

# A Padronização do Corpo Gay nas Danças de Salão

Alisson George do Nascimento Moreira (UFBA)<sup>1</sup>

ST 01: "Meninos Vestem Azul": A Permanência Da Importância Dos Estudos Da(S)  
Masculinidade(S) Para As Ciências Sociais

## Resumo:

As danças de salão, desde suas criações, se estabeleceram com configurações heteronormativas, padronizando as movimentações em associação ao binarismo: feminino x masculino. Associando ainda o homem e a mulher aos papéis respectivamente de cavalheiro e dama e assim ditando os comportamentos a serem seguidos por cada um deles, cabendo a figura masculina o papel de ser dominador, forte e protetor, enquanto ao papel feminino, a figura submissa, sensível e graciosa. Estes e outros adjetivos incorporados a cada um destes dois gêneros, foram e ainda são suporte para retroalimentação de um ambiente heteronormativo, machista e lgbtqiafóbico que dita comportamentos a serem seguidos durante a dança, sem considerar a diversidade de gênero ou sexualidade das pessoas praticantes. Ao analisarmos esta estrutura, notamos a ausência de corpos dissidentes, que divirjam o padrão estabelecido nestas danças, como os corpos afeminados, transexuais, não binários e outros que não encontram espaços seguros para dançar a dois ou qualquer outra demonstração de afeto nestes ambientes. Se um casal de dois homens vai a uma turma de dança de salão e querem dançar juntos, logo eles serão afastados, pois um cavalheiro deve dançar com uma dama, obedecendo estruturas tradicionais na dança. Junto com a condução, uma série de padrões na vestimenta, modo de se portar e como fazer cada movimentação é instituído, reforçando a estrutura que na dança de salão é colocada como "homem tem que mostrar que manda", "homem não pode dançar como bicha", "esse homem tá querendo aparecer mais que a dama" (pazetto, samways, 2018).

Palavras-chave: Danças de Salão. LGBTQIA+. Gênero. Sexualidade.

## Abstract:

Ballroom dances, since their creations, have been established with heteronormative configurations, standardizing movements in association with binarism: female vs. male. Also associating men and women with the roles of gentleman and lady respectively and thus dictating the behaviors to be followed by each of them, with the male figure playing the role of being dominant, strong and protective, while the female role, the submissive figure, sensitive and graceful. These and other adjectives incorporated into each of these two genres were and still are support for the feedback of a heteronormative, sexist and lgbtqiaphobic environment that dictates behaviors to be followed during dance, without considering the gender or sexuality diversity of the people who practice it. When

---

<sup>1</sup> Alisson George do Nascimento Moreira – dançarino e professor de danças de salão, é técnico em dança (FUNCEB), licenciado em dança (UFBA, pós graduando em educação, gênero e sexualidade, (IPB) e Mestrando em Dança (PRODAN/UFBA) (alissonagnm@gmail.com)

analyzing this structure, we note the absence of dissident bodies that diverge from the pattern established in these dances, such as effeminate, transsexual, non-binary and others bodies that do not find safe spaces to dance together or any other demonstration of affection in these environments. If a couple of two men go to a ballroom dancing class and want to dance together, they will soon be turned away, as a gentleman must dance with a lady, obeying traditional structures in the dance. Along with driving, a series of standards in clothing, how to behave and how to do each movement is instituted, reinforcing the structure that in ballroom dancing is placed as "man has to show that he's boss", "man can't dance like faggot", "this man wants to appear more than the lady" (pazetto, samways, 2018).

Keywords: Ballroom dances. LGBTQIA+. Gender. Sexuality.

### **Introdução:**

Este artigo tem como objetivo principal entender o cenário cisheteronormativo em que as danças de salão se compõem, associando os atos de conduzir e receber a proposta de condução a um esquema binário de gênero, padronizando o ato de conduzir ao homem/cavalheiro e de receber a proposta de condução à mulher/dama. Aqui trato as danças de salão como todas as danças que são executadas entre duas pessoas e atualmente levadas para o salão, a exemplo do samba de gafieira, tango, bolero, forró, salsa, bachata, zouk, kizomba, soltinho, samba rock, dentre outras que tradicionalmente, usam a tecnologia da condução corporal para se desenvolver.

