

1. Danças urbanas. 2. Identidade. 3. Religião afro-brasileira. 4. Autoetnografia. I. Título.

CDD - 23. ed. 793.3

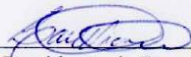
Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

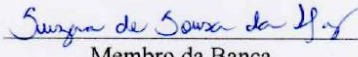


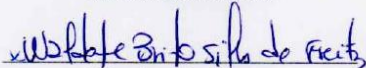
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE DANÇA


ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

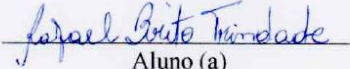
Aos dezesseis dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e cinco, às quinze horas, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profa. Dra. Lane Viana Krejcová (Orientadora e Presidente da Sessão), Profa. MSc. Suzana de Sousa da Luz (Co-orientadora e Membro Externo), Profa. Dra. Waldete Brito da Silva Freitas (Membro Interno) e Prof^a Dra. Ana Rosangela Colares Lavand (Membro Externo), para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "**RELAÇÕES COM O FEMININO E CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA: UMA AUTOETNOGRAFIA SOBRE IDENTIDADE NÃO-BINÁRIA NAS DANÇAS URBANAS**", de autoria do aluno Rafael Brito Trindade, matrícula: 201806040028, da turma: 2018, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou o aluno para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, o discente foi arguido pelos membros da banca, que atribuíram conceito EXCELENTE ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim APROVADO (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.


Presidente da Banca


Membro da Banca


Membro da Banca


Membro da Banca


Aluno (a)

AGRADECIMENTOS

Agradeço antes de tudo aos guias espirituais que me regem, que me trouxeram até aqui e cuidam dos meus caminhos me dando direcionamentos e ensinamentos os quais sou muito abençoada por recebe-los e viver essa relação.

Agradeço aos Orixás, as forças da natureza que me regem, me guardam e abençoam minha jornada carnal e espiritual.

Agradeço a minha mãe, Maria do Socorro, minha melhor amiga que está ao meu lado na vida, me ajudando e apoiando em todas as questões. A responsável pelo meu interesse nos estudos e maior incentivadora nessa formação.

Agradeço aos meus amigos e professores Franco Salluzio e Caroline Castelo que foram os profissionais que me despertaram a vontade de cursar as formações profissionais acadêmicas em dança e me ensinaram sobre fazer artístico e ética profissional.

Agradeço ao meu Pai e à minha Mãe da religiosidade, Elivan Gomes e Ivana Cruzinha, mediadores com a minha espiritualidade.

Agradeço principalmente a minha co-orientadora, Suzana Luz, que acreditou em mim e na particularidade do meu trabalho e me ajudou em todo esse processo de escrita. A todas essas pessoas, agradeço imensamente, pois me impulsionaram de alguma maneira para que essa etapa da minha vida e esse trabalho pudessem ser concluídos. Por fim, agradeço a mim, por ter me oportunizado a viver essa formação da maneira mais proveitosa que pude e por não ter desistido de mim mesma, diante de todas as dificuldades e os conflitos psicológicos e emocionais com minhas questões de identidade de gênero.

MARIAS PASSAM NA FRENTE: RELAÇÕES COM FEMININOS E CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA SOBRE UMA IDENTIDADE NÃO-BINÁRIA NAS DANÇAS URBANAS

Rafael Brito Trindade¹

RESUMO: Este artigo investiga como as relações com o feminino, tanto no âmbito familiar quanto religioso, contribuíram para a construção artística e corporal de uma pessoa não-binária praticante de danças urbanas. Utilizando a metodologia autoetnográfica, a pesquisa analisa as experiências pessoais da autora como artista não-binária, praticante de religião de matriz africana e inserida no contexto das danças urbanas em Belém do Pará. O estudo examina as intersecções entre gênero, espiritualidade e expressão artística, documentando experiências que podem servir como referência para artistas e pesquisadores. Os resultados revelam que as influências maternas familiares e espirituais proporcionaram um entendimento mais fluido de gênero, permitindo uma expressão artística que transcende binarismos tradicionais nas danças urbanas.

Palavras-chave: Danças urbanas; Identidade não-binária; Autoetnografia; Religiosidade afro-brasileira; Gênero.

ABSTRACT: This article investigates how relationships with the feminine, both within the family and in the religious sphere, influenced the artistic and bodily construction of a non-binary person practicing urban dance. Using an autoethnographic methodology, the research analyzes the author's personal experiences as a non-binary artist, practitioner of an Afro-Brazilian religion, and participant in the urban dance scene in Belém do Pará. The study explores the intersections of gender, spirituality, and artistic expression, documenting experiences that may serve as references for other artists and researchers. The results reveal that maternal influences — both familial and spiritual — fostered a more fluid understanding of gender, enabling an artistic expression that transcends traditional binary frameworks within urban dance.

Keywords: Urban dance; Non-binary identity; Autoethnography; Afro-Brazilian religiosity; Gender.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo investigar, partindo de minhas experiências pessoais, como as relações com o feminino, tanto no âmbito familiar quanto no religioso, contribuíram para a construção artística e corporal de uma pessoa não-binária praticante de danças urbanas. Especificamente, busca-se: analisar as influências das figuras femininas familiares na formação identitária e artística; examinar o papel da religiosidade de matriz africana na construção da identidade de gênero; (compreender como essas influências se manifestam na prática das danças urbanas e discutir as contribuições dessas experiências para os estudos de gênero na dança.

