

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS
LICENCIATURA EM DANÇA**

MARINA RAW

**A QUESTÃO DE GÊNERO NA DANÇA DE SALÃO:
DISCUTINDO UMA PROPOSTA DE ENSINO**

Campinas

2018

MARINA RAW

**A QUESTÃO DE GÊNERO NA DANÇA DE SALÃO:
DISCUTINDO UMA PROPOSTA DE ENSINO**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção de Licenciatura em Dança no Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP
Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Claudia Alves Guimarães

Campinas

2018

MARINA RAW

**A QUESTÃO DE GÊNERO NA DANÇA DE SALÃO:
DISCUTINDO UMA PROPOSTA DE ENSINO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito para a
obtenção do grau de Licenciada em Dança,
no Departamento de Artes Corporais da
Universidade Estadual de Campinas -
UNICAMP, sob orientação da Profa. Dra.
Maria Claudia Alves Guimarães

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Dedicatória

Dedico esse trabalho à minha família, amores, alunos, colegas e professores que me apoiaram e acompanharam na minha trajetória pelo mundo da Dança.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente à minha família que me acompanhou e apoiou em todos os momentos da minha jornada pelo mundo da Dança;

Agradeço à minha orientadora, Prof^a Maria Claudia Alves Guimarães, pelo carinho, atenção, disponibilidade e paciência;

Às minhas eternas amigas de graduação, Janaina, Katharina, Maria Beatriz e Letícia por me acompanharem nos desafios desse último ano de graduação;

Aos meus eternos amores e companheiros Giovani e Thiago por me darem forças nos momentos mais difíceis dessa minha caminhada;

Aos meus alunos que serviram de inspiração para a realização dessa pesquisa.

Dança a dois

*Quatro pés em passos curtos
Algo a dominar
A união entre dois mundos
Corpos a girar*

*Entre erros e acertos
Muito estudei
Diplomacia e seu jeito
Com jeito lidei*

*Abri mão de ter
Todo lugar
Decidi reter
Meu improvisar*

*Agreguei ao ser
Coisa pra gerar
Movimento equilibrado
Dois a ganhar*

*Dança a dois
O passe foi
Sobre os mesmos pés
Que eu nasci*

*Dança a dois
O par se foi
Sobre os mesmos pés
Que eu parti*

(Zumpiattes)

RAW, Marina. **A questão de gênero na Dança de Salão**: discutindo uma proposta de ensino. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 40 p. Trabalho de Conclusão de Curso, Licenciatura em Dança. 2018.

RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar a prática pedagógica da Dança de Salão através da história da dança a dois e das vivências da própria autora com objetivo de propor novas formas de abordar o conceito de condução visando pautar as questões de gênero dentro da Dança de Salão durante as aulas. Dessa forma, primeiramente será traçado um panorama histórico da Dança no mundo, passando pela origem da Dança Social e desembocando na Dança de Salão nacional com o objetivo de compreender seu caminho e suas mudanças até resultar na forma como é dançada e ensinada na atualidade. Serão levantados questionamentos e reflexões sobre como a relação dama/cavalheiro se dá durante a prática da dança a dois e como o posicionamento do professor em sala de aula pode influenciar a forma como esses papéis são interpretados, vistos e vividos pelos alunos. As novas propostas de abordagem sobre os assuntos condução e posicionamentos dos professores durante as aulas serão baseadas nas experiências da autora como aluna, dançarina e professora de Dança de Salão.

SUMÁRIO

Introdução

1. Um breve histórico da Dança
2. A Dança de Salão
 - 2.1 A Valsa
 - 2.2 A Dança Desportiva
3. A Dança de Salão no Brasil
4. Condução
 - 4.1 A Origem
 - 4.2 Relação Dama/Cavalheiro - Homem/Mulher
 - 4.3 Dança de Salão *Queer*
5. Uma reflexão sobre o ensino
 - 5.1 As Primeiras Provocações
 - 5.2 Construção na Desconstrução

Considerações Finais

Referências Bibliográficas

Introdução

A prática da Dança de Salão tem crescido nos últimos anos, conquistando cada vez mais o público jovem com os novos ritmos que estão sendo introduzidos em seus salões. Esse aumento do número de amantes da dança a dois e as mudanças que aconteceram mundialmente em relação à interação social como, por exemplo, as conquistas dos movimentos feministas e a ascensão da comunidade LGBT, originaram a necessidade de repensar conceitos e valores tradicionalistas atrelados à prática e ao ensinamento da dança.

Inicialmente, os papéis de dama e cavalheiro na Dança de Salão eram intrinsecamente associados ao gênero e tinham funções bem definidas. Alguns autores como Nau-klapwijk (2006), Ried (2003) e Perna (2005) descrevem o papel masculino como o de protetor, dominador, responsável pela condução, dar início e desenvolvimento à dança. Por outro lado, veem o papel feminino como submisso, delicado, empático, responsável por enfeitar os movimentos e pelo equilíbrio do casal, devendo sempre responder aos comandos de seu cavalheiro.

Sendo assim, é possível perceber uma nítida desigualdade de poder entre os papéis atribuídos aos gêneros masculinos e femininos, decorrente da época em que tais conceitos foram criados, e concluir que essas descrições não condizem com o quadro atual da sociedade.

Com o objetivo de repensar e avaliar o posicionamento do professor em sala de aula e a forma como os conteúdos e conceitos da Dança de Salão são passados aos alunos, esse trabalho apontará questionamentos, baseados em estudos, relatos e vivências registrados por autores como, Perna (2005), Polezi (2017), Silveira (2014), entre outros, e as experiências da própria autora como aluna, praticante e professora de Dança de Salão.

Para uma melhor abordagem sobre o assunto em questão, este trabalho foi dividido da seguinte forma:

No primeiro capítulo, traçaremos um panorama histórico sobre a dança desde as culturas pré-históricas, desembocando na origem da Dança de Salão. No segundo capítulo, serão retratados os caminhos que essa dança percorreu pelo mundo até os dias atuais. No terceiro capítulo, apresentaremos a história da dança a dois no Brasil, como chegou em solo brasileiro, os obstáculos que enfrentou, as mudanças incorporadas em sua prática e os ritmos que aqui nasceram.

Tal forma de desenvolvimento do trabalho foi escolhida devido à necessidade de compreender em que condições essa dança se originou, quais foram os seus embriões, a realidade social da época e as mudanças pelas quais passou até se tornar a Dança de Salão praticada nos salões de baile da atualidade.

Passando do olhar histórico para o olhar técnico, no quarto capítulo, primeiramente, abordaremos a origem da condução na Dança de Salão, como esse conceito foi formado e as relações entre dama/cavalheiro e mulher/homem. Em seguida, será apresentada a Dança de Salão *Queer*, vertente da dança a dois que foi pensada como uma forma alternativa de desenvolver e ensinar a condução e a prática dançante.

No quinto e último capítulo, serão levantados questionamentos e problemáticas baseados nas vivências que instigaram a autora a repensar o posicionamento do professor e a desenvolver novas formas de abordagem sobre as questões levantadas. Em seguida, serão apresentadas atividades propostas em sala de aula, desenvolvidas com o propósito de desconstruir as imagens e conceitos retrógrados, machistas e preconceituosos que perpetuaram até os dias de hoje no ambiente da dança a dois.

1. Um Breve Histórico da Dança

Desde as culturas pré-históricas a dança está presente como forma de expressão e comunicação, possuindo também um sentido mágico, estando presente, por exemplo, em rituais de agradecimento a uma boa safra, em ritos de passagem para a vida adulta ou simplesmente pelo prazer da movimentação. Isso pode ser explicado pelo fato de os gestos acompanhados de marcações rítmicas proporcionarem o estado corporal desejado com harmonia e equilíbrio, dando força e expressão ao movimento.