As danças de salão são vistas como danças sociais, e estereotipadamente colocadas, antes de tudo, como expressão de civilidade, assim aborda Marcel Mauss (2003, p. 417). E por serem desenvolvidas em sociedade, elas refletem todos os estigmas vividos na contemporaneidade por vários grupos sociais, como por pessoas não brancas, gordas, com deficiências, dentre outras que estão fora do padrão colonial, patriarcal e heteronormativo.

Reforço que a proposta deste estudo não é tornar a imagem do homem cisgênero como vitimizada, mas entender o lugar privilegiado, mesmo estando como vítima de um sistema heteronormativo imposto que afeta a nossa sociedade e de maneira mais intensa, os homens. E para além de entender o cenário, busco também convocar profissionais e demais pessoas que consomem estas danças, a repensar as estruturas colocadas e tornar estes ambientes cada vez mais inclusivos e convidativos a corpos dissidentes.

A heteronormatividade, termo denominado por Michael Warner (1991) expressa as expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da

heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade (CHAMBERS, 2003; COHEN, 2005, p.24) e assim ela ainda se caracteriza como um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto (MISKOLCI, 2009).

Seremos mais específicos aqui tratando de corpos viados, que são sensíveis e brutos, que são lacrativos e retraídos, que vivem muitas vezes na tentativa de seguir padrões impostos pela sociedade para que estejam incluídos nelas.

### **Desenvolvimento:**

Os bailes e outros espaços onde as danças de salão acontecem são reflexos do imaginário eurocêntrico e da perfeição palaciana, onde as damas vestem belos e longos vestidos, que se complementam a cabelos e maquiagens bem trabalhadas, e tudo isso aliado a um salto alto brilhante lindíssimo. Do outro lado, estão os homens, convencionalmente chamados de cavalheiros, sempre externando força, seriedade, passos firmes, condução impecável e uma masculinidade que lhe é cobrada a cada passada da dança, assim como ao longo da sua vida. Aos olhos de quem acompanha, a beleza dos bailes parece impecável. Os passos firmes e precisos da condução do cavalheiro conduzem a graciosidade dos giros da dama, que corresponde fielmente à aquela condução. Tudo isso seria realmente um espetáculo, se em contrapartida não existissem diversos corpos que não se encaixam nesse padrão altamente seletivo para as danças de salão.

Podemos facilmente fazer ligações entre a vida em sociedade e as configurações das danças de salão, se pensarmos que, em ambos os casos, várias características são impostas para que os integrantes desses espaços sejam compreendidos, tal como ensinar uma mulher a ser “dama” e um homem a ser “cavalheiro” na dança de salão é análogo a ensinar a uma menina que ela deve gostar de bonecas e cores suaves, e a um menino que ele não pode chorar (PAZETTO e SAMWAYS, 2018), ou como, na vida adulta, o homem ser categorizado como o provedor da relação e a mulher apenas o segue.

Durante a evolução das danças de salão, várias destas manifestações se difundiram, muitas vezes sendo exportados de seus países de origem para outros, onde

foram recebidos por ambientes da alta sociedade, e mais tarde se tornando cada vez mais distanciados dos movimentos populares originários.

Moreira (2021) reflete sobre como o tradicionalismo historicamente construído nas danças de salão faz com que tudo que não se enquadre nesse gênero seja visto como algo dissidente e inferiorizado (apud SILVEIRA, 2018). Durante décadas corpos dissidentes foram sendo excluídos de diversos espaços, e assim também foi nas danças de salão, onde o principal elemento desse fazer é o encontro social de pessoas para dançar a dois, onde existe explicitamente dois lugares que são determinados pelo gênero do participante (SILVEIRA, 2018). O que deveria ser um espaço de diversão, dança, sorrisos e alegria, tornou-se quase uma jaula, onde apenas dois tipos de corpos eram – e ainda são – aceitos, sendo esses compreendidos dentro somente de certos padrões impostos.

Assim, ao passear pelos espaços onde estas danças acontecem, sejam eles diurnos ou noturnos, as roupas e corpos se confundem, pois de certa forma todos seguem sempre ideais semelhantes. A intenção desse presente artigo não é, de forma alguma, desvalidar os espaços, as danças e nem mesmo os corpos que juntos compõem as danças de salão, apenas salientar que, fora desses padrões, existem inúmeros corpos que desejam, mas não podem se encaixar nesses cenários tão excludentes, e por fatores que, na maioria das vezes, foge dos seus próprios domínios lógicos.