A partir de relações maternas, minha mãe de sangue e minhas mães da religiosidade, essa pesquisa inicia com o intuito de contribuir para os estudos em

¹ Graduanda do 8º semestre do Curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Pará. Intérprete-criadora de dança formada pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará no Curso Técnico de Intérprete-Criador em Dança.

dança, oferecendo novos olhares sobre as intersecções entre gênero, espiritualidade e expressão artística no contexto das danças urbanas em Belém do Pará.

A questão que orienta esta investigação é: de que maneira uma pessoa não-binária pode ser direcionada nas danças urbanas a partir das referências femininas carnavais e espirituais? Esta problemática emerge da necessidade de compreender como identidades não-binárias se constituem e se expressam em práticas artísticas historicamente marcadas por binarismos de gênero, especialmente considerando as influências de tradições afro-brasileiras que apresentam concepções mais fluidas de gênero e espiritualidade.

A escrita deste trabalho adota intencionalmente a primeira pessoa do singular como recurso narrativo, alinhando-se à metodologia autoetnográfica empregada (Ellis e Bochner, 2000). Essa abordagem reconhece a impossibilidade de separação entre o sujeito pesquisador e o objeto pesquisado, uma vez que minhas próprias experiências corporais, artísticas e espirituais constituem o corpus central da investigação. O uso da primeira pessoa, portanto, não representa apenas uma escolha estilística, mas um posicionamento epistemológico que valoriza o conhecimento situado e incorporado, fundamental para a compreensão destas relações.

Utilizo os pronomes femininos para falar de mim pois minha identificação de gênero é de pessoa não-binária. Aquela que pode não se identificar com os gêneros masculino e feminino, mas pode também se perceber como pertencente a ambos e se identificar ou não mais com um (Theodoro, 2022). Todavia, sinto-me mais confortável ao falar de mim utilizando o pronome feminino.

Assim, esta pesquisa se justifica pela necessidade de discutir como a não binaridade pode se relacionar com o feminino nas danças urbanas, especialmente quando influenciado pela religiosidade de matriz africana. Sendo eu, recheada de conhecimentos ancestrais por conta dos contatos maternos no âmbito familiar e no religioso, praticante de danças urbanas historicamente criadas por pessoas pretas.

No título do trabalho, a escrita “Marias passam na frente” faz referência à religiosidade onde Maria mãe de Cristo é citada em escritas sagradas e relaciono às Marias da minha família que vieram antes de mim, além de relacionar às mulheres da minha prática religiosa que me regem e fazem parte da minha construção artística. A palavra “femininos” é utilizada pois se refere a essas mulheres carnavais e espirituais.

Considero a relevância desse artigo por contribuir com os estudos relacionados a corporeidade nas danças urbanas, discutindo gênero e religiosidade. Temas estes poucos debatidos no cenário da dança local, levando em consideração que resido em uma localidade fortemente mestiça de ancestralidades, crenças e sincretismos, Belém do Pará, no qual tais temas são pouco debatidos no cenário acadêmico da dança local. Espera-se, ainda, que este trabalho possa contribuir e ampliar os campos de pesquisa em arte, especificamente no âmbito da dança, oferecendo novos olhares sobre as intersecções entre gênero, espiritualidade e expressão artística, documentando através da autoetnografia, experiências que podem servir como referência para artistas e pesquisadores em condições identitárias semelhantes ou não.

A linha de pesquisa que o trabalho mais se aproxima é Estudos da Performance pois são analisadas diferentes esferas onde a binariedade de gênero impõe comportamentos que predominam na sociedade.

O formato do trabalho foi escolhido na intensão de futura publicação, especificamente, dentro de uma revista da Associação Brasileira de Estudos da Trans-Homocultura – ABETH, que tem relação com o estudos de gênero e sexualidade.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Gênero, Performatividade e Identidades Não-Binárias

A compreensão das identidades não-binárias requer uma abordagem que transcenda as concepções essencialistas de gênero. Butler (2003) propõe que o gênero é performativo, constituído através de atos repetidos que criam a ilusão de uma identidade de gênero natural e essencial. Essa perspectiva é fundamental para compreender como pessoas não-binárias constroem suas identidades para além do binarismo tradicional.

A não binariedade está muito mais relacionada às possibilidades de gêneros entre ou além das performances apenas caracterizadas como de homem ou mulher. Identificar-se como uma pessoa não-binária não está relacionado a invalidar ou desvalorizar com violência a existência dos gêneros masculino e feminino. Pelo contrário, pois não os exclui das possibilidades de gêneros que possam existir.

As performances não-binárias não limitam os indivíduos. Elas estão associadas às liberdades comportamentais de como aqueles se identificam e se expressam. Tanto

que reconhecem comportamentos não binários em pessoas que acreditam apenas na binariedade de gênero e se entendem pertencentes a tal.