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver! (TAVARES, 2005, p. 93)

Com sua evolução intelectual, o homem deixou seu estado primitivo e passou a viver em sociedade o que gerou a necessidade de criar novas organizações. Surge o trabalho. Para melhorar a produtividade de trabalhos pesados e repetitivos, foram incorporados às atividades ritmo e sequências de movimentos que auxiliavam a manter o vigor e a rotina:

Quando o homem sai do seu estado primitivo, estado selvagem, e passa a outro padrão de vida que é o de viver em sociedade, surge a organização do trabalho para a sobrevivência comum, e esse trabalho é a caça, a trituração de raízes, sementes, folhas, etc. Muitos desses trabalhos eram efetuados e regulados por marcações rítmicas, como pancadas e gritos. (DINIZ, 2009, p. 3)

Nesse período a dança passou a utilizar essas movimentações rítmicas geradas para expressar o cotidiano. Ao longo de toda sua história, a dança sempre foi citada em vários registros em diferentes períodos e povos ao redor do mundo, como em representações rupestres e textos religiosos. Até mesmo

na Bíblia, Diniz (2009) apresenta como exemplo a dança de Davi ao trazer a arca com os dez mandamentos para sua cidade.

Davi dançava com todas as suas forças diante do Senhor, cingido com um efod de linho. O rei e todos os israelitas conduziram a arca do Senhor, soltando gritos de alegria e tocando a trombeta. Ao entrar a arca do Senhor na cidade de Davi, Micol, Filha de Saul, olhando pela janela, viu o rei Davi saltando e dançando diante do Senhor, e desprezou-o em seu coração... Voltando Davi para abençoar a família, Micol, filha de Saul, veio-lhe ao encontro e disse-lhe: “Como se distinguiu hoje o rei de Israel, dando-se em espetáculo às servas de seus servos, e descobrindo-se sem pudor, como qualquer um do povo! “– “Foi diante do Senhor que dancei, replicou Davi; diante do Senhor que me escolheu e me preferiu a teu pai e a toda a tua família, para fazer-me o chefe de seu povo de Israel. Foi diante do Senhor que dancei. (BIBLIA SAGRADA, 2006, p. 342, Samuel, c6 v14, 15, 16, 20 e 21)

Na Grécia Antiga, a dança também estava presente em outros eventos comemorativos, como, por exemplo, nos jogos olímpicos e no teatro, e no meio social, em ocasiões festivas. Na educação, a dança ganhou status pois passou a ser vista como uma atividade que complementava a formação do cidadão, além de, de acordo com Diniz (2009), ser recomendada pelo grande filósofo Platão como uma ótima maneira de reflexão estética e filosófica e de dar proporções corretas ao corpo e ser fonte de boa saúde. Na Roma Antiga, apesar de criticada pelo Imperador Cícero, que associava a dança à loucura ou à embriaguez, ela se fazia presente nos momentos de entretenimento, como, por exemplo, nas apresentações e nos teatros de rua. Durante todo o período da Antiguidade, a dança esteve presente em todas as sociedades expressando as questões humanas.

Durante a Idade Média, com o advento do Cristianismo na Europa, a dança sofreu uma grande ruptura, visto que este período foi caracterizado pela influência da Igreja sobre toda a sociedade, que estava dividida em três classes: o clero, a nobreza e o povo. Os ditos cristãos consideravam o corpo profano e, na tentativa de coibir os movimentos sensuais presentes nas peças, as danças teatrais passaram a ser proibidas. Repudiadas, as danças pagãs aos poucos foram excluídas da Igreja e dos círculos da alta sociedade, mas persistiram como forma de expressão da classe trabalhadora, transformando-se em “dança

popular e livre”, dançadas em grupos e rodas, danças de comunhão. Conforme esclarece Wissmann (2008), apud Diniz (2009, p.6)

Os padres da Igreja, Santo Agostinho entre eles, condenara “essa loucura lasciva chamada dança, negócio do diabo”. Além desta maldição circunstancial, a contaminação do pensamento bíblico pelo dualismo grego que levou São Paulo a opor o espírito aos sentimentos e a desprezar o corpo: o bem, no homem, só está na alma, e todo o mal vem da carne. Essa perversão dualista do cristianismo trouxe como consequência a consideração do corpo como obstáculo a vida da alma e a orientação da vida para outro mundo, com a negação da carne, que deve ser ignorada, punida e mortificada. (WISSMANN, 2008, on-line, apud DINIZ, 2009, p. 6)

Com o Renascimento e a ascensão dos movimentos intelectuais no final do séc. XIV, as artes passam a receber um olhar diferenciado na Europa, em especial na França e na Itália. Foi durante o Quattrocento na Itália, com o declínio do feudalismo e a ascensão da burguesia, que a arte deixou de ter um cunho religioso, passando a ter um caráter político e sendo utilizada como ferramenta de diferenciação social.

O intercâmbio entre países europeus favoreceu o desenvolvimento artístico, principalmente da dança, e a valorização desta arte. Entre o séc. XV e XVI, na Itália, o que viria a ser o embrião da Dança de Salão, ou seja, a Dança Social, já estava presente tanto nas festas de confraternização do povo em geral, quanto nos grandes salões dos palácios da nobreza, irradiando-se para a França, com a união de reis franceses e nobres italianos, e para Inglaterra como uma prática de excelência e prestígio nos divertimentos da aristocracia.

Evidencia-se, nesse contexto, a diferenciação entre os termos “Dança de Salão” e “Dança Social”: a Dança Social em princípio denotaria todo dançar em companhia, incluindo as danças folclóricas e de roda. Elas constituem uma atividade social, que se caracteriza pela presença de interação social. Inserida nesse conceito como subcategoria estaria a Dança de Salão, conceito restrito àquela atividade social dançante que ocorria no salão de baile, ou seja, em ambiente nobre e requintado. Nos dias de hoje, a expressão remete a origem nobre da atividade, embora possa ser praticada em ambientes menos requintados e nobres. (RIED, 2003, p. 8)

Assim, buscando diferenciar-se das danças populares, as camadas privilegiadas desenvolveriam uma dança própria, mais refinada. Abdicava-se dos improvisos, organizando os movimentos com o uso de regras, métrica musical e a valorização da beleza e da estética das formas.

Destacaram-se por entre a classe artística os primeiros mestres de dança (exclusivamente homens) que acompanhavam os nobres, e muitas vezes ocupavam cargos de confiança. Posteriormente, esses mestres viriam a se tornar os professores de etiqueta, responsáveis por introduzir a dança como prática de boas maneiras na educação dos jovens cavalheiros aristocratas, com o objetivo de ditar as regras de comportamento e assegurar a aceitação em seu grupo social.

Nesse período, apenas os homens dançavam, sem muita forma específica ou virtuosismo técnico; travestiam-se para fazer os papéis femininos enquanto as mulheres eram apenas plateia. De acordo com Faro (1986) as mulheres passaram por um longo período antes de serem incluídas de fato nas práticas dançantes, estando presentes apenas nas danças populares. Conseqüentemente, foram inseridas nos aprendizados bem mais tarde trazendo as danças lúdicas expressas em festas e comemorações nos grandes salões da nobreza. Com a inclusão feminina, a dança passou a ser em pares, ainda sem grande contato físico, com papel feminino e masculino bem definidos.

Por propiciar o estreitamento das relações sociais como amizade e romance, a dança social passou a ser vista como “porta de entrada e reconhecimento” para a alta sociedade pois, de acordo com Ried (2003):

As habilidades de dançar, assim, estavam entre aquelas que qualificavam o indivíduo a fazer parte do grupo social ao qual pertencia por nascimento. Essa tradição se perpetuou até nossos dias no costume, por exemplo na Alemanha, onde no ano de 1989 60% dos adolescentes (nascidos em um mesmo ano) frequentaram um Curso de Dança de Salão como preparação para a sua iniciação à vida social formal que se dá através de um baile, comparável a um baile de debutantes. (RIED, 2003, p. 8)

Devido à necessidade de grandes salões para comportar a prática e a evolução da dança, ela passou a ser chamada de dança de salão, apresentando a base da Dança de Salão que conhecemos hoje em dia.

2. A Dança de Salão

Como explicado no capítulo anterior, a dança social surgiu entre o séc. XIV e XVI, durante o Renascimento, presente tanto nas cortes quanto nas práticas populares. Na segunda metade do séc. XVII, o Rei Luís XIV fundou, em Paris, a Academia Real de Dança, onde as primeiras regras para o desempenho da prática da dança foram formuladas pelos seus membros. Tal evento é o divisor de águas entre o balé e as danças de baile, momento no qual surgiram os bailarinos profissionais e o balé deixava os grandes salões para entrar nos palcos.

