

Gênero, raça e sexualidade em performances de *pole dance*¹

Annelise Campos Gonçalves² (UFRJ/MN)

Palavras-chave: gênero; *pole dance*; performance

O presente artigo é fruto de minha pesquisa³ sobre o *pole dance* que resultou na escrita da minha dissertação de mestrado. Dentro da perspectiva de antropologia do gênero adotada nesta pesquisa, busquei me aproximar das vidas das mulheres que integram o grupo de *pole dancers* estudado, com o objetivo de entender como elas constroem, modificam, dão sentido e se movem a partir de noções de feminilidade que são compartilhadas no exercício e que, por sua vez, dialogam com concepções estabilizadas desta categoria. A discussão sobre feminilidades é também um eixo norteador que permite observar a emergência de temas como empoderamento feminino, autonomia, sexualidade e violência de gênero na prática do *pole dance*. Em particular neste artigo, darei ênfase à discussão sobre performances de *pole dance* que ocorreram em campeonatos da prática que pude acompanhar ao longo da minha pesquisa. Contudo, para situar o leitor, é preciso fazer uma pequena contextualização da atividade. Com isto em mente, começo com uma breve apresentação do cenário atual do *pole dance*, seguida de uma breve discussão sobre a organização de campeonatos da prática. Intento demonstrar através desta discussão, como são pensados e com quais interesses são criados os campeonatos de *pole dance* aqui discutidos. A partir do entendimento das organizações e das vertentes do *pole dance*, podemos prosseguir nossa discussão com a descrição de algumas performances de *pole dance* observadas etnograficamente, que vão nos permitir pensar sobre gênero, raça, sexualidade, arte e política.

1. Apresentando o *pole dance*

O *pole dance* é uma atividade que consiste na realização de acrobacias por parte de um performer em uma barra vertical de aço. Anteriormente desenvolvida por acrobatas circenses e profissionais da dança, a atividade passou a ocupar academias e *studios* de dança,

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

² Doutoranda em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ.

³ Pesquisa de campo realizada durante os períodos da graduação e do mestrado. Importante colocar que além de pesquisadora, me situo como praticante e instrutora de *pole dance*.

onde foi encarado como um exercício que pode ser praticado por qualquer pessoa. Embora a prática encontre um número considerável de adeptos que se identificam com o gênero masculino, a grande maioria das praticantes é composta por mulheres.

A hipótese mais difundida sobre a origem do *pole dance*⁴ defende que a atividade surgiu a partir do Mastro Chinês e do Mallakhamb. Mastro Chinês é uma modalidade em que acrobatas circenses realizam movimentos em barras de borracha que podem variar de 3m a 9m. Esta modalidade pode ser vista em apresentações do *Cirque de Soleil*. O Mallakhamb⁵ é uma atividade física tradicional indiana de mais de 800 anos, na qual os atletas usam um poste de madeira que tem a base com um diâmetro maior e vai afinando até o topo. O objetivo principal é desenvolver resistência, coordenação, concentração e reflexo.

O *pole dance* que se assemelha ao que se conhece hoje surgiu na década de 20 no período da Grande Depressão Americana, com o *Tour Fair Show*, uma turnê voltada para o entretenimento de soldados em campo. Dançarinas sensuais chamadas *hoochie coochie* passaram a se apresentar próximo às barras das tendas circenses, interagindo com elas e utilizando-as como elemento de sua dança. Em seguida, a dança passa a ser incorporadas em shows burlescos e, posteriormente, em boates como dança sensual relacionada ao *striptease*. A forma como a atividade é praticada atualmente, a qual se consolidou com o nome de *pole dance*, sofre influência de todas essas práticas, incorporando também elementos de outras acrobacias aéreas circenses e movimentos de *ballet* e dança contemporânea, entre outros.

A difusão do *pole dance* como prática urbana teria se dado no Canadá em 1994, quando Dietrich Fawnia ofereceu a primeira aula da atividade para pessoas não envolvidas no mundo do entretenimento. A modalidade teria se espalhado pelos EUA, Austrália, Europa e Ásia, onde se abriram escolas de *pole dance* e realizaram competições para todas as variantes desse esporte. No Brasil, o *pole dance* teria surgido há aproximadamente quinze anos, o que é um tempo recente se comparado a outros países, onde a modalidade se estabeleceu e é mais reconhecida, como a Rússia⁶.

Atualmente a prática se divide em três vertentes. O *pole arte* se dedica à exploração do lado artístico da performance, muitas vezes tendo alguma história ou conceito expresso na coreografia e incorpora elementos de alguma outra modalidade de dança. No *pole fitness* ou

⁴ Fontes: <http://artecult.com/pole-dance-com-karen-cruz/>, <https://www.polestudiotatianamendes.com.br/aulas>, <http://poledancemania.blogspot.com/2015/01/historia-do-pole-dance-e-suas-vertentes.html>.

⁵ <https://www.freepressjournal.in/featured-blog/mallakhamb-amazing-facts-about-the-age-old-sport/1083234>

⁶ Todos os dados citados nesta página estão disponíveis nas fontes citadas acima e neste vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=4tIvXHLJskw>. Acesso em 23/10/2020.

sport, busca-se desenvolver o aspecto acrobático da modalidade, em que vale mais a performance em termos técnicos do que artísticos. Nos campeonatos desta vertente, o figurino, a maquiagem, a presença de palco e a adequação da performance à música conta menos que a pontuação em relação às acrobacias. O *pole* sensual ou *exotic pole* explora a sensualidade e costuma exigir o uso de salto em suas apresentações, também contendo elementos de *floorwork* – como são chamadas as acrobacias de chão.

É importante ressaltar que, por ser associada ao erotismo e por ser o erótico historicamente malvisto na sociedade ocidental – em especial no que concerne à sexualidade das mulheres, altamente regulada e controlada pelo Estado e pelas normas morais – a atividade ainda é muito condenada e estigmatizada. As federações e *pole dancers* em geral são engajadas em difundir conhecimento sobre a atividade com o objetivo de erradicar preconceitos. Considero a fase atual do *pole dance* como um período de crescimento e expansão. A partir de uma investigação em fontes sobre o tema e dos dados obtidos em campo, percebo como a atividade tem passado por grandes mudanças e cada vez mais surgem novos *studios*, métodos e estilos. Desta maneira, embora eu apresente essas três vertentes como as principais divisões de estilo no *pole dance* em um nível macro, existem outras categorias e estilos que podem ser encaixadas analiticamente dentro dessas vertentes, embora em alguns espaços elas aparecerão separadas⁷.