Laura James, mulher transgênero, professora de danças de salão em Belo Horizonte (MG), relata que “aprendia aqueles padrões masculinos, vivenciava eles, e essa repetição me tornou uma pessoa mais masculina, tanto na dança quanto na vida... E isso não foi bom” (JAMES, 2018). A partir do relato de Laura, é notório o esquema heteronormativo que é estabelecido e naturalmente passado de geração em geração para todas as pessoas que se iniciam nestas danças, fortalecendo a imagem do ser homem cisgênero e mulher cisgênero criado pelo patriarcado colonial.

Entre os fatores que fortaleceram esse distanciamento estão as vestimentas usadas por quem dança. O que antes era um movimento de diversão, passou a exigir um estilo de se vestir que beira a obrigatoriedade. Bailes dos mais diversos tipos passaram a ser festas onde a mulher, a dama, só poderia entrar em longos e elegantes vestidos, e os homens, os cavalheiros, só poderiam acessar ao usar roupas como terno e gravata. Pessoas fora deste padrão, são barradas na porta, sem o direito de dançar se não for dentro desta caixinha de vestes heteronormativas.

Todo esse cenário se depara diretamente com questões sociais e consequentemente perpassa por gênero e sexualidade, uma vez que ao impor formas de se vestir e de se comportar, uma parte das pessoas admiradoras das danças a dois, não se sentem confortáveis, e tudo isso, por desconfortos causados por fatores externos, que não necessariamente dependem delas.

Com tudo isso, o homem visto na dança como a face da virilidade, da condução, da forma e da masculinidade, passou a ser cobrado cada vez mais, agora além de tudo isso, por suas vestes e seu comportamento no salão. Para ele, é necessário manter o padrão tradicional, onde a condução é feita única e exclusivamente por ele, fazendo com que a dama seja símbolo da graciosidade a todo o momento, e se esvaindo de qualquer ação que demonstre emoção, ou qualquer ação similar que faça sua imagem parecer vulnerável.

Apesar de parecer simples, esse discurso cria várias paredes que afastam muitas pessoas que são amantes das danças a dois, que não desejam ser vistas como essa figura, que por vezes é colocada em um sistema hierárquico nestas configurações de danças, improvisadas ou coreografadas. Bom exemplo disso é a falta de integração da comunidade LGBTQIA+, que ao longo das décadas vêm se adaptando ao esquema binário de condução e reprodução destas danças para se encaixarem nos espaços.

Com isso, nos últimos anos, movimentos que foram surgindo visavam questionar e levar discussões a esses espaços, sobre como as imposições e o tradicionalismo presente nas danças de salão vem afetando, ao longo de anos, a difusão desses espaços entre corpos dissidentes, e como o afastamento involuntário desse público pode ser prejudicial para a autoestima, para a carreira e até mesmo para a saúde física e mental.

Como exemplo destes movimentos, surgiu em 2017 um grupo formado apenas por homens gays, com experiências em danças de salão e que as usam como um movimento de contestação e até mesmo de reivindicação de espaços. Formado em Salvador (BA), o Coletivo Casa 4 levou para os palcos de diversos estados brasileiros as danças de salão performadas por corpos gays, onde um dos lemas do primeiro espetáculo, Salão, é “a gente só quer dançar”, frase que ilustra bem o que muitos dos amantes desses espaços desejam. O principal estímulo para criação do primeiro espetáculo do Coletivo foram as violências vividas por seus integrantes em diversos ambientes das danças de salão. Estas histórias, que são ressignificadas e levadas para a cena, fazem o público refletir sobre cada um destes relatos trazidos. Já no segundo espetáculo, Me Brega Baile,

estreado em junho de 2019 na capital baiana, o Casa 4 propõe um espetáculo-baile, movido pelas experiências durante a circulação de Salão e a pela liberdade de se manifestar como quiser naquele ambiente. O espetáculo através de performances dissidentes do conservadorismo, reflete, através dos corpos, figurinos, trilha sonora e cenário, os desejos sobre o espaço ideal para dançar a dois, a três, ou quantos quiser.