É importante ressaltar que durante a Era das Grandes Navegações, no séc. XV, a Europa sofreu forte influência das danças trazidas do Novo Mundo. Entretanto, nesse próximo capítulo, trataremos sobre a valsa por esta ser considerada o estopim da difusão da Dança de Salão como a conhecemos hoje.

2.1. A valsa

De acordo com Silvério (2012), o surgimento da valsa pode ser atribuído à dança “deslizante” oriunda da Áustria e Alemanha, conforme nos mostram alguns documentos do séc. XVI. Também o filósofo francês Montaigne escreveu sobre uma dança que ele viu em 1580, em Augsburg. Esta dança destacava-se entre as danças populares, sendo praticada por todas as camadas sociais. Considerada como embrião da Dança de Salão, era realizada em pares, os casais giravam em torno de si em postura fechada dando a volta no salão, completando a grande ronda.

Devido à sua grande propagação pela Europa, a valsa sofreu uma grande censura por parte da aristocracia, tendo sua prática proibida na Alemanha com o objetivo de manter “os bons costumes e a decência”, pois era considerada impudente para os padrões da época. Posteriormente, foi abandonada pela aristocracia devido à sua origem plebeia, mas voltou a ganhar visibilidade por

entre a burguesia no final do séc. XVIII com o que seria o maior marco da história da Dança de Salão: em 1776, a valsa apareceu pela primeira vez nos palcos de Viena em uma encenação da ópera “Uma cosa rara”. Entusiasmada devido ao seu caráter revolucionário, a burguesia adotou a valsa como prática recorrente interessando-se pelo seu “bom gosto” e contestação sobre os “bons costumes” impostos pela nobreza.

O fato de ser dançada em contato corporal íntimo entre homem e mulher, dentro dos salões elegantes da burguesia, caracterizava a atitude dessa classe emergente perante a estrutura social clássica da época: diferenciar-se da aristocracia, quebrando um dos seus tabus e diferenciar-se do povo, mantendo o bom gosto, o comportamento refinado e o ambiente elegante. (RIED, 2003, p. 9)

Durante o processo evolutivo da dança em casal, os papéis masculino e feminino foram diferenciando-se cada vez mais, espelhando a imagem do homem e da mulher perante a sociedade conservadora patriarcal. “O homem reverencia, corteja e protege a mulher, enquanto que ela se mostra mais passiva e receptiva, mostrando às vezes sinais mais ou menos sutis de sedução”. (RIED, 2003, p. 9)

A partir do séc. XIX, com as músicas criadas pelos grandes compositores da época - as famílias Strauss e Lanner - a Valsa deixou de ser considerada como profana, passando a ser vista como “bela”. As melodias suaves trouxeram leveza e delicadeza aos movimentos, até então considerados bruscos e acelerados pela nobreza, tornando-a mais apreciável pela alta sociedade, e propiciando a conquista e o fascínio de grande parte da Europa e posteriormente do mundo.

2.2. A Dança Desportiva

Com a introdução nos salões das novas danças e músicas trazidas do Novo Mundo pelo aumento do trânsito naval das Grandes Navegações (a Rumba, Samba, Salsa e o Chachachá, vindas da América Latina, e os ritmos

ligados ao jazz, vindos da América do Norte), a Dança de Salão ganhou seriedade e a sociedade dançante europeia passou a sentir a necessidade de organizar os novos ritmos. Surgiram então os profissionais de dança, como apontado por Bourcier.

[...] surge o profissionalismo [...] até então, a dança era uma expressão livre; a partir deste momento, toma-se consciência das possibilidades de expressão estética do corpo humano e da utilidade das regras para explorá-los. Além disso, o profissionalismo caminha, sem dúvida, no sentido de uma elevação do nível técnico. (BOURCIER, 1987, p. 64)

No início do séc. XX, as competições da Dança de Salão começaram a crescer; sendo fundados os primeiros Clubes de Dança de Salão, muitos existentes até hoje e, em 1909, ocorreu o primeiro Campeonato Mundial em Paris. Posteriormente novos ritmos invadiram as pistas, como o *Twostep* e o *Foxtrot*, vindos do *Onestep*. As danças giratórias, como a Valsa, foram ultrapassadas pelas danças em linha dançadas pisando para frente e para trás.

Durante a I Guerra Mundial, a dança perdeu a popularidade ao ser proibida na França e na Alemanha, mas resistiu na Inglaterra, sendo usada - com influência dos ritmos ousados trazidos da América - como forma de lazer e distração para os soldados de férias da frente de batalha. Com essa influência, Londres foi invadida por círculos de Dança de Salão. Com tal panorama, os professores e dançarinos profissionais ingleses, conquistados pelo espírito esportivo, sentiram a necessidade de uma nova sistematização e reestruturação dos movimentos e da técnica, dando origem ao Estilo Inglês, “[...]caracterizado até hoje por movimentos fluentes, suaves, progressivos; em suma: o andar natural que expressa a música..., fluente e sem atritos.” (RIED, 2003, p.11).

Posteriormente, em 1924, foi fundada na Inglaterra o *Ballroom Branch of the Imperial Society of Teachers of Dancing* com o objetivo de padronizar e formalizar as regras da Dança de Salão competitiva, seguidas internacionalmente até hoje, definindo técnicas, direções, posturas, sequências de passos, ritmo e tempo e até diferenciando as categorias por nível. A Dança de Salão deixou de ser vista como apenas uma prática prazerosa, como já era

vista pelo resto do mundo, passando a ser um esporte regulamentado por regras que permitiam a comparação de performances entre os competidores, com atribuição de notas pelos jurados. Na mesma época, o Samba apareceu como o primeiro ritmo genuinamente latino-americano por ter chegado diretamente à Europa, sem ter sido transformado pelos americanos.

Cinco anos depois, em 1929, foi realizado na Inglaterra o maior evento da história da Dança de Salão esportiva: a “*Great Conference*”. Os professores e dançarinos profissionais de toda a Europa, que antes atuavam individualmente, se reuniram para discutir e padronizar critérios de avaliação, passos e figuras, e categorizar os ritmos nas chamadas “Danças-Padrão”. Entravam nessa categoria: a variação lenta do *Foxstrot (Slowfox)*, o *Onestep*, a Valsa Inglesa (variação em dois tempos da Valsa Vienense), o Tango e o *Blues*. Nessa conferência, os professores ingleses traçaram a linha entre o que viam como adequado e inadequado, mantendo até hoje a rigidez no ensino e treinamento de novos dançarinos. Tal posicionamento acarretou consequências tanto positivas quanto negativas, como apontado por Ried:

Já naquela Conferência, os professores ingleses indicaram as linhas-mestras daquilo que seria considerado adequado ou não, e desde então, os professores ingleses têm mantido a supremacia no ensino e treinamento a alto nível e no âmbito dos dançarinos profissionais, bem como a fama de liderarem os formadores de opinião em termo de critérios de técnica e estética. Em consequência a esta liderança incontestada, sempre volta a surgir no ambiente esportivo a questão da neutralidade dos juízes frente ao fato conhecido de que determinado par treinou com um e outro par com outro treinador rival. (RIED, 2003, p. 12)

Em relação ao desenvolvimento da Dança de Salão, a Alemanha não ficou atrás da Inglaterra, destacando-se ao criar um movimento que incentivava o aspecto amador esportivo da dança. Consequentemente, acabou por se tornar um dos poucos países em que a maior parte da população pratica a Dança de Salão como lazer de forma organizada e onde até mesmo as menores cidades possuem, pelo menos, uma ou duas escolas de Dança de Salão.

Nos anos subsequentes novos ritmos foram trazidos e introduzidos à sociedade dançante europeia. Na década de 1930, a Rumba se difundiu por toda Europa, com exceção da Alemanha, visto que os nazistas a consideravam como uma “música desfigurada”. Nos anos 40, durante a II Guerra Mundial, surgiram o *Boogie*, o *Jive* (oficializado em 1961 como ritmo latino-americano de competição), o *Jitterbug* (variedade do Blues), o *Swing* e o *Lindy Hop*. No mesmo período o Samba estava em alta. Nos anos 1950 o *Rock ‘n Roll* surgiu como dança de manifestação contra os padrões da época, Pós II Guerra Mundial. No final da mesma década e com o mesmo objetivo, surgiu o *Twist*.