2. Campeonatos de *pole dance*

A organização de campeonatos de *pole dance*, também segue a divisão de vertentes. Assim, existem campeonatos de cunho esportivo, artístico ou sensual. Se, por um lado, alguns campeonatos esportivos podem incorporar paralelamente uma categoria artística, estes jamais se aproximam de uma categoria sensual. Da mesma maneira, alguns campeonatos apresentam categorias sensuais e artísticas, mas não de *pole* esportivo. A razão para isso é que, ao tentar se distanciar de um estigma do *pole dance* como algo essencialmente erótico, as *pole dancers* que se dedicam a prática exclusiva do *pole dance* esportivo buscam se distanciar das categorias sensuais.

Embora todos os campeonatos levem em conta a técnica e o lado artístico, o peso de cada avaliação é distinto de acordo com o estilo adotado pela organização do campeonato.

⁷ Por exemplo, *pole comedy* e *pole drama* são categorias que podem ser entendidas como *pole dance* artístico. *Pole Classique* e *Exotic Pole* são categorias de *pole dance* sensual. *Pole fitness* e *pole sports* são categorias esportivas. Para mais detalhes sobre a divisão dessas categorias ver “Empoderamento e Feminilidades: Carreira, corpo e gênero numa análise etnográfica da prática *pole dancer*.” (GONÇALVES, 2019).

Uma diferença marcante entre o *Pole Sport* e os outros campeonatos - que é também um dos argumentos que faz com que se criem outras categorias - é a utilização de um código pela Federação Brasileira de *Pole Dance* que classifica por nível de dificuldade os movimentos que podem ser realizados dando uma pontuação para cada um. Ao separar as divisões – iniciante, amador, profissional e master –, define-se quantos movimentos de cada nível de dificuldade cada participante pode ou deve executar⁸.

A crítica comum feita a campeonatos de *pole* esportivo é que a exigência técnica e o esforço para a adequação da categoria ao modelo de esporte olímpico é tão grande que resta pouco espaço para a criação artística, tornando as performances padronizadas e esvaziadas de sentido. Tornar o *pole dance* um esporte olímpico é uma das bandeiras da Federação Brasileira de *Pole Dance* e de muitas praticantes ao redor do mundo. Por outro lado, uma parte considerável – especialmente as adeptas do *pole* sensual e artístico – são indiferentes a esta bandeira e algumas até se opõem. Com a justificativa de criar um espaço para performances que ampliem o potencial artístico do *pole dance*, campeonatos como o *Pole Theatre* e o *Pole Art* são criados⁹. De uma forma ou de outra, o crescimento da atividade possibilitou o aumento da visibilidade, o que, por sua vez, aponta para uma maior institucionalização e burocratização da prática.

Através de uma análise de regulamentos, pude observar que há uma maior vigilância quanto ao figurino em competições esportivas. Alguns campeonatos chegam a quantificar quantos terços das nádegas o figurino de uma participante pode exibir. Da mesma maneira, vários trajes são proibidos, bem como qualquer movimento que remete ao sexual, além de uma proibição a temas considerados políticos ou religiosos.¹⁰

Esse esforço regulativo tem uma implicação geral de reiterar o que é considerado sensual e erótico a partir de uma moral normativa. Dessa forma, se em determinado regulamento de campeonato está escrito que a atleta não pode fazer nenhum movimento que remete ao sexual, este regulamento cria e/ou reitera o que a norma define por sexual. A divisão das performances em categorias e o que é permitido dentro de cada contexto tem dimensões estéticas, políticas e morais que não são mutuamente excludentes e sim interagem entre si. Tratam-se de “dinâmicas que dizem respeito aos discursos, padrões estéticos e técnicos globalizados que trazem à vida certos sujeitos e no interior dos quais é cultivada a

⁸ Existe um código oficial que é divulgado pela Federação Brasileira de Pole Dance e que desde 2018 passou a seguir o código do Pole Sports and Arts World Federation (POSA). Entretanto, nem todos os campeonatos seguem esse código, criando os seus próprios ou seguindo outras federações. A divisão de níveis também pode incluir outros além dos citados, tais como kids, semiprofissional ou elite.

⁹ A justificativa está disponível na página <https://www.poletheatrebrazil.com/historia>.

¹⁰ Para uma análise mais detalhada de regulamentos em campeonatos ver GONÇALVES (2019).

atenção a si” (RANGEL, 2018, p. 30). É preciso atentar, portanto, em como esses mecanismos operam produzindo sujeitos. Não se trata de examinar regulamentos considerando apenas sua função burocrática, mas evidenciar o processo de regulação e produção de performances que fazem emergir sujeitos específicos e que tem influência direta no controle da sexualidade feminina. Há também de se considerar que este esforço em adequar o *pole dance* a uma modalidade olímpica também resulta numa maior elitização da prática.

Por sua vez, campeonatos considerados artísticos ou sensual tem uma maior liberdade de temas a serem abordados em performances, bem como uma maior liberdade em torno de figurinos, movimentos e músicas. Há assim, uma maior liberdade artística que é, segundo minha análise, o que permite que temas como racismo, homofobia, empoderamento feminino e sexualidade sejam abordados nas performances realizadas em campeonatos artísticos e sensuais. Para trazer mais dados a discussão, passo agora a descrever algumas performances que pude observar em campeonatos de *pole dance*.

3. Performances em campeonatos

Em fevereiro de 2017, fui a cidade de São Paulo para assistir à segunda edição do *Aero Dance Show*, um campeonato que nasceu com a proposta de unir várias vertentes do *pole dance* e outras modalidades de acrobacias aéreas. Nesta edição, que foi sediada em um teatro na Barra Funda, o evento contou com apresentações dentro das categorias de *pole art*, *exotic pole*, *pole show* e *rock n'pole* e ainda de lira e tecido. Recentemente, alguns campeonatos adotaram a leitura de um pequeno resumo sobre a coreografia que será apresentada, escrito pela própria performer. Em muitas dessas descrições pode-se perceber narrativas de empoderamento por parte da participante, que coloca o *pole dance* como o lugar desse empoderamento e aparece como um divisor entre um “antes oprimida” e um “depois empoderada”.