Os corpos viados desses integrantes levantou debates, virou tema de trabalhos acadêmicos e até mesmo virou processo judicial, tudo provocado única e exclusivamente pelo incomodo causado nos espaços onde a tradição do masculino e do feminino, do cavalheiro e da dama, do quem conduz e de quem será conduzido foi questionada. Cenários como esse demonstram como, ainda hoje, as danças de salão são ambientes com a presença marcante do machismo e outros movimentos que tendem a excluir parcelas da população.

Em meio a processos como o do grupo supracitado, e outros movimentos e corpos individuais, os espaços de danças de salão ganharam novas perspectivas, atraindo novos públicos e possibilidades, uma vez que novos olhares foram sendo atraídos. A experiência de apenas dançar por diversão, trazendo de volta o conceito de espaços de diversão, voltaram a ser vistos como existentes, mesmo que contendo apenas uma parcela dos olhares. Mesmo com a intensificação dos movimentos e tensionamento sobre discursos tradicionalistas, o binarismo imposto ainda é uma questão muito presente nas danças de salão.

Esse esquema binário é visto, basicamente, a partir de duas principais funções, que é o ato de: 1) conduzir, e 2) receber a proposta da condução (MOREIRA, 2021) e que tradicionalmente são entrelaçadas respectivamente ao fato de ser homem e mulher cisgêneros. Com isso, qualquer formato de dançar que seja uma exceção a essa regra, não é bem visto, afastando todo e qualquer público que não crie essa identificação com os espaços. Para o público formado por homens cis, por exemplo, o ato de conduzir é mais do que somente uma imposição, é uma forma de fortalecer o discurso da sua virilidade, esquema imposto por séculos de patriarcado na sociedade ocidental. Para tal público, dançar a dois é um convite a comprovação de sua masculinidade diante da mulher por acreditarem que a dança exala vulnerabilidade, fragilidade, delicadeza e tantos outros adjetivos que podem destruir a virilidade de cada um deles diante dos outros.

Grande parte dos homens cisgênero iniciam nas danças de salão com o intuito de se aproximar de uma parceira afetiva-sexual, acreditando na imagem galanteadora do ser

um bom cavalheiro, pensando em suas ações e criando estratégias para envolver sua parceira, que na perspectiva tradicionalista é vista como uma boa dama, apenas se seguir seu cavalheiro sem pensar, ou pelo menos, sem demonstrar que está pensando, como é visto em publicações atuais que seguem um cenário antiquado. Com esses discursos sendo fortalecidos e pouco questionados, seja por grandes personalidades, em bailes ou aulas, esse estilo de compor as danças se fortalecem, o que afasta o público gay, e outros corpos que seguem uma performatividade de gênero que divergem do esperado, e que conseqüentemente não se encontram nesses estilos impostos, que ainda obriga os que resistem a se adaptarem para integrar os espaços. O que poderia ser apenas um momento de diversão ou mesmo de trabalho, torna-se uma violência psicológica para aqueles que muitas vezes até se afastam devido as exigências.

Entre várias exigências estão comportamentos essenciais para a vida em sociedade, como a gentileza, uma das características que, ao longo dos anos, foi associada ao cavalheirismo junto a tantas outras e, por isso, nas danças de salão, ganhou força quanto a forma de se comportar, como por exemplo, no ato de convidar a outra pessoa para dançar ser necessariamente promovido pelo homem, demonstrando o dito cavalheirismo, e de forma velada, fazer as mulheres – damas, entenderem que não estão aptas a fazerem convites para as danças. O questionamento não é, em momento algum, sobre gentileza, educação ou até mesmo parceria na dança, e sim, sobre a imposição de quem é a pessoa atuante diante destas ações.

Com isso, queremos salientar que os comportamentos nesses espaços devem, sempre, estar associados às pessoas como um todo, não somente a um gênero, e muito menos que esse gênero seja compreendido como superior, melhor ou mesmo o que deve liderar os movimentos de uma dança. A condução pode – e deve – ser feita por quem deseja conduzir, sem necessariamente responder a um gênero ou forma de vestir ou se comportar em um espaço de dança de salão.