Louro (2018) argumenta que as identidades de gênero são múltiplas e fluidas, questionando a naturalização de categorias fixas. Para pessoas não-binárias, essa fluidez permite uma expressão identitária que não se limita às expectativas sociais associadas aos gêneros masculino e feminino, possibilitando formas de ser que transitam entre essas categorias ou as transcendem completamente.

Partindo da afirmativa de Espíndola (2017) que quando o indivíduo nasce passa a seguir sua vida nos aspectos onde cor, brinquedos e até tipos de movimentos definidos como de homem ou de mulher são delimitados, ocasionando na sociedade preconceitos, provocando divisões, intimidações e desrespeito, se faz necessário rever conceitos de gêneros onde masculinidade e feminilidade são colocados como regras de gêneros, tendo em vista as diversas funções e papéis que os indivíduos exercerão durante a vida. Seja em serviços domésticos, trabalhos braçais ou na dança.

Não há nenhum problema, de homens e mulheres efetuarem as práticas diárias, trabalhos, ações conjuntamente, pelo contrário, é muito importante para a valorização da capacidade de cada um, assim como, o exercício da cooperação e do respeito mútuo enquanto vida em sociedade. Se isso não for tratado como algo sério, podem ocorrer fatos de exclusão, preconceito, intimidação (Espíndola, 2017, p.8).

São comportamentos que foram naturalizados e ainda são repassados por gerações, que causam diferentes barreiras na maneira dos indivíduos se relacionarem futuramente. Espíndola (2017, p.12) diz:

Na maioria das vezes, quase tudo o que aprendemos durante nosso desenvolvimento, levamos adiante, passando para nossos filhos os mesmos ensinamentos recebidos. Porém, certos conceitos e significados acabam se tornando fora do tempo, distanciam-se do contexto cultural e social em que surgiram, mas permanecem se afirmando, as vezes por tradição, por falta de pensamento crítico (que é tarefa da educação desenvolver) ou, as vezes, por conformismo. Isso pode provocar barreiras que impedem um contato maior com o que o mundo tem a oferecer, como vivências novas e oportunidades, em que o indivíduo se sujeita a viver apenas do que já é esperado, onde o estranho ou “anormal”, passa a ser um menino brincar com boneca ou de varrer a casa, e a menina brincar de carrinho, ou de jogar futebol.

Como já mencionado, esses conceitos são parte da formação dos indivíduos e permeiam todos os âmbitos que os mesmos possam atuar. Por exemplo, é comum na dança associar movimentos e personagens que evidenciem virilidade e movimentos brutos a meninos, enquanto meninas são direcionadas a papéis de sensibilidade, leveza, vulnerabilidade ou receptoras as ações consideradas masculinas. Seja nas expressões consideradas historicamente mais antigas, como as de balé clássico, ou nas atuais vertentes das danças urbanas.

2.2 Danças Urbanas e Expressões de Gênero

As danças urbanas, originalmente, têm em suas construções como uma de suas características expressar vivências reais, que não retratam universos fantasiosos de experiências vividas por outros, buscando nos estudos a liberdade de transitar entre movimentações e técnicas corporais de um universo experienciado pelos indivíduos que as praticam.

Matos (2020) conceitua dança urbana como um gênero de dança característico das ruas popularmente Estadunidense Americano no período da crise de 29, e que repercutiu em uma escala global com diversas vertentes advindas da massa popular.

Elas emergem de contextos sociais específicos, carregando significados culturais que incluem questões de gênero, raça e classe social. Silva (2011) destaca que essas manifestações artísticas, originadas em comunidades periféricas, frequentemente desafiam normas hegemônicas, incluindo padrões tradicionais de masculinidade e feminilidade. Como afirma Matos (2020), as danças urbanas representam um conjunto de estilos que estão em constante mudança e que permitem uma flexibilização de interações culturais.

Partindo disto, é natural entender que com o tempo as questões de gênero e binariedade fossem atribuídas a tais expressões corporais, causando reflexões sobre movimentos distinguidos aos gêneros masculino e feminino. Já que a dança está interligada a movimento, inicialmente interno e depois externo, o reconhecimento de ações não binárias atribuídas a gênero ocorre quando um indivíduo reproduz um comportamento ou movimento que não foi estabelecido a seu gênero socialmente designado.

Quando figuras consideradas masculinas reproduzem movimentos sensuais ou de leveza e delicadeza, automaticamente são associadas a mulher. Assim como

quando as figuras consideradas femininas executam movimentos bruscos são comparadas ao homem. Ambos, muitas vezes tendo sua sexualidade questionada. Para Andreoli (2010, p. 108),

a partir da perspectiva dos Estudos Culturais (CANCLINI, 2005), é possível também compreender a dança como uma produção (e um processo) cultural onde se encontram atravessadas lutas políticas em torno dos muitos significados que os diferentes discursos e representações culturais procuram inscrever nos nossos corpos. Nesse sentido, é possível compreender que a dança não está isenta de operar, ao lado de muitas outras práticas de ritualização dos usos cotidianos do corpo, como uma pedagogia cultural de gênero, por meio da qual desigualdades sociais de gênero são reproduzidas, através da configuração de diferentes maneiras de usar o corpo por homens e mulheres.