Na década de 1960 começou a haver uma certa quebra nas danças de casal devido ao surgimento das coreografias dançadas em grupo como o *Letkiss* e o *Hully-Gully*, divulgadas pela indústria cinematográfica de *Hollywood* e por alguns coreógrafos da Dança de Salão. Tais ritmos foram uma preparação para o novo tipo de dança que estouraria na década seguinte: a Dança Solo de Discoteca. Essa quebra começou a ser restituída, em 1978, com o sucesso do filme “Embalos de Sábado a Noite”, em que os personagens dançavam em casal, mas sem o abraço característico da Dança de Salão. Em 1987, a Dança de Salão voltou aos holofotes com o lançamento do filme “*Darty Dance*” que trouxe o Mambo e a Lambada como os novos ritmos da moda.

O final do século XX ficou marcado, na comunidade esportiva de Dança de Salão, pelo reconhecimento, em 1997, da Federação Mundial de Dança de Salão pelo Comitê Olímpico Internacional como Federação Olímpica Oficial.

A Dança de Salão como a conhecemos hoje passou por várias etapas, modificações e reestruturações, e continua a sofrer adaptações de acordo com a evolução e necessidade da sociedade que a pratica. Todo esse processo evolutivo tem como resultado uma dança inclusiva que pode ser praticada por todas as idades em todos os lugares e pelos mais variados motivos, sejam eles socialização, lazer, saúde ou esporte.

3. A Dança de Salão no Brasil

A Era dos Descobrimentos, com as Grandes Navegações entre o séc. XV e o início do séc. XVII, foi o primeiro passo para a difusão da Dança de Salão pelo mundo. A dança social desembarcou em nossas terras com os colonizadores e imigrantes europeus no séc. XVI, ainda não em pares, mas já dançada em salões, sem o abraço característico que viria a ser adicionado mais tarde. Nos dois séculos seguintes, o Brasil sofreu grande influência da Espanha, com o Fandango¹ e da França com o Minueto².

A vinda da Família Real para o Rio de Janeiro no início do séc. XIX tornou os hábitos europeus mais presentes, introduzindo à sociedade brasileira o costume da promoção de bailes em quaisquer situações e eventos, como, por exemplo, nos casamentos e aniversários. A primeira dança com casal entrelaçado a chegar em solo brasileiro foi a Valsa, como apontado por Perna (2005):

A primeira dança a dois enlaçada a chegar no Brasil foi a valsa, por volta de 1837. A valsa é uma dança ternária que no Brasil desenvolveu características próprias, como os andamentos bem lentos e um esquema de modulações similares ao das polcas. Nunca foi uma dança popular, sempre foi uma dança aristocrática, sendo dançada ainda hoje em bailes de debutantes e casamentos. (PERNA, 2005, p. 16)

Consequente ao aumento da prática dançante, mestres e professores europeus foram trazidos para atualizar a aristocracia brasileira sobre a moda europeia e introduzir a elegância e os gestos delicados à educação das jovens nobres. A música, o canto e a dança passaram a fazer parte do ensino das boas

¹ Fandango é um estilo de música e dança espanhola, englobada dentro das formas do Flamenco, caracterizada por movimentos vivos e agitados. É uma dança em grupo em que os casais, sem se tocarem, celebram o cortejo acompanhando as canções que falam sobre o “jogo de perseguição” que acontece durante a conquista do parceiro no amor.

² Minueto é uma dança francesa lenta dançada em grupo de pares não abraçados caracterizada pela graciosidade, leveza e sustentação dos movimentos.

maneiras nos colégios voltados à educação das mulheres, que gradativamente ganhavam espaço na vida social, aumentando a presença feminina em público.

Dentre os mestres trazidos, os nomes “Lacombe³”, “Philippe Canton” e “José Maria Toussaint” ganharam destaque: o primeiro entre a aristocracia, e os dois últimos entre as camadas mais populares. Logo após a chegada da corte portuguesa, em 1808, Luiz Lacombe (seguido posteriormente pelos seus três irmãos também dançarinos) veio ao Brasil em 1811, com o objetivo de dar aulas para a família real e de suprir a necessidade de educar a aristocracia, preparando-a para os bailes. Com a vinda de Lacombe, surgia a primeira escola de Dança de Salão no Brasil, funcionando em sua própria residência, destinada exclusivamente à nobreza. De acordo com a notícia publicada em A Gazeta, em 13 de julho de 1811 (apud SUCENA, 1988, p. 33)

Luiz Lacombe, professor de dança ultimamente chegado ao Rio de Janeiro, tem a honra anunciar a todas as pessoas civilizadas que ele se propõe a ensinar todas as qualidades de dança próprias da sociedade

De acordo com Giffoni (1971), Toussaint chegou na capital carioca em 1840, visando à popularização da Dança de Salão dispendo-se, além de dar aulas particulares, a ensinar gratuitamente e a fazer apresentações em clubes e colégios. No mesmo ano e com o mesmo objetivo, Caton e sua esposa Carolina chegaram com a proposta de dar aulas nas casas de seus alunos ou até mesmo em sua própria residência.

A chegada de novos ritmos aos salões ao longo do séc. XIX, como a Polca, o Xótis (*Schottisch*) e a Havanera, geraram a necessidade de adaptações na sociedade dançante. Chamada de “valsa pulada”, a polca usava pequenos

³ De acordo com Zamoner (2013), os Lacombe foram quatro irmãos franceses, todos dançarinos, que vieram ao Brasil logo após a Família Real com o intuito de ensinar a Dança de Salão à elite nacional acabando por conquistar grande destaque na história da Dança de Salão brasileira. Joseph Louis Lacombe, conhecido como “Luiz Lacombe”, é o primeiro a chegar em 1811. Oito anos depois, seu irmão Lourenço Lacombe também desembarcou em solo brasileira, tornando-se o mestre de dança da própria Família Real. O terceiro irmão, Luiz Lacombe Junior, muito confundido com o primeiro; e o quarto irmão, José Manoel Lacombe, não tiveram grandes destaque como os dois mais velhos, mas também foram encontrados anúncios de aulas de dança nos jornais da época em seus nomes.

saltos durante o seu andamento fazendo com que seus praticantes tivessem que levantar e mostrar os pés. Se a valsa já havia revolucionado os salões com o abraço fechado, a prática da polca, na qual as damas mostravam seus tornozelos, fez com que esta sofresse grande resistência por parte dos moralistas. Contudo, a polca acabou vencendo o preconceito e conquistando as pistas.

Para acompanhar os movimentos que a nova técnica coreográfica exigia, houve a necessidade de modificar o desenho das saia-balão das damas. A mulher da sociedade burguesa, fechada e impenetrável, mostrou então o pé, deu saltos e deixou-se abraçar pelo cavalheiro. A dama tinha que se oferecer ao seu par masculino, um verdadeiro impacto nos costumes da época (PERNA, 2005, p. 18)

Como apontado acima, as mulheres começaram a ganhar espaço social, mas, principalmente as jovens nobres, ainda tinham que ater-se às aulas particulares quando se tratava de aprender a Dança de Salão. Nesse período, as aulas dadas em clubes e sociedades dançantes eram compostas apenas por homens que dançavam entre si para treinar. Conseqüentemente, a necessidade de mulheres para assumir o papel de dama foi a porta de entrada para a presença feminina nas aulas dando origem ao “madamismo”, profissão que consistia em mulheres que se dispunham de forma remunerada a ajudar completando os pares nas aulas de dança. Essas moças, entretanto, não recebiam bons olhares pela parte nobre da sociedade, que via a atividade como uma prática inapropriada. De acordo com Tinhorão (1991), a primeira escola de dança em que as jovens aristocratas podiam frequentar surgiu apenas em 1877.

Como apontado pela historiadora Mary Del Priore em uma entrevista no programa “De Lá pra Cá”, exibido em 2011, com a abolição da escravatura, em 1888, os negros e as classes menos privilegiadas também passaram a se organizar e a realizar bailes públicos, criando, posteriormente, os chamados Criouléus e as Gafieiras⁴, locais onde se praticava, ensinava e criava danças de forma mais descontraída que nas sociedades da elite. De acordo com Perna

⁴ A Gafieira mais antiga ainda em funcionamento no Rio de Janeiro é a “Estudantina”, fundada em 1928 por dois alunos de direito, daí a origem do nome.