Na categoria de *pole art*, três apresentações me chamaram a atenção. Uma delas tratava de uma mulher que foi abandonada pelo marido e saiu da posição de vítima através do *pole dance*. A performer em questão fez a coreografia vestida de noiva e passou por diversos momentos que ilustravam a ideia de sofrimento e, depois, de recuperação de autoestima. A segunda que quero destacar foi de uma mulher que abordou violência doméstica. Também vestida de noiva e com uma música instrumental dramática, ela fez movimentos lentos e

dolorosos. Seu vestido aparecia em pedaços e ela tinha marcas de sangue. Em determinado momento, ela sentou no fundo do palco e se encolheu quieta. No final da performance, a apresentadora falou “vamos aplaudir porque ela falou de um tema muito importante” e houve uma forte reação da plateia, que esteve particularmente quieta durante a atuação. Nota-se que o impacto gerado foi diferente do usual, uma vez que normalmente o público responde com gritos e palmas durante a apresentação. A terceira apresentação – e a que gerou mais tensão – foi a de Taís Daher, participante que é referência no *pole dance* artístico e dançarina de *ballet* contemporâneo¹¹. Muito da sua expressividade é atribuída ao contemporâneo e hoje ela é um dos maiores destaques da categoria, conhecida também por sua criatividade. Não por acaso, das três performances mencionadas, ela foi a única a entrar no pódio, conquistando o primeiro lugar. A performance¹² nesse dia começou com ela ao centro do palco e, atrás dela, um homem coberto com uma capa preta tocava seus seios e sua genitália. Ao se afastar dele, podíamos perceber as mãos do abusador, tingidas de preto, marcadas em seu corpo. Enquanto ela performou movimentos na barra, ele a observava de longe a passos lentos pelo palco. Quando eles novamente se encontram ao centro do palco, o vestido que ela usava é arrancado, revelando mais marcas pelo corpo sobre o figurino de cor clara que dava uma impressão de nudez. A coreografia segue com várias marcas de conflito, dor e vulnerabilidade. No terceiro encontro entre vítima e abusador, ela tem sua boca tapada e sua vida ameaçada e, depois de mais uma sequência na barra, a apresentação se encerra com ela rastejando no centro do palco e parando de joelhos de frente para o público, numa expressão de desespero e fragilidade.

Em novembro de 2017, o Rio de Janeiro sediou a feira erótica *Sexy Fair* e no terceiro dia da feira, o evento foi palco do I Campeonato *Pole Classique* na cidade. As performances do *Pole Classique* contrastam evidentemente das do *Pole Art* descritas acima. Os saltos enormes, os figurinos decotados, a ênfase no sensual, etc. Torna-se relevante perceber como diferentes movimentos e objetos constroem a performance, diferenciando artistas e vertentes.

A primeira competidora da categoria iniciante veio do Recife e começou a apresentação com trajes de dança regionais ao som de “O xote das meninas” e, depois, numa

¹¹ Existe um grande número de *pole dancers* famosas que começaram suas trajetórias com o *ballet* clássico, contemporâneo, ginástica artística e circo. Essas profissionais costumam ser bem-sucedidas e respeitadas na área.

¹² Esta performance se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NOqWdvc2hCw>. Acesso em 23/10/2020.

virada da apresentação, trocava de figurino e música, elevando a sensualidade. A sinopse lida antes da apresentação contava de uma mulher que teve que enfrentar o preconceito do seu marido e da sua cidade para mostrar como o *pole dance* – sua arte – era libertadora. A performance de Pérola - uma das minha interlocutoras - na divisão amadora não descrevia uma personagem na sinopse, mas falava que dançar significa libertação e terminava com a frase “danço porque me empodera”. A imagem é de uma sexualidade libertadora, que não necessariamente localiza a mulher em lugar marginal. Em outros casos, as performers flertavam com imagens mais “perigosas” ou controversas da sexualidade feminina. A campeã da categoria profissional foi Thalia, que representava uma mulher da alta sociedade que, por trás da imagem convencional da “mulher comportada” aceita socialmente, tinha vários fetiches e práticas sexuais ocultas. A música – “Brasa”, de Jade Baraldo – ecoava as palavras “vadia, louca, depravada” enquanto Thalia tomava conta do palco de forma arrebatadora. Ao perceber a relação entre a música escolhida e muitas das ofensas¹³ que ela recebeu no início de sua experiência como *pole dancer*, questionei se havia alguma intencionalidade nisso:

“Aí esse lance do vadia, louca, depravada, me deram, quer dizer, eu criei uma listinha de músicas, sugeriram essa, eu falei “cara, vai ser essa música, e eu vou ganhar com essa música”. Porque é muito escandalizante, mas foi menos escandalizante do que eu pensei que fosse, eu achei que ia ter mais crítica. Porque tanto na hora que eu vou mostrar o teaser para as pessoas eu fico olhando a reação né. Tipo, é vadia, louca, depravada e o resto todo da música vai nessa linha. E não, acho que as pessoas focam tanto na minha expressão, na interpretação, que até a menina falou “parecia que você tava com o capeta no corpo, tava possuída” (risos). Eu falei “cara, bem isso mesmo. Eu tava possuída pela personagem”. Na vida real eu sou assim? Porque me perguntaram, “é você aqui?”, “pô, óbvio que sou eu” (risos). Mas é meio que você encarnar um personagem mesmo, e aquele tapa sem mão na cara da sociedade. Porque me chamaram tanto de puta, então tá, então eu sou porra. E tô feliz com isso.”¹⁴

Dentre outras performances neste campeonato, destaco as que abordaram o sadomasoquismo e o sexo entre mulheres. A performance que ganhou o segundo lugar do profissional também merece destaque: Karina Dias, vestida de vermelho dos pés a cabeça, dançou a música “*Devil, devil*”, tema da série *Lúcifer*. Segue a sinopse da apresentação:

Como sempre persuasivo e mutável, o Diabo sorri diante da sua plateia: o mundo. Transmuta-se na forma do ser mais poderoso do universo: a mulher. Atraente, poderosa, sedutora, ela conquista e controla a todos com seu charme e movimentos voluptuosos. Sorrindo com a força das legiões de demônios que controla, ciente do seu poder, o Diabo ri da plateia que, enfeitiçada pelas linhas do seu corpo, não consegue desviar os olhos da bela musa de cabelos vermelhos que como uma serpente, seduz cada alma ali presente. O Diabo sabe o que faz. E a mulher, que tão

¹³ Muitas das praticantes de *pole dance* recebem ofensas e comentários negativos pelo público externo. Thalia não é exceção. Em entrevista realizada com ela, ela conta do preconceito sofrido em sua cidade quando começou a praticar a atividade.

¹⁴ Trecho retirado de uma entrevista com Thalia, *pole dancer* dona de dois *studios* na cidade de Magé, região metropolitana do Rio de Janeiro.

poderosa assume essa força ancestral, vinda da grande mãe dos demônios, Lilith, explode em êxtase e resplendor.