A partir desse olhar, é possível afirmar que os indivíduos praticantes das danças urbanas também possuem o importante papel social de romper paradigmas de gênero na dança através de suas expressões artísticas. Apesar de ainda existir uma estrutura conservadora em alguns aspectos da dança, relacionada a educação binária de funções para homens e mulheres na sociedade, se faz possível utilizar dela como ferramenta de desconstrução sob essas definições estereotipadas de movimentos.

Andreoli (2019) observa que existe todo um senso de vida estabelecido em torno de distinções corporais relacionadas a gênero, com um jeito corporal específico de ser masculino e feminino, incluindo atitudes e movimentos socialmente entendidos como naturais para cada sexo. No contexto das danças urbanas, esses padrões são constantemente negociados e contestados.

Atualmente é possível apreciar conjuntos onde homens que utilizam salto alto para dançar, objeto esse que foi primeiramente designado a eles e posteriormente atribuído às mulheres. Como também é possível ver grupos de mulheres dançando break, dança majoritariamente praticada por homens por conta da relação com os esforços físicos exigidos.

Não são objetos ou movimentos que definem gêneros, mesmo que tais elementos estejam inseridos a cultura de determinado universo. É necessário naturalizar as formas de expressões corporais não binárias por todo e qualquer indivíduo na sociedade, para que esses ideais reflitam organicamente na dança.

A busca de repostas para essas inquietações sobre a dança como ferramenta transformadora, meus posicionamentos e como me entendo enquanto sujeito perante a sociedade surgiram através de ocasiões vividas dentro de rituais religiosos onde

meu gênero e comportamento eram questionados. Sempre que perguntada se eu era homem ou mulher, uma entidade chamada Rosinha Malandra respondia antes mesmo que eu pudesse digerir a pergunta e elaborar uma resposta: é mistura!

2.3 Religiosidades Afro-brasileiras e Fluidez de Gênero

As religiões de matriz africana no Brasil apresentam concepções de gênero mais fluidas que as tradições cristãs ocidentais. Prandi (2001) destaca que nos cultos afrobrasileiros, divindades podem manifestar características que transcendem binarismos de gênero, influenciando as percepções dos praticantes sobre identidade e expressão.

O Tambor de Mina, especificamente, configura-se como uma tradição matriarcal onde o feminino ocupa posição central (Ferretti, 2000). Essa estrutura proporciona um ambiente onde diferentes expressões de gênero podem ser acolhidas e valorizadas, oferecendo modelos alternativos de identidade que divergem dos padrões hegemônicos.

Aqui enfatizo minha relação pessoal com as entidades femininas dentro e fora do terreiro, que se tornaram ainda mais presentes e condutoras da minha vida quando me tornei praticante da religião. Ressalto minha relação com as Pomba-giras, entidades mulheres conhecidas por serem mais próximas a nós seres humanos, no contexto carnal, por compreenderem fortemente dos desejos, sexualidade e sentimentos que vivemos.

Moura e Nascimento (2022) citam que a Pomba-gira, enquanto uma representação do feminino, está inserida em uma situação ambígua nas classificações de ser homem e ser mulher. O que teoriza a afirmação de Rosinha Malandra de eu ser mistura quando questionada sobre meu gênero. Pois além de eu apresentar características biológicas masculinas, a Pomba-gira me descreve como alguém que carrega a essência feminina, “contrastando com a cisheteronormatividade de fora das organizações religiosas de matriz africana” (Moura e Nascimento, 2022, p.620).

Me reconhecer como alguém que não se encaixa aos padrões heteronormativos impostos, me ocasiona certa identificação comportamental com as Pomba-giras. E acredito que o carinho e o cuidado delas comigo se dê pelo mesmo motivo.

Vale lembrar que a entidade Pomba-Gira pode se manifestar em corpos biológicos femininos e masculinos, trazendo nessa manifestação outra ruptura

com o binarismo sexo-gênero. Nesse contexto, a Pomba-Gira é a representação da subversão, do rompimento, da liberdade e da ordem sexual que impulsiona as mulheres a quebrarem as regras preestabelecidas pela sociedade, mostrando que é possível realizar algo à margem dos conceitos e das normas que foram introjetadas no decorrer do tempo (Moura e Nascimento, 2022, p.612).

As entidades não qualificam nossa raça, gênero ou sexualidade. Elas nos direcionam com ensinamentos da vida por terem sido mulheres que passaram por situações semelhantes às relações físicas e sentimentais que passamos.

Considerando que “as questões de gênero podem ser compreendidas por uma perspectiva econômica, cultural, social e até mesmo religiosa” (Moura e Nascimento, 2022, p.609), estar inserida nesse contexto de gênero e religiosidade, como pessoa preta não-binária praticante de religião de matriz africana, me faz reafirmar a ancestralidade que a mim foi negada através da educação religiosa eurocêntrica que me foi repassada. Rompendo com a binariedade enraizada dentro do próprio território religioso pelos seres humanos, não pelas divindades.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa adota a autoetnografia como metodologia principal, analisando minhas experiências como uma artista não-binária, praticante de religião de matriz africana, inserida no contexto das danças urbanas.

A autoetnografia, conforme conceituada por Ellis e Bochner (2000), permite a articulação entre experiência pessoal e contextos culturais mais amplos, sendo particularmente adequada para investigações sobre identidade e performance.