(2005), entre a metade do séc. XIX e o início do séc. XX, a proliferação das escolas e sociedades⁵ de danças de salão foi tamanha, a ponto de haver reclamações das vizinhanças publicadas em jornais, o que evidencia a quantidade de bailes realizados nos arredores.

Na tentativa de manter a “tradição e a alta qualidade de ensino” dentro da sociedade letrada, apareceu uma nova forma de ministrar a dança além das aulas presenciais: foram lançados os primeiros de muitos livros que prometiam, por meio de figuras e descrições detalhadas, ensinar como a dança devia ser executada de acordo com as regras impostas pela alta sociedade. Em contrapartida, baseado no que se via nos salões nobres, as classes populares foram desenvolvendo seus próprios ritmos e forma de dançar com mais liberdade, permitindo uma maior proximidade entre a dama e o cavalheiro, sensualidade e expressão nos movimentos. O maxixe, por exemplo, foi resultado da criatividade popular, tornando-se um dos primeiros ritmos genuinamente brasileiros criados em conjunto, transformando-se, posteriormente, no samba de gafieira.

Toda a rigidez tradicionalista dentro dos salões da nobreza fazia com que muitos cavalheiros aristocratas clandestinamente frequentassem os bailes das classes mais baixas em procura da diversão mais livre que o povo proporcionava. Com o passar dos anos, os ritmos populares foram sofrendo adaptações pelos professores de dança para serem ensinados e praticados nos salões nobres dando origem a duas versões de uma mesma dança: a versão popular, mais livre e prazerosa; e a versão elitizada, mais glamorosa e com compostura.

No séc. XX, como já mencionado no capítulo anterior, novos ritmos surgiram e foram trazidos para o Brasil, principalmente importados dos Estados Unidos. Entre eles estão o *One step* e o *Charleston*, trazidos na primeira metade do século; e o *Rock 'n Roll* e o *Twist*, no período pós II Guerra Mundial. Tais ritmos eram dançados em pares apenas com o suporte dos braços e mãos do

⁵ O conceito de Sociedades de dança, de música e de esportes; é trazida ao Brasil pelos ingleses na segunda metade do séc. XIX se proliferando tanto pelo Rio de Janeiro quanto por São Paulo e seriam o equivalente aos clubes da atualidade. As casas dançantes mais voltadas para população eram também chamadas de Gafieiras

casal, marcando o declínio do abraço nas danças sociais mais populares. Anos mais tarde, com o sucesso das discotecas, o abraço foi praticamente abolido das festas e, como consequência, as danças que utilizavam da postura de casal fechado acabaram por prosseguir apenas em eventos mais requintados e sérios como em casamentos, bailes de formatura e de debutante.

Na década de 1970 a Dança de Salão tradicional desapareceu completamente para os jovens da classe média, subsistindo em festas e casamentos de pessoas mais velhas, pois a classe média não frequentava as gafieiras e os bailes de clubes sociais onde subsistiram os bailes. (PERNA, 2005, p. 66)

Esse hiato da Dança de Salão no Brasil não chegou a durar por muitos anos, pois as classes mais baixas sempre a mantiveram firme em suas festas e confraternizações. O renascimento da dança a dois se deu, nas décadas seguintes, com a explosão da lambada e, posteriormente, do forró, que conquistou e trouxe os jovens do final do séc. XX de volta aos bailes para dançar abraçados em pares. Consequentemente, a dança a dois vem ganhando força e visibilidade desde o início dos anos 2000 com o suporte de filmes como “Dança comigo?”, de 2004, e as sequências de “Ela dança, eu danço”, de 2006, e ainda com os programas televisivos, como, por exemplo, “*So you think you can dance*”, e o quadro “Dança dos famosos”, do Programa do Faustão, apresentado aos domingos, na TV Globo.

Na atualidade, a Dança de Salão começa a ser repensada e renovada, englobando uma maior parcela dos amantes de dança e da música aumentando o seu público exponencialmente. Há cada vez mais locais onde se dança os vários ritmos que a dança a dois oferece. Os professores e praticantes se organizam em academias, escolas e companhias de dança onde são ministradas as aulas e realizados bailes para a prática. São divulgados concursos, espetáculos, competições e *workshops* que incentivam a melhora profissional e técnica dos dançarinos e professores.

A Dança de Salão está muito presente na cultura nacional e espelha as melhores características do povo brasileiro. Como apontado por Gomes (2017), “É uma expressão alegre e espontânea de seu povo, com seus ritmos e formas de dançar próprios, que despertam a atenção e a admiração”. O poder social,

educativo e cultural que a dança a dois tem é enorme, mas infelizmente pouco estudado e conhecido inclusive pelos seus amantes. Esse potencial deve ser melhor explorado e desenvolvido para que ela alcance sua plenitude como uma dança promissora e inclusiva:

A riqueza e a diversidade da Dança de Salão em território brasileiro é grande e é isto que a torna tão atraente para nós mesmos e para os estrangeiros: o brasileiro é um dançarino nato, extremamente criativo e musical. (GOMES, 2017, on-line)

4. Condução

Esse capítulo tem como proposta não só descrever o que é a condução, mas também entender historicamente como esse conceito foi formado. Como professora de Dança de Salão acho interessante levantar questionamentos sobre como o conceito é transmitido durante as aulas e sobre como podemos desenvolvê-lo de forma mais eficiente e condizente com o quadro atual da dança.

Por ser a base para que a dança a dois possa acontecer de forma eficiente, a condução merece um olhar mais minucioso ao ser explicada. Sendo assim, traremos a descrição dada por alguns professores sobre o que é a condução. De acordo com Feitoza (2011, p. 9), “o termo conduzir nas danças de salão tem sido entendido como uma ação na qual um corpo tem o domínio sobre outro no acontecimento da dança”. Descrevendo de forma mais técnica, Silveira diz:

Pensando nessa proposta teríamos uma dança estruturada, ou seja, fechada, cuja base se constitui através dos movimentos e estímulos aprendidos em situações vividas por ambos, mas principalmente pelo proponente. Tal dança se configura como um repertório específico de signos de movimentos e estímulos entre os participantes de um ambiente determinado, no qual existiria como regra dois papéis distintos, o de condutor (cavalheiro) e o de receptor (dama)....Nesse ponto de vista, uma boa dama seria aquela que consegue se adaptar a todas as conduções de diferentes cavalheiros com os quais dança, mesmo que seus estímulos sejam borrados e não explícitos. (SILVEIRA, 2014, p. 8)

Levando em consideração as descrições acima, o primeiro questionamento a ser levantado seria como essa relação dama/cavalheiro se estabeleceu e por que ela se mantém dessa forma nos tempos atuais, após muitas mudanças sofridas pela Dança de Salão durante seu percurso.

4.1. Origem

Traçando o caminho que a Dança de Salão percorreu até a atualidade é possível concluir que os conceitos e regras que se desenvolveram ao longo de sua história espelharam características e pensamentos sociais da época em que

foram estabelecidos. O conceito de condução é o maior exemplo desse quadro e sua essência se perpetua até hoje. Tendo isso em vista, é preciso pontuar quais os papéis sociais atribuídos aos homens e às mulheres para entendermos melhor como esse conceito se desenvolveu.

Tendo suas raízes no séc. XV, a dança a dois foi praticamente a única atividade social em que era permitido algum tipo de contato corporal entre homens e mulheres sob o olhar social e familiar. Dançada nos bailes da corte, tinha ligação direta com as regras de etiqueta e boa conduta que atribuíam os papéis masculino e feminino como o homem sendo, provedor, protetor, dominador, forte e vigoroso, e a mulher submissa, pequena, sensível, guardiã das tradições e do equilíbrio familiar/social e responsável pela educação dos filhos. Tal quadro é reforçado por Ried:

Durante o processo evolutivo das danças sociais, a atuação dos homens diferenciou-se cada vez mais da das mulheres, espelhando frequentemente a imagem que se faz na época do papel do homem e da mulher. (RIED, 2003, pg. 9)

Sendo assim, podemos perceber que a Dança de Salão nasceu em ambiente predominantemente machista onde a mulher não tinha espaço para se expressar, o que, conseqüentemente, determinou o papel da dama que persiste até a atualidade - de manter-se passiva aos comandos, movimentos e musicalidade de seu cavalheiro, procurando sempre conformar-se e deixar o homem no controle da situação. Por sua vez, o papel do cavalheiro é o de condutor e propositor de movimento, cabendo a ele dar o início da dança, interpretar a música e comandar e dirigir a dama na execução dos passos durante o desenvolvimento da performance. Essa situação deixa claro como a dança está sujeita a questões de gênero que devem ser trabalhadas, como aponta Andreoli:

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. (ANDREOLI, 2010, p. 108)

4.2. Relação Dama/Cavalheiro – Homem/Mulher

Mesmo após muitos anos de batalhas e conquistas das mulheres sobre espaços públicos, direitos, liberdade e visibilidade, essa visão retrógada sobre o papel da dama na Dança de Salão ainda está presente na fala de muitos professores, muitas vezes de forma inconsciente. É considerado uma boa condução aquela em que o cavalheiro propõe a movimentação e a dama a executa sem perceber. Tal ideia é defendida por Perna (2012, p. 49) quando assume que “boa dama não pensa” e por Nau-klapwijk (2006, p. 169), apud Silveira (2014, p. 7), quando diz “a mulher deve se entregar como uma sonâmbula, para poder sentir e acompanhar melhor o seu homem”.