O Campeonato Brasileiro de *Pole* Esportes e Arte – São Paulo, 2018 - aconteceu na feira esportiva *Arnold Classic*, que tem grande repercussão internacional, sob a organização da Federação Brasileira de *Pole Dance*. Pude perceber a presença de escolas e *studios* reconhecidos e atletas consagrados, além dos iniciantes. O lugar escolhido para a feira esportiva esse ano era em Santo Amaro, na Zona Sul de São Paulo. O preço da meia-entrada entrada na hora era oitenta reais. Ao lado de outros esportes como calistenia, notei por meio dos comentários de espectadoras um incômodo do público *fitness* da feira com o corpo de algumas *pole dancers* – que não são definidos como o de atletas de outras modalidades e contém celulite e flacidez. Outras pessoas pareciam interessadas, impressionadas e curiosas com a atividade mas, de uma forma geral, quem assiste às apresentações é o próprio público *pole dancer*.

Alguns *studios* do Nordeste tiveram destaque e a ganhadora da categoria artes no nível iniciante era de um *studio* da Paraíba. Com uma performance emocionante de “Bandolins”, música de Oswaldo Montenegro e José de Lins, ela demonstrou talento, técnica e expressividade que lhe renderam o primeiro lugar. Algumas performances traziam elementos regionais e celebravam a cultura brasileira. Outra competidora fez uma performance sobre o tango argentino. Nenhuma das performances que assisti nas categorias artes e esportes abordou alguma temática de gênero. A passagem da categoria *pole artes* para o *pole esportes* ocorreu sem nenhuma mudança estética considerável, apesar da diferença de regulamento que foi enfatizada pela organização no microfone¹⁵.

Uma apresentação especial¹⁶ no dia chamou a atenção do público: uma *pole dancer* com síndrome de down apresentou uma coreografia e, ao final, segurou um coração no qual podia-se ler “o *pole dance* é para todos”. Arrancando lágrimas do público, a performance foi ovacionada. Após, Vanessa Costa¹⁷ comenta ao microfone “A gente já sabe que o *pole dance*

¹⁵ Como mencionado anteriormente, os participantes da categoria esporte precisam entregar com antecedência uma ficha com todos os movimentos que irão realizar durante a performance, para serem avaliados em técnica, execução e dificuldade. Já no campeonato de *pole arte*, isso não é preciso, o que garante uma maior liberdade para a performance.

¹⁶ Apresentações especiais são aquelas realizadas por artistas/atletas convidados pela organização, que não estão competindo.

¹⁷ Pole dancer dona de um studio na Zona Oeste do Rio de Janeiro e ex-presidente da Federação Brasileira de *Pole Dance* e atual diretora administrativa.

é para todos, a gente quer que vocês saibam disso.” Passada a apresentação, o júri convoca todas as participantes para o palco para entregar a premiação. Em contraste com a frase proferida, que celebra um *pole dance* para todos, depara-se com um palco ocupado exclusivamente por atletas brancas. Embora seja perceptível diferenças de tamanho, peso e idade, que condiz com a bandeira inclusiva e *body positive* do *pole dance*, certamente a diferença racial não era notada neste cenário, apontando os limites e dificuldades dessa afirmação¹⁸.

A segunda edição do *Pole Classique* ocorreu no mesmo lugar da anterior – a *Sexy Fair* do Rio de Janeiro, que acontece na Zona Norte da cidade, próxima à estação de metrô Estácio. O ingresso de meia-entrada na hora custava 35 reais, os quais não precisei pagar pois fui surpreendida por uma desconhecida que me entregou um *flyer* na entrada que garantia a entrada gratuita para mulheres. Igualmente a edição anterior, o público que se concentrou ao redor do palco central para assistir o campeonato era numeroso. A quantidade de atletas em cada categoria foi maior do que na primeira edição e foi acrescentada a categoria masculina.

Esse ano, não era obrigatória a leitura de uma sinopse da coreografia. Dessa forma, nenhuma falou explicitamente sobre empoderamento feminino, embora muitas trouxessem discussões sobre gênero e personagens aparentemente empoderados. Uma participante do nível amador dançou a mesma música usada por Thalia no ano anterior. Muitas tiraram o top e exibiram os seios apenas com os mamilos cobertos com *pasties*.¹⁹ Houve muito *twerk*, duas participantes dançaram “*Partition*”, da cantora Beyoncé, e uma delas foi a ganhadora do primeiro lugar do amador.

O segundo lugar do amador foi conquistado por *Dark Cinnamon*, uma jovem negra de um *studio* do Rio de Janeiro. *Dark Cinnamon* entrou no palco com um top que foi tirado no meio da coreografia, deixando à mostra adesivos nos mamilos com pingentes pendurados²⁰. No final de sua performance²¹, ela se posicionou de costas para o público, abriu as pernas e

¹⁸ Cumpre observar que certos campeonatos oferecem as categorias máster, para maiores de quarenta anos, e *kids*, para menores de dezoito. Assisti participantes em campeonatos com mais de sessenta anos e no *Studio* que frequentava houveram alunas de cinquenta e sessenta anos.

¹⁹ Termo em inglês que designa um tipo de adesivo que cobre os mamilos.

²⁰ Os adesivos com pingentes eram de um estilo clássico do Burlesco, semelhantes ao usado pela personagem Elvira no filme “*Elvira, mistress of the dark*”, na cena clássica em que ela faz uma dança com os seios.

²¹ Essa performance se encontra disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j_XzK_zkTqk

tirou um cordão de bolas de pompoarismo²² do interior de sua vagina, lambendo-as no final. Esse ato foi ovacionado e sua performance foi muito bem recebida pela plateia, que não hesitou em aplaudir e gritar entusiasticamente.

Na categoria profissional, uma competidora entrou com um vestido rosa e botas pretas de salto. A música escolhida para a performance continha uma gravação com frases comumente ditas para moldar o comportamento feminino tais como “senta de perna cruzada”, “mocinha não faz isso”, entre outras. A participante ia agindo de acordo com as frases até que, em determinado momento, em uma simbólica ruptura, arrancava o vestido, ficando apenas com as botas, o short, *pasties* e o símbolo do feminino pintado de vermelho em sua barriga. A vencedora desta categoria foi Larissa Harumi, cujo nome artístico é Rebola Harumi, que fez uma performance²³ com uma peruca enorme e uma coreografia com muita “bateção” de bunda e cabelo. Em segundo lugar ficou Felícia – dona do *Studio* onde fez trabalho de campo – e em terceiro Thalia, que dessa vez dançou um *mash up* da clássica “*You can leave your hat on*” com a versão de “*Feeling Good*”, de Nina Simone, interpretada pela banda *Muse*.