Os dados foram coletados através da reflexão sistemática sobre minhas experiências de vida, organizadas em três eixos principais: (1) relações familiares com figuras femininas; (2) experiências na religiosidade de matriz africana; e (3) trajetória nas danças urbanas. A análise foi realizada através da articulação entre essas experiências e o referencial teórico sobre gênero, religiosidade e dança, buscando compreender como essas dimensões se interconectam na construção da identidade artística não-binária.

Por se tratar de uma autoetnografia, as questões éticas envolvem principalmente o cuidado com a exposição pessoal e o respeito à privacidade de terceiros mencionados na narrativa. Nomes de pessoas e entidades espirituais foram omitidos ou alterados para preservar a privacidade dos envolvidos.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO

4.1 Trajetória nas Danças Urbanas: Construindo uma Identidade Artística

A dança sempre esteve presente na minha vida através do âmbito familiar como celebração, em momentos festivos, não validada como algo profissional na qual eu pudesse seguir uma carreira. Nas escolas que estudei participei de todas as manifestações artísticas que envolviam dança em datas festivas como: festa junina, abertura de jogos internos e eventos relacionados a cultura. Desde a oitava série do antigo ensino fundamental, tomei frente da organização desses eventos e coreografava, com o direcionamento dos professores de Educação Física responsáveis por essas práticas, a dança que a turma da qual eu fazia parte apresentaria.

Isso sempre foi visto com “bons olhos” pelos membros da minha família, enquanto brincadeira. Fui incentivada e assistida por meus pais e familiares em todas as apresentações escolares. O combinado era que eu poderia estar em manifestações relacionadas a dança desde que os meus estudos fossem bem e eu estivesse conquistando boas notas.

A partir de 2012, aos 18 anos, iniciei meus estudos técnicos, práticos e teóricos em danças urbanas na Cia Mirai de Dança. Tive como principal mestre Franco Salluzio, diretor e professor da Cia Mirai, artista-professor paraense considerado referência de Danças Urbanas em Belém do Pará. Angélica Monteiro e Karina Castro, então integrantes e professoras da companhia, também foram importantes referências e auxiliadoras na minha construção artística. Comecei pela turma de Hip-Hop Dance e, após alguns meses, ampliei minha formação para outras vertentes que compõem o universo das danças urbanas, como *Video Dance*, *Dancehall*, *House Dance*, *Waacking*, *Swag* e *Vogue* - estilos que, embora distintos em suas particularidades históricas e técnicas, não serão individualmente conceituados neste trabalho, dado o recorte específico da pesquisa.

Esta trajetória inicial revela como minha inserção nas danças urbanas ocorreu gradualmente, transitando do ambiente familiar para espaços mais profissionalizados. O apoio familiar condicionado ao desempenho acadêmico exemplifica como a dança era percebida como atividade secundária, reflexo de concepções sociais que hierarquizam diferentes formas de conhecimento e expressão artística.

4.2 Enfrentamentos Identitários e Acolhimento Familiar Feminino

Em meio a isso, precisei lidar com questionamentos internos e externos sobre minha sexualidade e o gênero o qual não me identificava. Era tudo muito complexo e resolvi encubar minhas inquietações relacionadas ao meu gênero, mas não tive como esconder o que no momento entendia-se por todos como homossexualidade. O que levou minha família, por desconhecimento, a relacionar diretamente à prática de dança. Foi um período em que precisei encontrar forças que me fizessem resistir pois a LGBTFOBIA, que refere-se ao preconceito, discriminação e violência direcionados a pessoas LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexo, assexuais e outras identidades), que antes eu passava de maneira moderada, tomou ainda mais força sobre mim após me assumir uma pessoa não heterossexual, tanto nos espaços sociais quanto no próprio ambiente familiar.

Vindos de uma educação patriarcal, de doutrinas católicas, tive muitos enfrentamentos com familiares do gênero masculino que não me respeitavam, fui julgada e condenada dentro de casa, onde meu comportamento era sempre repreendido, meus trejeitos eram questionados, minha fala corrigida e cheguei a apanhar por conta da feminilidade que eu apresentava. Contudo, as mulheres da minha família me acolhiam e protegiam para que eu fosse atingida o mínimo possível por essas violências. O que fez meu respeito e admiração se intensificarem por elas.

Minhas maiores referências na vida são mulheres. Minha mãe, Maria do Socorro, mulher preta, filha de um homem preto e uma mulher indígena, e minha avó, mãe de minha mãe, Maria, mulher indígena filha de indígenas. São minhas mais importantes e significativas conexões na vida. Além delas, tenho presente minhas tias maternas Maria Regina, Maria Tereza e Maria Rita, e paternas, Ana Maria, Maria de Fátima, Maria Izabel, Maria Margarida e Maria Helena. Todas elas, de alguma forma, contribuíram para minha formação como pessoa, sobre meu entendimento de mundo e sociedade, gostos e comportamento.

Lembro de como eu ficava encantada em observar a feminilidade delas, cada uma com suas particularidades, jeito de dançar, cor do batom, as unhas grandes e pintadas, a imponência e, principalmente, a elegância. Fui criada por mulheres e em determinado momento da minha adolescência, isso foi pautado como algo que teria influenciado minha sexualidade, talvez por medo de terem que enfrentar a realidade

que nada, relacionado a minha educação, influenciou minha sexualidade ou as questões com meu gênero.