Nesse ponto, a problemática a ser levantada é sobre os termos “Dama” e “Cavalheiro” na dança a dois. Como apontado acima, baseado no quadro social remoto de sua origem, evidenciou-se um “caráter heterossexual na expressividade da Dança de Salão” em que os cavalheiros eram necessariamente homens e as damas eram necessariamente mulheres. Mesmo que essa situação pudesse raramente variar durante as práticas de algumas danças como o Tango⁶, durante os bailes não eram permitidos que dois homens ou duas mulheres dançassem juntos, como apontado por Zamoner (2011), baseando-se nos Estatutos da Gafieira⁷.

Lembremos, inicialmente, que há salões em que é expressamente proibida a dança entre pessoas do “mesmo sexo”. Pode-se exemplificar pelos Estatutos da Gafieira, em que se proíbe, no Artigo 3 D, “dançar mulher com mulher e homem com homem”. No restante do documento utilizam-se os termos dama e cavalheiro. Situações assim trazem duas dificuldades imediatas. A primeira é que “sexo”, hoje, vai muito além do binário “homem” e “mulher”, tanto do ponto de vista biológico quanto social. O segundo, é que esta regra vincula gônadas, genitália, ou, na melhor das hipóteses, o gênero do indivíduo, ao papel que desempenha na Dança de Salão. (ZAMONER, 2011, on-line)

⁶ De acordo com Silveira (2014), era comum homens dançarem juntos para praticarem e ensinarem passos uns aos outros. Outro motivo poderia ser a falta de parceiras pois as mulheres que sabiam dançar tango eram malvistas pela sociedade da época.

⁷ De acordo com Veiga (2011), os Estatutos da Gafieira são documentos elaborados pelos proprietários das Gafieiras a partir das regras “costumeiras vigentes dos antigos salões populares de dança” visando a boa convivência social entre os frequentadores da casa.

Entretanto, na atualidade reconhece-se que há uma grande diversidade nas áreas de gênero e sexualidade que vai de encontro à simplória classificação binária de homem e mulher héteros, obrigando-nos a repensar esses conceitos tradicionais. Como professora, acredito que é de extrema importância apresentar aos alunos a Dança de Salão como uma prática que requer dois corpos em conexão que respondam e interpretem a música de forma interdependente e evidenciar que dama e cavalheiro são apenas nomenclaturas que não têm relação alguma com o sexo, gênero ou sexualidade das pessoas envolvidas. Sendo assim, é totalmente viável que uma mulher dance como cavalheiro com um homem fazendo o papel de dama ou que duas pessoas do mesmo sexo dance juntas cada uma no papel que melhor lhe convém.

Homens não conduzem mais mulheres, mas cavalheiros continuam conduzindo damas. Eu, uma mulher, sou um cavalheiro ao conduzir uma dama, mas não sou um homem conduzindo uma mulher. O uso dos termos “homem” e “mulher”, hoje, pode confundir conceitos e desempenhos dos sexos na sociedade [...] (ZAMONER, 2005, p.70)

A questão de gênero na Dança de Salão é uma discussão polêmica que deve ser posta em pauta por professores e praticantes, afinal, estamos vivendo mudanças mundiais na atualidade que impelem à redução de preconceitos. Sendo assim, o posicionamento do professor em sala de aula é crucial para que a dança a dois afrouxe as amarras do tradicionalismo e se atualize para que possa progredir aderindo às novas mudanças e se tornando uma dança mais inclusiva e saudável para todos.

Talvez seja tempo de questionar se há preconceito disfarçado de técnica histórica em nossos salões. Somente quando superarmos nossos tabus e convencionalismos poderemos elevar a Dança de Salão do mero patamar do ritual de acasalamento para o patamar efetivo da arte pura e livre. (ZAMONER, 2011, on-line)

4.3. Dança de Salão Queer

A prática da Dança de Salão pode ser extremamente conservadora, machista e, muitas vezes, homofóbica, como apontado no capítulo anterior. Na tentativa de criar um ambiente inclusivo e livre de preconceitos, em 2015 na

cidade de Porto Alegre foram realizadas as primeiras oficinas e bailes de Dança de Salão *queer*. De acordo com Silveira (2017), tal iniciativa foi tomada com a proposta de romper com o “padrão heteronormativo vigente” nos salões da dança a dois e experimentar novas formas de configuração dama/cavalheiro trabalhando a fluidez de movimento e dos “estados de proponente e escuta” baseando-se no conceito e prática do Tango *queer* definido por Docampo (2015) por:

[...] um espaço aberto para todo mundo. Ponto de encontro para socializar, trocar, aprender e praticar descobrindo outras formas de comunicação. Não é levado em conta nem sua orientação sexual nem o papel que você escolhe. (DOCAMPO, 2015, p.13)

O termo *queer* foi criado por volta dos anos 80, primeiramente como um adjetivo pejorativo à comunidade *gay*, que pode ser traduzido, de acordo com Louro (2001, p. 546), como “estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário”. Posteriormente, a própria comunidade se apropriou do termo como oposição às regras normativas e à “heteronormatividade compulsória da sociedade”. A partir dos anos 90 desenvolve-se a Teoria *Queer*, que passou a abranger amplamente os aspectos de sujeito e identidade de forma contemporânea.

A teoria *queer* permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação. (LOURO, 2001, p. 550)

Sendo assim, essa vertente da Dança de Salão usa o termo *Queer* com o objetivo de frisar a diversidade humana, a inclusão de todos os tipos e formas de corpos e nas inúmeras variações e possibilidades dentro da configuração de condutor e conduzido promovendo uma comunicação igualitária entre os dançarinos. A partir dessa perspectiva podemos abrir os horizontes dos praticantes da Dança de Salão e quebrar os paradigmas de dominância e submissão dos papéis binários tradicionais de cavalheiro e dama impostos nos salões de baile e de feminino e masculino impostos pela sociedade gerando a

possibilidade de transformar o quadro de, por exemplo, as inúmeras mulheres que ficam impotentemente no aguardo de serem chamadas para dançar, como explicado por Silveira (2017, p. 75), “A partir do momento em que passo a ter possibilidade de ser proponente na dança, essa espera passa a ser uma opção e não uma condição”.

Muitas vezes a sensação de submissão está tão intrínseca nessas mulheres decorrentes de suas histórias e experiências de vida que automaticamente já se sentem incapazes de se colocar como proponentes durante a dança. É responsabilidade do professor trabalhar a autoimagem que essas alunas têm de si para que possam se tornar independentes e escolher qual o papel que querem ocupar no salão de baile e na vida. Tal conclusão também é compartilhada por Silveira (2017) após um relato sobre alunas em situações semelhantes em suas aulas

Aos poucos, com esse espaço de experimentação, pode-se perceber que esse padrão passa a não corresponder. Fazendo também com que as mesmas façam conexões com as suas vidas de modo geral, ou seja, o não desejar conduzir está diretamente conectado com esses padrões do que é ser mulher nessa dança e na vida e quais as condições pré-estabelecidas nesses lugares. (SILVEIRA, 2017, p. 75)

Diante das muitas possibilidades de inclusão, experimentação e liberdade de expressão que a Dança de Salão *queer* pode oferecer, concluo que essa vertente da dança a dois deva ser mais estudada pelos professores da área para que possamos aprender a nos posicionar de forma mais igualitária perante os alunos, sem preconceitos e estereótipos retrógrados, com mais empatia e abertura para a diversidade que a humanidade apresenta.