Na categoria masculina não houve divisão de nível, tendo um total de quatro participantes. Todos de acordo com as regras, de salto e retirando uma peça de roupa. O primeiro lugar fez uma performance vestido de *cowboy*, com uma bota preta de salto. O que ficou em segundo, abordou o sadomasoquismo e fez uma performance com mais quatro pessoas no palco, que traziam amarras e outros elementos do universo BDSM²⁴. O terceiro lugar foi o primeiro performer que presenciei em um campeonato no Brasil a fazer uma performance que abordasse a temática racial. Ele dedicou a sua apresentação à Marielle Franco e dançou a música “Bicha Preta” da Mc Linn da Quebrada²⁵. Considero que, não por acaso, esse foi o campeonato com maior número de competidores negros e negras que presenciei. Cabe apontar também que Renata - organizadora e apresentadora do evento - se mostrou muito satisfeita com a categoria masculina e, ao anunciá-la, apontou que estava feliz em trazer “o universo masculino para a competição”. Na minha visão, considero que nesse campeonato em específico não se tratava de uma inserção do universo masculino no *Pole*

²² O pompoarismo é uma antiga técnica oriental, derivada do tantra, que consiste na contração e relaxamento dos músculos circunvaginais, buscando como resultado o prazer sexual. A técnica também é utilizada em performances de cunho sexual.

²³ Esta performance se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NpUdJvt3wHY>

²⁴ BDSM é uma sigla que designa um conjunto de práticas consensuais envolvendo bondage e disciplina, dominação e submissão, sadomasoquismo e outros padrões de comportamento sexual humano relacionados.

²⁵ Essa apresentação se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VJdyjEKvTCQ>

Classique e sim de uma feminilidade performada por homens gays em um universo feminino. Excetuando o primeiro participante que não foi muito aplaudido, os outros três competidores foram extremamente bem recepcionados pelo público.

Ao discutir feminilidades possíveis dentro no cenário do *pole dance*, é preciso levar em consideração também que essas são feminilidades não são só possíveis mas muito aceitas dentro da prática. Na primeira edição do *Aero Dance Show*²⁶, um dos participantes da categoria *pole show*, Tiago Viana, fez uma apresentação²⁷ resgatando a performance de Demi Moore no filme *Striptease* e Débora, uma de minhas interlocutoras, comentou “ele arrasou! Ele foi uma mulher”. A música “Bicha Preta” escolhida pelo participante mostra uma subjetividade feminina reivindicada e performada no palco através da posição da “bicha”. Resgato também o exemplo de Guilherme Ambrósio, outro competidor e personalidade consagrada no *pole dance*, que, ao dançar “*Run the World*” da Beyoncé no *Campeonato Pole Glamour* na categoria masculina, também reivindicou para si uma feminilidade. Felícia ao assistir a performance de Ambrósio e de outros participantes da categoria que se apresentaram de salto comentou “eles estão dando de 10 x 0 nas mulheres”. Exemplos como esse de homens gays que se afirmam durante as apresentações como bichas, mulheres e garotas são inúmeros.

Em sua tese intitulada *Brilham Estrelas de São João*, Rafael Noletto (2016) apresenta a categoria “sujeitos da feminilidade” como uma forma de englobar participantes de concursos de Miss Junina que possuem diferentes construções identitárias generificadas. Nos concursos analisados pelo autor, as categorias são Miss Caipira, Miss Simpatia, Miss Mulata/Morena Cheirosa e Miss Gay/Miss Mix, essa última é disputada por travestis, transexuais, transgêneros, homens homossexuais e bichas. O fato dessa categoria abarcar todas essas identidades demonstra uma binaridade que opõe cisgeneridade e transgeneridade por parte das instituições que organizam o concurso. Dessa maneira, embora nem todos os participantes da categoria Miss Gay reivindiquem para si uma identidade feminina no cotidiano, no momento da apresentação, todos eles performam o que o autor denomina uma “feminilidade coreografada”. Considero esse um ponto de interseção entre a análise do autor e a que proponho. Isto posto, posso caminhar na mesma direção do autor e observar os diferentes marcadores da diferença que atravessam esses sujeitos da feminilidade.

²⁶ Esta edição ocorreu em outubro de 2015 em Diadema, São Paulo.

²⁷ Essa performance se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1muAvrb67mw>. Acesso em 23/10/2020.

4. Alguns apontamentos e considerações sobre estas performances

Começo este tópico com uma pergunta: qual o motivo para a ausência de corpos negros no Campeonato Brasileiro de *Pole* Esportes e Artes? Empiricamente, não posso dar uma resposta definitiva para essa questão. Esse foi o único campeonato que fui assistir sozinha e não tinha amizade com nenhuma das competidoras, apesar de conhecer vários atletas. Para fazer tal discussão, baseio-me principalmente em argumentos da literatura interseccional, em outros dados sobre o campo e em elementos mais gerais sobre o evento que pude apreender da minha posição.

Em primeiro lugar, como observei através da performance masculina do *Pole Classique*, embora haja muita discussão sobre empoderamento feminino no *pole dance*, abordando temáticas como violência, sexualidade e a regulação do corpo feminino, o debate sobre a temática racial é consideravelmente menor e em alguns casos nulo. Em segundo lugar, este campeonato que acontece dentro da feira esportiva *Arnold Classic* se localiza em um cenário elitizado. Como dito, o evento foi sediado na Zona Sul de São Paulo e no Rio de Janeiro acontece no Riocentro, na Barra da Tijuca, local de difícil acesso e distante do Centro da cidade. Assim, se há um esforço por parte de algumas praticantes e de alguns grupos em tornar a atividade mais acessível, a realização desse campeonato não atende a essa demanda. Se historicamente no Brasil a população negra é dotada de um menor poder aquisitivo, não só a prática da atividade como um todo se torna mais difícil, como esse evento se torna complicado ou até excludente. Em terceiro lugar, considerando as implicações estéticas e políticas do campeonato, hipoteticamente, dadas as condições do regulamento que proíbe certas formas de expressão e a construção do ambiente, talvez certos atletas que buscam uma performance crítica não se interessem em participar. É importante pontuar que ao observar os elementos usados nas performances destacadas que abordavam temáticas raciais e de gênero, nota-se que nenhuma delas seria possível em algum dos campeonatos de cunho puramente esportivo.

No prólogo do livro “Como funciona a democracia – uma teoria etnográfica da política”, Márcio Goldman aponta para a música dos blocos afros de Salvador como “uma das dimensões essenciais dos processos de criação de territórios existenciais que permitem a pessoas discriminadas produzir sua própria dignidade e vontade de viver” (2006, p. 18). Quero chamar atenção para formas e estratégias de resistência frente a formas de opressão.