Compreendendo que, em uma dança social, vista como uma expressão feita para partilha, até mesmo como forma de integração social, ela pode acontecer em diferentes composições, seja com uma, com duas ou com mais pessoas, entendendo tais integrantes como corpos. Assim, tal corpo pode responder ou corresponder aos estímulos próprios ou do outro de diferentes formas, como reflete o conceito da cocondução cunhado por Jonas Karlos Feitoza, onde “as ações de ambos os corpos mesmo com suas singularidades e distinções objetivam a realização da dança (...). Quando dois corpos estão dançando

juntos há uma cooperatividade em ambos para a ação da dança” (FEITOZA, 2011). Se pensarmos em uma dança a dois, formato mais visto nos bailes, a parceria entre esses corpos acontece com uma pessoa no papel de condutora e outra no papel de conduzida. Apesar de ao longo de gerações esses papéis terem sido associados ao sistema de pensamento binário ocidental de gênero, uma perspectiva nova seria repensá-los como ações em uma dança, de conduzir e de receber a proposta de condução, e não somente nesses lugares sociais.

Repensar os lugares das danças de salão é necessário tendo em vista a ausência de corpos gays nesses lugares. O objetivo do presente artigo é questionar a imposição de papéis nos espaços sociais de danças, e a forma como esses critérios vem afastando e não permitindo a entrada de diferentes corpos. Vale ressaltar, mesmo que com brevidade, que existem ainda vários outros corpos que, hoje, não se encaixam nesses cenários, sejam elas partes integrantes da comunidade LGBTQIA+ ou outros movimentos.

### **Considerações Finais:**

Atualmente, existem trabalhos que vêm colaborando para a construção de uma dança de salão mais inclusiva, uma dança de salão mais convidativa a corpos dissidentes, que não são comuns de serem vistos nestes ambientes, como corpos que performam gênero fora dos padrões binários cisheteronormativos, bem como corpos com deficiência, gordos, pretos e tantos outros em suas interseccionalidades. A Dois Rumos Cia de Dança, de São Paulo (SP), é responsável pelo Encontro Contemporâneo de Dança de Salão, que reúne diversos profissionais, criando uma rede diversa, tanto de palestrantes e professores, quanto de participantes. A cada nova edição, a produção do evento se mostra mais efetiva em estratégias para combater as microviolências vividas em cada um desses ambientes, promovendo reflexões artísticas e pedagógicas.

Em um mapeamento feito na cidade de Salvador (BA), por Accioly e Freire, em 2021, foram submetidos 3 questionários direcionados à amantes e profissionais das danças de salão na cidade. O primeiro e segundo questionário foram submetidos a 55 profissionais, onde nas respostas referentes a identidade de gênero, nenhuma se identificou como uma pessoa transgênero e no que se refere a orientação sexual, apenas três se declararam enquanto homossexuais. Todas as outras pessoas profissionais se declararam pessoas heterossexuais e cisgênero. Já no terceiro questionário, direcionado à

participantes, amantes das danças de salão, foi respondido por 66 pessoas, onde, enquanto gênero, nenhuma pessoa se declarou transexual e referente a orientação sexual, apenas uma se declarou pessoa homossexual e apenas três pessoas bissexuais. Todas as outras pessoas amantes das danças de salão, se afirmaram como pessoas heterossexuais e cisgênero.

Este mapeamento confirma o apagamento de outras performatividades de gênero fora do padrão cisheteronormativo e que se refletem em minorias, que apesar disso, nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho – gay, étnico, de gênero. (La Gandhi Argentina, 1998), tornando-se necessária a mobilização de novas condutas nos ambientes de danças a dois, onde sejam possíveis as integrações com corpos dissidentes, corpos que fogem do esperado pelo esquema normatizado já comentado aqui neste artigo.

Nos últimos anos, pesquisas vêm sendo desenvolvidas no que se diz respeito as danças de salão e seus esquemas de condução. A pesquisa de Carolina Polezi (2017), reflete sobre o conceito de condução compartilhada, que inicialmente pensada em um esquema binário de condução, teve como principal objetivo ampliar a participação artística da mulher na dança e também desenvolver maior sensibilidade no homem, que deverá mesclar ação (sua condução do movimento) com a resposta ao estímulo da dama (POLEZI, 2017). Outra pesquisa que também está sendo trabalhada, em caráter prático, é a de condução mútua, oficialmente desenvolvida por Samuel Samways (BH), onde as pessoas que estão dançando podem fluir pelo lugar de conduzir e receber a proposta desta condução simultaneamente, onde traz uma pedagogia que prepara os corpos através de técnicas transversais de consciência corporal, educação somática, artes marciais, contato-improvisação, entre outras (PAZETTO; SAMWAYS. 2018).