5. Uma reflexão sobre o ensino

Como apontado no capítulo anterior, há vários questionamentos a serem levantados em relação à forma como a Dança de Salão é praticada e ensinada na atualidade. Os objetivos desse capítulo são repensar o posicionamento do professor em sala de aula e propor formas de abordagem sobre as problemáticas levantadas anteriormente. É importante ressaltar que todas as questões e proposições apresentadas no decorrer desse capítulo são baseadas em experimentações vividas e realizadas durante as aulas de Dança de Salão frequentadas e ministradas pela autora ao longo de 10 anos de prática na área.

Para melhor entendimento do processo de desenvolvimento da proposta de aula, iremos pontuar algumas observações sobre situações presenciadas no início da minha trajetória no mundo da Dança de Salão, primeiramente como aluna em 2008 e, posteriormente, como professora a partir de 2010, que me instigaram a pensar formas alternativas de ensino. Em seguida, apresentarei as possíveis soluções para as problemáticas apontadas, como elas foram postas em prática durante as aulas e quais foram as suas repercussões.

5.1. As primeiras provocações

A questão principal que mais me chamou a atenção desde o início como aluna de Dança de Salão foi como era passado de forma intrínseca para os alunos que o papel do cavalheiro está diretamente ligado com o gênero masculino e era muito mais importante e difícil que o papel da dama, ligado diretamente com o gênero feminino. Conseqüentemente, a imagem passada do homem na Dança de Salão era como muito mais relevante e necessária que a imagem da mulher em relação à execução dos passos.

Como complemento agravante ao quadro acima, também foi possível perceber a diferença clara do desempenho e o posicionamento em sala de aula

entre mulheres e homens como professores em várias situações que apontaremos abaixo.

Em relação ao domínio da execução dos papéis de dama e cavalheiro, pude observar nas aulas que frequentei que as mulheres como professoras “solo” tinham que dominar com maestria ambos os papéis, masculino e feminino, enquanto os homens priorizavam o seu saber sobre o papel masculino. Sendo assim, ao serem passados os passos, as professoras tinham uma preocupação maior com o entendimento da dama sobre a execução do movimento e respondiam às dúvidas com mais propriedade, dando atenção igual a todos os alunos. Os professores homens, em contrapartida, davam mais atenção às dúvidas dos cavalheiros e muitas vezes tratavam a dúvida das damas com menor relevância para a aprendizagem da movimentação.

Em relação às aulas dadas em casal, em sua maioria, o porta voz da dupla era o homem executando o papel de cavalheiro. A sua parceira, no papel de dama, raramente se posicionava perante a sala e muitas vezes só lhe era dada a palavra para responder perguntas sobre como “enfeitar” a movimentação passada. Ainda assim, algumas vezes o próprio homem respondia a tais perguntas no lugar de sua parceira.

Em relação às frases machistas e que atribuem gênero aos papéis de dama e cavalheiro, observei uma maior frequência em aulas com professores homens “solo”. Em turmas desequilibradas em relação a quantidades de homens e mulheres, independentemente do professor ser homem ou mulher, quase não houve incentivos aos alunos excedentes para que dançassem juntos. Entretanto, em aulas com professoras, as alunas paradas se mostravam mais dispostas ou até se auto propunham a dançarem juntas.

Tais situações contribuem para que ideias, estereótipos e imagens retrógradas e tradicionalistas sobre os papéis de dama/cavalheiro, homem/mulher e sobre a própria Dança de Salão se perpetuem até os dias atuais. Quadros como esses têm como algumas de suas consequências: o incentivo ao machismo e a não inclusão social em relação à diversidade de gênero, a resistência do público mais jovem a entrar no mundo da Dança de Salão, pouca ou nenhuma adesão de casais homossexuais às aulas, grande

evasão de alunas ao notarem a pouca quantidade de homens em sala e o sentimento pré-posto de incapacidade, submissão e pouca importância do papel feminino na dança a dois.

5.2. Construção na Desconstrução

Com o passar dos anos, diante de todas as observações apresentadas acima, formulei um plano de aula baseado em experimentações realizadas em aulas que ministrei de forma que tais situações não se repetissem ou que fossem, ao máximo, minimizadas. O plano de aula em questão foi desenvolvido e ministrado em três turmas diferente ao longo do curso iniciante de Dança de Salão com 4 meses de duração e duas horas semanais (uma hora por ritmo), abordando os ritmos Samba de Gafieira e Forró.

O primeiro passo a ser dado foi a reavaliação sobre a minha autoimagem como professora e dançarina de Dança de Salão. Foi preciso reestruturar e desconstruir a forma como eu me via e posicionava perante os alunos, pois acredito que o melhor meio de se introduzir uma nova forma de pensamento é se tornando um exemplo dele. Me deparei com a necessidade de me desprender da imagem machista de dama que me foi ensinada: uma mulher esbelta, magra, com roupas curtas ou coladas, sempre de salto alto, que tem como objetivo obedecer ao cavalheiro, seduzir e enfeitar a dança. Para quebrar esses estereótipos, passei a pensar e retratar a dama como um papel desvinculado ao sexo feminino, de igual importância e dificuldade ao do cavalheiro, que tem como objetivo disponibilizar-se a uma boa conexão e diálogo com o seu par, divertir-se e expressar, em conjunto, a sua interpretação da música.

Mudada a forma como eu me apresentava perante os alunos, o passo seguinte foi me policiar para não reproduzir ações, frases e brincadeiras machistas que são muito frequentes durante as aulas, como, por exemplo: “a dama fica em *stand by*”, “não sejam damas rebeldes”, “desliga o cérebro, pensa na novela”, “tenta não atrapalhar o seu cavalheiro”. Passei a dar igual atenção à dúvidas de todos e a usar frases que incentivassem o trabalho em equipe,

empatia e mostrassem a igual relevância de ambos os papéis, como, por exemplo: “vamos tentar acalmar os nossos corpos e dar o tempo necessário para que o outro possa formular a proposta de movimento, assim poderemos ter uma melhor leitura e interpretação sobre ela”, “vamos tentar realizar as movimentações em conjunto, vocês são uma dupla, um time”, “converse com o seu parceiro para que vocês possam entender um ao outro e resolver as dúvidas e dificuldades juntos”.

Seguindo o mesmo propósito, o passo seguinte foi identificar comportamentos e falas machistas ou de desencorajamento entre os alunos, e orientá-los a repensar suas ações durante as aulas. Tal passo é o mais complexo, pois depende diretamente dos valores e da construção social do aluno e a sua disposição a aceitar uma nova visão. Sendo assim, foi possível perceber que alunos com idade mais avançada apresentavam mais resistência às mudanças, pois seus conceitos e valores foram formados com base em uma época que pregava outra forma de pensamento em relação à interação social.

O último passo a ser dado foi desenvolver uma forma de incentivo aos alunos para que aprendessem ambos os papéis, dama e cavalheiro, desvinculando seu gênero da prática. Tal objetivo seria alcançado gradativamente durante o processo de aprendizagem da dança. Assim, além de incentivos aos alunos excedentes durante a aula para dançarem juntos, foram desenvolvidas três atividades realizadas em aulas específicas de acordo com a necessidade técnica da turma:

I- Introdução à dança: ritmo (tempo e contratempo), contato e condução

Na aula inicial do curso foi feita uma introdução à dança, dividida em três partes, com objetivo de trabalhar o conceito de ritmo utilizado pela Dança de Salão, auxiliar no primeiro contato entre os alunos, facilitando sua interação ao longo das aulas, e introduzir o abraço e o conceito de condução.

A primeira parte da atividade consiste em formar uma roda, explicar e exercitar, com o auxílio de músicas bem marcadas, o conceito de tempo e contratempo, adicionar o deslocamento individual pelo espaço dentro dos

tempos propostos e praticar a alternância entre eles, primeiramente com o auxílio do professor e, finalmente, sozinhos.