Música, dança e performance têm a potência de criação de novos territórios existenciais e, ao ver presente essa questão nas apresentações aqui discutidas, deve-se considerar seu potencial político. Para pensar a política é preciso analisar as estratégias cotidianas de resistência feminina, negra e LGBTI. Para além das consequências pessoais na vida de cada praticante, existe algo que se move a partir das performances.

Proponho outro paralelo com o trabalho de Goldman: ao abordar a comparação entre música dos blocos afros e o axé music, o autor indica que essa segunda seria uma versão “musicalmente empobrecida, politicamente esterilizada e existencialmente sacrificada às exigências da mídia” (p. 18). Em nota explicativa, o autor fundamenta sua crítica com base em uma versão de uma música que originalmente abordava o Apartheid e Nelson Mandela que, ao ser gravada, foi substituída por uma versão que falava sobre beijos e amor. Neste sentido, questiono até que ponto a transformação que o *pole dance* sofre para ser legitimada enquanto categoria esportiva institucionalmente reconhecida não é uma esterilização política que ocorre frente à diminuição de sua liberdade estética. Mesmo que não houvessem regras tão explícitas nos regulamentos sobre o figurino ou sobre que movimentos podem ou não ser realizados por serem aparentemente sexuais, apenas o fato de haver um número exato de movimentos que precisam ser feitos é uma limitação que suprime o potencial de expressão artística e, com isso, diminui o potencial político. Se a estética é, como se sabe, política, as normas que incidem contra ela são formas de censura que podem tirar completamente o potencial político de uma performance. Aqui, resta perguntar: qual é o *pole dance* que vai ser reconhecido dentro de uma feira esportiva?

Não quero me posicionar contra os esforços da Federação ou contra os esportes em geral. Aponto apenas que um dos efeitos da busca por direitos através da institucionalização da prática é a marginalização de algumas pessoas que praticam um *pole dance* diferente do que passa a ser reconhecido como o legítimo. Destaco mais um ponto: se há espaço para o *pole art* em outros contextos, o mesmo não podemos dizer do *pole sensual*. Os campeonatos de *exotic pole* e *pole classique* acontecem em teatros ou dentro de feiras eróticas, e nunca sob a organização da Federação Brasileira de *Pole Dance*. Por mais que a presidente tenha estado presente na primeira edição do *Pole Classique* para manifestar seu apoio, os regulamentos dos campeonatos que são organizados determinam que não há espaço para nenhuma performance que aborda sexualidade. Ao fazer isso, não só criam e reiteram o que é o sexual como o colocam à margem, como um domínio à parte. Se para algumas mulheres essa determinação é positiva, uma vez que a confere liberdade de fazer a atividade sem o estigma

da objetificação feminina e da má reputação, por outro, impossibilita a abordagem de uma temática considerada importante.

Sob a perspectiva da sexualidade, o estigma do *exotic pole* é o mesmo que marca a sexualidade feminina como um todo, como o lugar do sujo, do profano, do oculto, do diabólico – aqui me refiro às performances de Karina e Thalia. Essas mulheres trazem esse conflito à tona e exploram um lugar de questionamento, transgressão e empoderamento. Apresento o argumento de Mary Douglas de que “a impureza é uma ofensa à ordem” (1991, p. 6). É coerente que as performances que exploram um aspecto proibido no *pole fitness* remetam a essa associação com o impuro. Se a busca pela legitimação do *pole dance* necessita de uma institucionalização, ela passa a ocupar a esfera da ordem. O *pole dance* que deseja ir para as olimpíadas não é o *exotic pole*. Identifica-se uma dicotomia entre o *pole dance* puro e o perigoso.

É relevante perceber que muitas críticas direcionadas ao *pole dance* recaem sobre a questão da sexualidade. Nesse contexto, vale resgatar o argumento de Gayle Rubin de que pela “sexualidade ser um elo entre relações entre os gêneros, muito da opressão das mulheres é suportada por, mediada através de, e constituída dentro, da sexualidade” (1998, p.35). No mesmo sentido, Carole Vance (1984) propõe que a sexualidade é simultaneamente um domínio de restrição, repressão e perigo, e um lugar de exploração, prazer e agência. Sob esta ótica, focar apenas no prazer e gratificação ignora a estrutura patriarcal em que mulheres atuam e abordar somente a violência e opressão ignora a experiência de mulheres com agência sexual e escolha, aumentando involuntariamente o terror e desespero em que vivem. Entrar no domínio da sexualidade é arriscado. E faz sentido que encontremos tais conflitos no *pole dance* e no feminismo. Concordo com Vance no argumento de que não se pode falar sobre empoderamento feminino e ignorar a sexualidade. Será que é justo olhar para performances que abordam temáticas como violência doméstica e abuso como empoderadoras e, ao chegar no ponto de performances que abordam sexualidade, desconsiderá-las ou menosprezá-las? Quando Vance atenta para esse lugar duplo da sexualidade, percebe-se um certo perigo, e talvez seja essa tensão que mantenha conflitos tão acirrados. Cumpre observar que, como demonstra Rubin, a maioria das críticas que as vertentes sofrem são baseadas em valores morais, que encaram o uso de salto e outros itens como depreciativo. Desta forma, muitas das críticas que as praticantes das vertentes sensuais sofrem internamente por outras *pole dancers* são semelhantes às que elas mesmas sofrem pelo público externo (des)orientado por estereótipos, machismo e moralismo.

Quero, no entanto, destacar a dimensão racial sobre a discussão da sexualidade. Assim, ao mesmo tempo que questiono o motivo para a ausência de corpos negros no Campeonato de *Pole Esportes e Artes*, posso perguntar também por que o campeonato com maior quantidade de participantes negras e negros foi o *Pole Classique*. Comparativamente, todos os motivos apontados acima como possíveis razões para essa ausência no Campeonato de *Pole Esportes e Artes* encontram o seu oposto no *Pole Classique*. Com uma das entradas mais baratas e em lugar próximo ao metrô e à região central da cidade, este evento é considerado mais acessível que o primeiro. Há ainda uma maior liberdade artística, possibilitando a criação e exploração de diferentes territórios existenciais. Observo, entretanto, que o lugar da sexualidade continua marginalizado no sentido de não ter a legitimidade que o *pole dance* esportivo tem ou busca ter ao se associar com o Estado.