Este relato evidencia como as estruturas patriarcais familiares reproduzem violências contra expressões de gênero não-hegemônicas, enquanto as figuras femininas oferecem espaços de acolhimento e proteção. Tal dinâmica corrobora com os estudos de Louro (2018) sobre como diferentes membros de uma mesma família podem reproduzir ou contestar normas de gênero. A genealogia feminina descrita - mãe, avó e tias - constituiu um matriarcado informal que proporcionou modelos alternativos de ser e estar no mundo, influenciando diretamente minha construção identitária.

4.3 Encontro com a Religiosidade de Matriz Africana

Nesta trajetória artística, me deparei com relações ancestrais para me dedicar a minha espiritualidade, consequentes do afastamento de meus pais e avós das suas religiosidades e cobranças mediúnicas pessoais. Aos 15 anos tive meus primeiros contatos sobrenaturais mediúnicos de forma consciente e, apesar de saber desde criança sobre essa relação que em algum momento precisaria da minha dedicação, foi feito um trabalho espiritual para que eu pudesse seguir sem me dedicar a religiosidade.

As cobranças espirituais retornaram com maior intensidade quando completei 18 anos e não havia mais o que fazer para ignorar minha mediunidade. Muito jovem, ignorante e cheia de preconceitos recusei essas cobranças e as ignorei, que ocorrem de maneiras particulares a cada médium, eu ouvia cantos específicos de entidades e enxergava muitos vultos. Minha mãe, que até então tinha apenas se tratado e sido cliente em comunidades religiosas de terreiro, conhecidas popularmente como casas de santo, por meados de 2014 se dedicou a virar membro de uma casa, a qual faço parte, chamada Casa de Mina de Mãe Ossabá, localizada no bairro Distrito Industrial no município Ananindeua (Pará), de onde veio o chamado definitivo para que eu me dedicasse à religião.

Por volta dos 19 anos iniciei no Tambor de Mina, uma nação das várias categorizadas como de matriz africana, religião afro-brasileira que mescla culto africano e ritual ameríndio, sincretizada no catolicismo. Foi onde também tive o conhecimento e o contato com o que chamo de sagrado feminino, que é a força

feminina com a qual eu tive contato dentro da religião. Meu universo, formado por mulheres, dentro da religiosidade, que regem minha vida. Foi dentro da religião que encontrei direcionamento e entendimento com minha mãe para a compreensão dela e minha afirmação como pessoa LGBTQ+.

A inserção na religiosidade de matriz africana representa um ponto de inflexão na construção identitária, oferecendo um sistema de crenças que acolhe expressões de gênero diversas. Conforme destacado por Ferretti (2000), o Tambor de Mina, enquanto tradição matriarcal, proporciona modelos de feminilidade e espiritualidade que transcendem os binarismos ocidentais, permitindo que pessoas não-binárias encontrem espaços de legitimação para suas identidades.

4.4 O Sagrado Feminino e a Construção Artística

Na prática da religiosidade pude ter ainda mais contato com as figuras femininas que sempre me regeram, o que serviu para me fortalecer com ensinamentos sobre a força feminina, carnal e espiritual, que a todo momento se faz presente em minha trajetória. Conheci Orixás femininas, encantadas, entidades mulheres que me educaram e educam na espiritualidade e em todas as outras relações, que refletiram e refletem diretamente, em mim como pessoa preta e como artista. Pude me fortalecer a partir do entendimento histórico sobre minhas origens, por ser descendente de pretos escravizados e indígenas.

Enquanto artista, me trouxe a força da sensibilidade feminina que me faz ter segurança na feminilidade que naturalmente faz parte de mim e não está relacionada à minha sexualidade. O que me fez atentar para a pesquisa das relações comportamentais que pratico na dança, como movimentos carregados de sensualidade que durante muito tempo foram considerados feitos para mulheres, à identificação que tenho com representação de figuras femininas.

Atualmente me identifico como uma pessoa não-binária, onde percebo predominantemente e assumo o feminino que me compõe e isso não isenta a presença dos gêneros masculino e feminino de forma fluida no meu ser. Para além de masculinidade e/ou feminilidade, é sobre como me sinto e me percebo, não sobre a performance de gênero construída socialmente. O que reflete diretamente em todos os meus fazeres, principalmente o artístico. Minha maior ferramenta de comunicação,

por onde tenho maior facilidade de me expressar. Foi na dança que assumi formas de comunicar com segurança minha identidade de gênero.

Esta construção ilustra como a religiosidade afro-brasileira ofereceu-me recursos simbólicos e práticos para a construção de minha identidade. O contato com divindades femininas me proporcionou modelos de feminilidade que não estão atrelados ao sexo biológico ou à performance social de gênero, mas a forças espirituais e ancestrais que transcendem essas categorias. Tal experiência corrobora com Butler (2003) sobre a possibilidade de construir identidades de gênero que escapam aos padrões normativos.