A Condução Mútua constitui-se, desse modo, como uma estratégia educativa queer com o potencial de ressignificar a cultura da dança de salão, pois estimula os sujeitos a entenderem que cada corpo é único, singular, fluido e provisório, portanto não deve sofrer a imposição de movimentos, estilos e papéis de gênero pré-definidos. Estimula, ainda, o respeito a valores relacionados à mutualidade e horizontalidade e o engajamento em relações não coercitivas. (PAZETTO; SAMWAYS. 2018).

Apesar de existir uma evolução nas pesquisas que se dispõem a integrar corpos fora dos padrões normatizados, a reflexão feita por Alexander Leon nos faz perceber o quanto necessário é entender que há séculos:

“Pessoas LGBTQIA+ não crescem sendo elas mesmas. Crescem sacrificando e limitando suas espontaneidades pra minimizar humilhações e preconceitos. Nosso maior desafio da vida adulta é escolher quais partes de nós são o que somos de verdade e quais criamos pra nos proteger do mundo” (LEON, 2020. Tradução livre).

Entre os vários fatores que podem levar a essa limitação e até auto sabotagem de pessoas da comunidade LGBTQIA+ está a falta de representatividade, assunto amplamente abordado atualmente, e ainda a necessidade de educar pessoas sobre a existências de diferentes corpos, pessoas, gêneros e etc. Possibilitar a alfabetização do olhar, termo denominado pela professora Maria Helena Silveira (1989), torna-se necessário para construir a oportunidade de encontro com informações a qual a pessoa não tem familiaridade. Neste caso, se refere a conhecimentos sobre a existência de outras performatividades no que se diz respeito a gênero e sexualidade e que as pessoas possam delinear caminhos onde o corpo viado, ou qualquer outro que siga manifestações dissidentes, sejam vistos como uma possibilidade de ser e estar.

#### **Referências:**

ACCIOLY, Cecília Bastos da Costa; FREIRE, Francisca Jocélia de Oliveira. **Em questões de gênero e normatividade, quantos passos avançamos no salão?.** PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 11, n. 22, maio-ago. 2021. Disponível em <https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25827>

CHAMBERS, Samuel J. ‘**Telepistemology of the Closet; Or, the Queer Politics of Six Feet Under**’. Journal of American Culture 26.1: 24-41, 2003.

COHEN, Cathy J. ‘Punks, bulldaggers, and welfare queen: **The radical potential of queer politics?**’ In: Black Queer Studies. E Patrick Johnson and Mae G Henderson, eds. Duke: Duke University Press, 2005.

FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. **Danças de Salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências.** Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2011

La Gandhi Argentina. Editorial. Ano 2 (3), nov. 1998.

LEON, Alexander. Via Twitter. 2020. Acesso em 10/11/2021, disponível no link <[https://twitter.com/alexand\\_erleon/status/1214459404575100928?s=20](https://twitter.com/alexand_erleon/status/1214459404575100928?s=20)>

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo.** In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-422.

MISKOLCI, Ricardo. Sociologias. **A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normatização.** Ano11, nº21. Porto Alegre, 2009

MOREIRA, Alisson George do Nascimento. **Novas Abordagens para as Danças de Salão: corpos viados em cena.** Salvador. Editora ANDA. 2021.

PAZETTO, Debora; SAMWAYS, Samuel. **Para Além de Damas e Cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão.** Belo Horizonte: Revista Educação, Artes e Inclusão. 2018.

SILVEIRA, Maria Helena. **Imagem e Interdisciplinaridade.** Revista. Imagem - Tecnologia - Educação. Rio de Janeiro, UFRJ, 01(01):03, ago./set., 1989.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. Pela urgência do fim da boa dama – os papéis de gênero nas danças de salão. Anais ABRACE. V. 19 n. 1. Rio de Janeiro. 2018.