Estudos apontam que historicamente a sexualidade da mulher negra tem sido explorada a partir da figura da mulata, contrastando com o imaginário feminino branco da pureza. Mariza Correa (1996) aborda como a existência da categoria “mulata” enquanto sujeito está associada ao desejo e ao sensório. Sonia Giacomini (2006) investiga em seu trabalho como, em um processo de formação profissional, a categoria mulata é transformada em uma profissão, cujo maior objetivo é seduzir. A partir de entrevistas com candidatas, a autora aponta para as características que são dadas como intrínsecas à condição de mulata e outras que são consideradas diferenciais da profissão. Através da análise da autora, torna-se evidente como ser mulata carrega consigo um significado que é atribuído socialmente.

Desta maneira, ao mesmo tempo que se pode considerar a presença de performances de atletas negras e negros um ganho em relação à majoritária elitização do *pole dance*, observo que essas performances ainda ocupam um lugar marginal dentro da atividade quando comparadas aos espaços que ganham legitimidade institucional. Além disso, é provável que a grande quantidade de atletas negras dentro desse cenário também reflita a hipersexualização da mulher negra através do imaginário social da mulata. Refiro-me a um imaginário que antecede as performances no *pole dance* e que não necessariamente é acionado no palco pelas atletas. Atento para a construção específica em torno da sexualidade da mulher negra, observando que esta também deve ser considerada nesta análise ao problematizar o porquê desses corpos ocuparem mais facilmente certos espaços dentro da prática.

Percebo também uma ambiguidade na fala de Thalia, que afirma “me chamaram tanto de puta, então tá, então eu sou porra. E tô feliz com isso”. Ao mesmo tempo que ela expõe que ocupar o lugar de puta foi algo socialmente sugerido, ela afirma estar feliz com isso. Em

um sentido semelhante, a associação da sensualidade feminina com o diabólico e o profano é bem comum na sociedade ocidental, mas neste contexto ela aparece como empoderadora. Se não ocorre de fato uma subversão da norma existe, pelo menos, uma forma de se relacionar com a norma que sugere uma outra experiência, que é tida como libertária, transgressora e pessoalmente satisfatória.

Outro aspecto que se deve levar em consideração antes de concluir esse tópico é a presença masculina. Neste artigo, destaco as presenças de homens gays e bichas que ocupam o espaço de outra maneira, expressando uma feminilidade. A noção feminilidades coreografadas permite traçar um paralelo entre as performances discutidas. Essas performances são atravessadas por diferentes marcadores sociais da diferença, tais como gênero, raça e classe. Ainda que esses participantes expressem uma feminilidade no palco, eles competem na categoria masculina. O potencial de performances como essa é o de confundir e questionar a binaridade dos gêneros, mostrando que feminilidade e masculinidade não são atributos exclusivos de nenhum gênero específico. Alguns questionamentos, entretanto, são possíveis a partir das reações do público. Em primeiro lugar, cumpre observar que os campeonatos em que são permitidos o uso de salto são os lugares onde as feminilidades coreografadas por homens gays têm espaço. Noto o exemplo de Guilherme Ambrósio, que compete em todas as categorias: arte, tecido, *glamour*, esporte. É justamente no *pole glamour*, único dessas categorias que exige o uso de salto, que ele faz sua performance mais “feminina”. Isso remete tanto a maior liberdade estética desses campeonatos como ao sensual como lugar do feminino. Em segundo lugar, percebo que, em vários momentos, algumas feminilidades coreografadas por homens gays são mais aplaudidas do que as por mulheres. Exemplo disso é o comentário de Felícia “eles estão dando de 10 x 0 nas mulheres”. Em uma passagem do trabalho de Rafael Noletto, o autor aponta para uma situação semelhante, em que a feminilidade dos homens gays é valorizada em relação a das mulheres:

Mais do que isso, percebi que muitos quadrilheiros usam, esporadicamente, essa categoria também para referir-se a mulheres que ostentam uma “feminilidade” exacerbada para fora dos padrões do recato ou de uma sensualidade discreta. Essas mulheres, “frescam muito, parecem viados”, como disse certa vez Sharize Ariell, um homem transgênero que disputa concursos de Miss Mix e coreografa Misses Mulheres. Em sua opinião, tais mulheres, para serem boas misses, tem que “frescar que nem as gays”. Nesse sentido, o verbo frescar refere-se ao investimento em passos de dança e numa gestualidade exageradamente “femininos”, indo em direção a uma “feminilidade” discordante do padrão hegemônico percebido entre as demais damas das quadrilhas (2016, p. 204).

É relevante problematizar essa questão: por que será que em alguns momentos essas performances são mais valorizadas? Embora homens gays ocupem uma posição diferente de homens heterossexuais, sofrendo muito preconceito e opressão, é preciso levar em consideração que em certos contextos eles ainda estão em uma posição privilegiada em relação às mulheres. Entendo que essa questão no *pole dance* é complexa. Se por um lado, a presença de homens na atividade é um ganho em relação ao combate ao preconceito²⁸, por outro lado fica evidente como mesmo em um espaço considerado majoritariamente feminino, onde há uma mobilização pró-empoderamento, a pouca presença masculina altera as relações na atividade.

Respondo a pergunta anterior com três hipóteses: a primeira, é a de que essa valorização é feita pela posição privilegiada que os homens podem ter nesse contexto. A segunda, é a de que esses expressariam uma feminilidade mais exagerada e mais livre do que aquela apresentada pelas mulheres. A terceira, é a de que haveria uma valorização por se tratar de algo que vai contra uma masculinidade hegemônica e tem potencial subversivo. Não descarto nenhuma dessas hipóteses nem tomo nenhuma delas como verdade definitiva. Acredito que elas tendem a ter mais ou menos peso dependendo do contexto e, também, não posso deixar de considerar as particularidades de cada performance. Sobre a primeira hipótese, acrescento que existem dados o suficiente para acreditar que há sim uma diferença no tratamento dos atletas homens em relação às mulheres. Sobre a segunda, acredito que ela é a mais provável tanto por saber que há um controle rígido sobre a sexualidade das mulheres, tanto por saber que as bichas tem um domínio sobre o universo da performance a partir do entrecruzamento com o universo da “lacrção”, do exagero e da “bateção de cabelo”²⁹.

Sobre a terceira hipótese, ela é politicamente e academicamente rentável para pensar a emergência de masculinidades não hegemônicas. Connel e Messerschmidt ao discutirem esse conceito, apontam como essas masculinidades estão ligadas a resistência frente a posições estigmatizadoras de sexualidade e raça:

Pesquisas também documentaram a durabilidade ou a capacidade de sobrevivência de padrões de masculinidade não hegemônica, os quais podem representar respostas bem trabalhadas à marginalização racial/étnica, à deficiência física, à desigualdade de classe ou à sexualidade estigmatizada. A hegemonia pode se realizar pela incorporação de tais masculinidades em uma ordem de funcionamento

²⁸ Existe algum preconceito em relação a participação de homens no *pole dance* por parte do público externo que encara a atividade como exclusivamente feminina. Na visão dessas pessoas os homens adeptos a prática seriam gays. Nunca é demais enfatizar que fazer *pole dance* não torna nenhum homem gay, existem homens héteros que praticam a atividade e o mais importante, ser gay não é algo negativo.