4.5 Gênero e Ensino nas Danças Urbanas

Todos as relações de ensino na dança que tive como aluna, foram com pessoas binárias que se identificavam com o gênero designado. O que me faz compreender, mas não naturalizar, o reforço dado na dança aos papéis sociais de homem e mulher. Ao serem socializados dentro de uma cultura com forte binarismo de gênero, os homens e as mulheres na dança sempre tenderão a perpetuar a dicotomia dos gêneros na perspectiva de significar certas danças como femininas e outras como masculinas (Andreoli, 2019).

A partir do contato com algumas vertentes das danças urbanas, tive identificação maior com elementos, ainda hoje, considerados femininos na dança. Movimentos reboativos, leves e sensuais, outros movimentos vindos de vertentes criadas e constituídas por homossexuais e mulheres transexuais, os quais dediquei minhas pesquisas e estudos práticos e teóricos, não abandonando a prática do HipHop, dança majoritariamente praticada por homens e que contém movimentos mais bruscos em comparação a outras danças conceituadas como femininas.

Questões de gênero também foram fortemente levantadas quando assumi o papel de ensino na dança. A inquietação pessoal partiu de um comentário feito sobre uma aula que eu ministraria de *Urban Femme*, vertente de danças urbanas voltada para a prática de movimentos considerados femininos. Um corpo tido pelas pessoas como masculino, ensinando o 'feminino'.

Foi onde iniciei o estudo sobre expressão de gênero e a performance de gestos associados ao feminino para compor a dança. Segundo Theodoro (2022), a expressão

de gênero é a maneira como as pessoas se mostram para o mundo, como expressam sua feminilidade ou masculinidade.

A experiência de ensinar *Urban Femme* evidencia como corpos não-normativos desafiam expectativas sobre quem pode ensinar determinados estilos de dança. Esta situação exemplifica o que Agnol (2019) identifica como conflitos gerados por percepções limitadas que desrespeitam identidades que fogem dos padrões impostos. No entanto, minha persistência em ensinar essas modalidades representa uma forma de resistência que amplia as possibilidades de expressão nas danças urbanas.

4.6 Matriarcado Religioso e Liberdade Artística

A partir do aprofundamento nos estudos sobre o feminino na dança, comecei a questionar essa estrutura enraizada de movimentos para homens e movimentos para mulheres, danças para homens e dança para mulheres, na contradição de praticar uma vertente de dança urbana, cujo o próprio nome, evidencia o feminino. Simultâneo a isso, minhas relações com o feminino dentro da casa de santo eram cada vez mais fortalecidas.

O tambor de mina é considerado uma nação matriarcal. Meu “pai de santo” é regido por uma orixá feminina e por várias entidades mulheres. Eu sou regida por uma orixá feminina e regida por várias entidades mulheres. Minha mãe foi quem me direcionou à comunidade de terreiro a qual pertenço. Cada vez mais, o contato com o feminino sendo intensificado.

As entidades femininas me ajudaram e me cuidaram quando minha sexualidade foi revelada e tive de enfrentar discriminação no âmbito familiar. Enquanto eu reestruturava o meu feminino na dança, meu fazer artístico era sempre muito valorizado por essas entidades, que me encorajavam e me davam direcionamentos nos caminhos profissionais a seguir.

Quando a binariedade de gênero se tornou um conflito interno me orientaram e naturalizaram o que parecia um problema. Acredito que além da espiritualidade, essa relação se dê por elas terem sido mulheres, ainda que hoje sejam espíritos, que viveram no passado os estigmas dos papéis sociais a elas também designados.

A articulação entre o matriarcado religioso e a prática artística revelam como diferentes esferas da vida se influenciam mutuamente na construção identitária. Para mim, o acolhimento das entidades femininas ofereceram legitimação para uma

expressão de gênero que encontrou resistência em outros espaços sociais, demonstrando como a religiosidade pode funcionar como recurso de resistência às normas hegemônicas de gênero.

4.7 Transcendendo Binarismos: Arte como Liberdade

A presença dos homens nas danças urbanas, principalmente na cultura hiphop em Belém do Pará, é consideravelmente maior que a presença das mulheres. Por esse motivo, foi necessário eu fazer muitos malabarismos na intenção de não sofrer ainda mais retaliações pelas figuras masculinas que naturalizam comportamentos machistas e *lgbtfóbicos* enraizados. Imagina-se que no meio da dança estamos livres desses comportamentos mas não é assim que acontece.

Me entender como uma pessoa não binária fez com que eu me desprendesse da necessidade de pertencer. Tenho deixado de pertencer das amarras familiares, sociais e artísticas. Dentro das religiões de matriz africana, existe uma magia chamada amarração que consiste em unir pessoas através de magia. Percebo hoje que tenho feito os movimentos contrários durante minhas transições. Minhas “desamarrações” são o que me diferenciam na vida, conseqüentemente na arte.

Por me identificar como uma pessoa não binária que flui entre as características dos gêneros masculino e feminino, trago uma perspectiva oposta da autora: afirmo que apesar de ter sido atingida por interpretações limitadas de pessoas binárias ao redor que concordam e propagam padrões e conceitos binários de gênero, não me deixei influenciar e transformei essas informações em algo positivo, que refletiram como liberdade em minhas criações e atuações ao perceber as múltiplas possibilidades artísticas para além das que a própria dança já proporciona.

Aprender sobre minha ancestralidade quando me dediquei à religião me fez abrir ainda mais o leque de possibilidades enquanto artista, a partir de um reconhecimento espetacular no comportamento dos seres encantados dentro terreiro, percebendo o que pode ser reestruturado artisticamente para cena.

Assim, é possível perceber como a construção de uma identidade não-binária, influenciada pelo sagrado feminino familiar e religioso, resultou em uma prática artística que transcende limitações binárias. O conceito de “desamarração” aqui utilizado, revela uma apropriação criativa de elementos religiosos para descrever processos de libertação identitária.

Esta experiência exemplifica como sujeitos não-normativos podem transformar adversidades em recursos criativos, ampliando as possibilidades expressivas nas danças urbanas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação autoetnográfica revelou como as relações com o feminino, tanto familiar quanto espiritual, constituíram elementos fundamentais para a construção de uma identidade artística não-binária nas danças urbanas. Os objetivos propostos foram alcançados através da análise sistemática das experiências vividas, demonstrando como diferentes esferas da vida se articulam na formação identitária.

As influências das figuras femininas familiares proporcionaram modelos alternativos de feminilidade que transcenderam os padrões normativos, oferecendo espaços de acolhimento e proteção em contextos de violência de gênero. A religiosidade de matriz africana, especificamente o Tambor de Mina, apresentou-se como sistema de crenças que legitima expressões de gênero diversas, fornecendo recursos simbólicos e práticos para a construção de identidades não-binárias.

Na prática das danças urbanas, essas influências manifestaram-se através de uma abordagem que questiona binarismos tradicionais, permitindo uma expressão artística mais fluida e diversificada. A experiência de ensinar modalidades consideradas "femininas" exemplifica como corpos não-normativos podem expandir as possibilidades expressivas neste campo artístico.

Os resultados contribuem para os estudos de gênero na dança, oferecendo perspectivas sobre como identidades não-binárias se constituem e se expressam em práticas artísticas. Para o campo das religiões afro-brasileiras, o trabalho documenta como essas tradições podem funcionar como recursos de resistência às normas hegemônicas de gênero.

Como limitações e perspectivas futuras, reconheço que a autoetnografia representa uma experiência singular, não generalizável para todas as pessoas não-binárias praticantes de danças urbanas. Investigações futuras podem incluir outras narrativas autoetnográficas ou estudos comparativos entre diferentes contextos regionais e religiosos.

Logo, faz-se necessário que outras pesquisas aprofundem as relações entre religiosidades afro-brasileiras e diversidade de gênero, bem como estudos sobre

pedagogias não-binárias nas danças urbanas. Além do desenvolvimento de metodologias de ensino que acolham a diversidade de expressões de gênero constitui campo promissor para futuras investigações.

Assim, a presente pesquisa demonstra a importância de ampliar os espaços acadêmicos para narrativas que desafiam normas hegemônicas, contribuindo para uma compreensão mais plural e inclusiva das identidades e expressões artísticas contemporâneas.

REFERÊNCIAS

MOURA, R.G.; NASCIMENTO, R. P. “**Arreda, Homem, que aí Vem Mulher**”: Gênero e Afroreligiosidade em Organizações Religiosas Afro-brasileiras. Revista Organizações e Sociedade, 2022.

THEODORO, Juliana. **Gênero Não-Binário: entenda o que é**. Significados, 2022. Disponível em: <https://www.significados.com.br/nao-binario/>. Acesso em: 07 mar. 2025.

MATOS, H. G. M. **Danças Urbanas: Compreensão sobre sua prática e difusão no Brasil**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) – Universidade Federal de Lavras, Minas Gerais, 2020.

AGNOL, L. D. **Dança e gênero: performances e percepções do feminino e masculino nas danças urbanas**. 2019. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

AGNOL, L. D. **O Espaço de Trabalho das Mulheres nas Danças Urbanas Sob 4 Narrativas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019

ANDREOLI, G. S. **Representações de masculinidade na dança contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2019.

ANDREOLI, G. S. **O Ensino da dança e as relações de gênero e sexualidade**. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudo em Cultura e Sociedade (Vol.05, nº2), 2019.

ESPÍNDOLA, Ageniana. **O gênero dançante: desvelando significados da dança**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) Universidade Federal de Santa Catarina – Florianópolis, 2017.

FERRETTI, S. F. **Repensando o sincretismo** – Edusp - Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

SILVA, M. E. F., and BRADO, T. S. A. M., eds. **Direitos humanos, diversidade, gênero e sexualidade: reflexões, diagnósticos e intervenções na pesquisa em**

educação [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, 438 p.

ISBN: 978-65-5954-014-3. <https://books.scielo.org/id/dkk99>.
<https://doi.org/10.36311/2020.978-65-5954014-3>.

ANDREOLI, G. S. **Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural**. Conjectura – Caxias do Sul (vol.15, nº1, p. 107-118) 2010.

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

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo, Companhia de Letras, 2001.

ELLIS, C.; BOCHNER, A. P. **Autoethnography, personal narrative, reflexivity: researcher as subject**. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Ed.). Handbook of qualitative research. 2. ed. Thousand Oaks: Sage, 2000. p. 733-768.