²⁹Aqui me refiro especificamente a uma cultura muito difundida virtualmente, que está ligada ao *stileto* e outras danças onde homens gays têm destaque ao dançar de salto, rebolar e “fazer carão”.

do gênero, em vez de uma opressão ativa na forma de descrédito ou violência. Na prática, tanto a incorporação como a opressão podem ocorrer juntas. Isso quer dizer que, por exemplo, a posição contemporânea das masculinidades gays nos centros urbanos ocidentais, onde comunidades gays têm um espectro de experiências variando da violência homofóbica e difamação cultural, à tolerância e mesmo à celebração cultural e à representação política. (2013, p. 265)

A partir desta colocação, entendo como lógico que essas performances surjam dentro desse contexto específico. Sem esquecer que a única categoria em que ocorreu uma paridade na quantidade de atletas negros e brancos foi a categoria masculina na competição do *Pole Classique*. É nesse cenário em que se encontra a “bicha preta, pobre e favelada” e podemos perceber, mais uma vez, como a opressão por raça, gênero e sexualidade está interligada. O trabalho de Osmundo Pinho (2008) também é uma referência nesse sentido. Nas palavras do autor, uma das formas de um gay negro ser aceito é através do exotismo e da hipersexualidade. Embora a construção do imaginário do homem negro seja diferente da mulata, cumpre observar que em ambos os casos essa construção ocorre em relação ao desejo e a sexualização:

Assim, a negritude é também produzida, inventada e reinterpretada através desses diferentes mundos da sexualidade. Os modos dessa produção passam por atributos corporais percebidos, inventados, produzidos ou efetivamente fabricados, através de próteses e alterações corporais. Ora, tal produção corporal forma as fantasias e o imaginário racial/sexual de negros e brancos, ocupando assim um lugar na “ordem social de dominação” (GIRALDO et al., 2007, p. 31). Assim, tensões, ou contradições, são produzidas entre lugares de subordinação social e de fetichização, e as interações raciais sexuais que ocorrem no mundo da vida (p. 275).

Considerações finais

Busquei neste trabalho demonstrar como performances e expressões artísticas podem ser teoricamente rentáveis para pensarmos marcadores sociais da diferença, bem como o lugar da arte na produção de territórios existenciais. É importante ressaltar o potencial artístico como resistência e também como elaboração e expressão de subjetividades. Através da análise dessas performances, podemos perceber como construções sociais generificadas são coreograficamente estilizadas e incorporadas pelos participantes. Observo ainda que as feminilidades expressas coreograficamente não surgem do vácuo, antes são feminilidades compartilhadas e conectadas com experiências específicas do feminino. Da mesma maneira, as coreografias que representam um antes e um depois, passando pela ideia de empoderamento, apresentam situações reais que fazem parte da experiência das mulheres tais como abuso, violência doméstica, rejeição, traição, controle da sexualidade e julgamento da

sociedade. Por sua vez, o empoderamento apresentado coreograficamente faz parte do ideal de empoderamento que é construído na prática.

Bibliografia

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHIMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n.1, p. 241-282, 2013.

CORREA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, 6-7, p. 35-50, 1996.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. Lisboa: Edições 70, 1991

GIACOMINI, Sônia Maria. Mulatas profissionais: Raça, cor e ocupação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 85-101, jan./abr. 2006.

GOLDMAN, Marcio. *Como funciona a democracia: uma teoria etnográfica da política*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

GONÇALVES, Annelise. “Empoderamento e Feminilidades: Carreira, corpo e gênero numa análise etnográfica da prática *pole dancer*.” 164f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

NOLETO, Rafael da Silva. *Brilham Estrelas de São João: gênero, raça e sexualidade em performances nas festas juninas de Belém – PA*. 350f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Letras, Ciências Humanas e Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016

PINHO, O. Relações raciais e sexualidade. In: PINHO, AO., and SANSONE, L., orgs. *Raça: novas perspectivas antropológicas* [online]. 2nd ed. rev. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 257-283. ISBN 978-85-232-1225-4.

RANGEL, Everton. *Brazilian dancers: corpos exibíveis em um circo norte-americano*. *Cadernos Pagu*, 52, e185217. maio 2018. E-pub. ISSN 0104-8333.

RUBIN, Gayle. *Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade*. *Cadernos Pagu*, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, Campinas, n. 21, p. 1-88, 2003.

VANCE, Carole. *Pleasure and Danger. Exploring Female Sexuality*. Nova York: Routledge, 1984.

Sites consultados:

<http://artecult.com/pole-dance-com-karen-cruz/>

<https://www.polestudiotatianamendes.com.br/aulas>

<http://poledancemania.blogspot.com/2015/01/historia-do-pole-dance-e-suas-vertentes.html>
<https://www.freepressjournal.in/featured-blog/mallakhamb-amazing-facts-about-the-age-old-sport/1083234>
<https://www.poletheatrebrazil.com/>

Vídeos citados:

GRAZZY Brugner fala sobre a história do Pole Dance e seus benefícios, 2013. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4tIvXHLJskw>. Acesso em: 23/10/2020.

TAÍS Daher - Aero Dance Show 2017, 2017. 1 vídeo (3 min 52 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NOqWdcv2hCw>. Acesso em: 23/10/2020

#GRAZZY Brugner - Performance Pole Classique, 2018. 1 vídeo (4 min 59 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pDbbr3O2V_w. Acesso em: 23/10/2020

POLE Classique RJ - Darkcinammon - Amateur Category- Silver Medal, 2018. 1 vídeo (5 min 40 s) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j_XzK_zkTqk. Acesso em: 23/10/2020.

CAMPEÃ Pole Classique 2018, 2018. 1 vídeo (4 min 7 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NpUdJvt3wHY>. Acesso em 23/10/2020.

VITOR Mendes - Pole Classique 2018 Men - 3 Third Place, 2018. 1 vídeo (4 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VJdyjEKvTCQ>. Acesso em: 23/10/2020.

THIAGO Viana 2º Lugar Pole Show - Aero Dance Show 2015, 2015. 1 vídeo (4 min 36 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1muAvrb67mw>. Acesso em: 23/10/2020.