Sequencialmente, na segunda parte da atividade, utilizamos o deslocamento proposto na primeira parte como base para fazer um jogo que consiste em: formar, o mais rápido possível, um número de grupos proposto pelo professor ao pausar a música e voltar a deslocar individualmente quando a música voltar a tocar. A cada vez que a música for pausada, o número de grupos propostos aumenta até ser dado um número cada vez menor de integrantes por grupo até que, ao final do jogo, os alunos estejam separados aleatoriamente em duplas. Essa etapa tem como objetivo a interação entre os alunos e o incentivo a formarem duplas independentemente do seu gênero.

Formadas as duplas, damos início à terceira parte da atividade, dividida em três níveis. O primeiro consiste em conduzir e ser conduzido, primeiramente sem contato físico, apenas com a condução visual. A dupla decide quem será o condutor; o conduzido deve reproduzir a movimentação e ritmo proposto pelo colega, sempre se deslocando pelo espaço. Em seguida, ao término da música, os alunos trocam aleatoriamente de par e a mesma atividade é repetida no próximo nível em que é adicionado o contato físico. Em contato com alguma parte do corpo do parceiro, o condutor deve conduzir de forma clara as direções e o ritmo da movimentação que quer propor ao colega. No terceiro e último nível, mantendo a mesma configuração, após trocarem de par ao terminar a música, é ensinado e adicionado o abraço da Dança de Salão na atividade.

Em todos os níveis da atividade é pedido pelo professor para que os papéis de condutor e conduzido sejam invertidos; assim, todos podem passar pelas duas experiências.

As propostas das atividades, em geral, são bem recebidas pelos alunos, sendo a introdução do abraço da Dança de Salão no último nível, o momento com mais resistência a ser executado, principalmente pelas duplas compostas por homens. Em situações em que há a recusa de dois alunos ou alunas de dançarem juntos, o professor completa o par com um deles e o aluno excedente aguarda até o final da música para entrar novamente na roda de troca.

II- Forró trocado

O forró trocado é uma aula ministrada ao final de cada mês do curso que consiste em revisar os passos ensinados do ritmo e propor que os papéis de dama e cavalheiro sejam invertidos por todos os alunos. A escolha do forró para essa atividade se deu por ele ser um ritmo de maior preferência e familiaridade entre os alunos, o mais dançado nas confraternizações e por ter os passos mais simples de serem executados comparados aos dos outros ritmos da Dança de Salão.

O objetivo da atividade é relembrar e praticar as movimentações e sequências passadas durante o mês de aula, incentivar que todos passem pela experiência de conduzir e de ser conduzido e desenvolver uma maior empatia com o outro ao identificar as dificuldades que ambos papéis apresentam.

Essa atividade sempre foi bem recebida pelos alunos apesar de alguns, principalmente as damas, exporem sua preferência em exercer apenas um dos papéis e não ter interesse em aprender ou experimentar a posição do outro.

III- Criatividade e independência

Uma vez por mês, é proposta uma atividade que consiste em: na primeira metade na aula, cada dupla montar uma sequência de movimento com seis passos aprendidos. Durante o processo de criação, dama e cavalheiro são responsáveis por definirem e sequenciarem três passos cada um, resultando na sequência final a ser apresentada. Na segunda metade da aula, os pares são trocados e cada participante passa a sequência montada para o seu novo parceiro.

O objetivo da atividade é estimular a criatividade dos alunos ao elaborarem as intersecções entre os passos, incentivar a proatividade da dama não deixando o processo de criação apenas nas mãos do cavalheiro e comprovar o domínio dos passos ao passar a sequência montada para o parceiro seguinte.

A atividade proposta teve uma boa repercussão entre os participantes e todos, mesmo os que tiveram mais dificuldades, conseguiram criar sua sequência de movimento e reproduzir as montadas pelos colegas.

As atividades desenvolvidas ainda estão em processo de aprimoramento, mas já vêm demonstrando resultados positivos visíveis em sala de aula e nas práticas em bailes de Dança de Salão. Gradativamente, os alunos participantes das propostas realizadas em aula passaram a desvincular o gênero aos termos “dama” e “cavalheiro”, muitos se auto propunham a fazer as aulas com o papel invertido e alguns começaram a chamar pessoas do mesmo gênero para dançar durante os bailes.

Considerações Finais

A partir da pesquisa realizada foi possível perceber que a construção dos conceitos e imagens que a Dança de Salão apresenta está inteiramente ligada ao período histórico de sua origem e ao seu percurso até os dias de hoje. A compreensão da raiz desses conceitos é de extrema importância para que possamos reavaliá-los e julgá-los condizentes ou não a realidade atual da sociedade e dos ambientes da dança a dois.

Nesse sentido, repensar o posicionamento do professor em sala de aula e a forma como são passadas as diretrizes na aprendizagem da Dança de Salão, são os primeiros passos a serem dados para que a desconstrução do tradicionalismo machista e preconceituoso incorporado à essa dança seja possível. Como apontado por Polezi e Silveira:

Nesse sentido, o espaço da Dança de Salão (pista e sala de aula), como espaço do tocar e onde se transpõem as relações de gênero da sociedade, pode ser também um importante lugar de subversão e transformação. Nós, como professoras e mulheres, somos colocadas em lugares de subordinação e, ao transformarmos as linhas de forças que compõem a Dança de Salão, reorganizamos as relações de poder nesse espaço social. (POLEZI, SILVEIRA, 2017, p. 80)

À vista disso, dar atenção às opiniões e experiências vividas por praticantes, professores e alunos no mundo da dança em relação as questões de gênero, foi crucial para pontuar e validar incômodos, levantar questionamentos e desenvolver possíveis soluções sobre o assunto. Soluções essas que originaram as atividades e propostas apresentadas nessa pesquisa com objetivo principal de romper com os padrões de gênero atribuídos a Dança de Salão, repensar as imagens e papéis de dama e cavalheiro e criar um ambiente mais inclusivo e saudável em sala de aula.

Sendo assim, mesmo com a grande aceitação dos alunos sobre os temas trabalhados, é preciso visar o aprimoramento das atividades e propostas realizadas em sala de aula para incorporar novas alternativas e visões no

ambiente, primordialmente desigual, dos salões de dança, possibilitando uma relação cooperativa e de igualdade entre os amantes dessa arte.

Referências Bibliográficas

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Dança, gênero e sexualidade**: um olhar cultural. 2010. Disponível em <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/186/177>

Acesso em: 14.set.2018

BÍBLIA SAGRADA, Livro de Samuel e Livro de Marcos, 2006.

CASARRI. Keice G. “**História da Dança de Salão**”. Disponível em: <https://todocomposto.wordpress.com/historia-da-danca-de-salao/> Acesso em: 10.set.2017.

TVBRASIL **De Lá Pra Cá**: 200 anos de Dança de Salão no Brasil. 2011. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/delapraca/episodio/200-anos-da-danca-de-salao-no-brasil> Acesso em 19.set.2017

DINIZ, T. N., e SANTOS, G. F. de L. **História da dança – Sempre**. Universidade Estadual de Londrina, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/argtxt/resumos-anais/ThaysDiniz.pdf>>. Acesso em 19.set.2017

FARO, A. J. **Pequena História da Dança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1986.

FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. **Dança de Salão**: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências. 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf>> Acesso em 14.set.2018.

HANNA, Judith L. **Dança, sexo e gênero**: signos de identidade, dominação e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999

PERNA. Marco Antonio. **Samba de Gafieira – a história da Dança de Salão brasileira**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2005

_____. Marco Antonio (Org.). **200 Anos de Dança de Salão no Brasil – Vol. 2**. Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2012.

POLEZI, Carol; SILVEIRA, Paola V. **Contracondutas no ensino e prática da Dança de Salão: a Dança de Salão *queer* e a condução compartilhada**. 2017. Disponível em: <https://www.stellamaris.edu.uy/revistapresencia/wp-content/uploads/2017/12/Polezi-Carolina.-Vasconcelos-Silveira-Paola.pdf>

Acesso em 15.out.2018

RIBAS, T. **Que é o Ballet**. 3. ed. Lisboa: Coleção Arcádia, 1959

RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão: Programa Internacional de Dança de Salão; Dança Esportiva Internacional**. Londrina: Midiograf, 2003.

SANTOS, Michelle G. **O Encontro na Dança de Salão: O casamento Sagrado do Masculino com o Feminino**. 2014. 52p. Monografia de Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014

SILVEIRA, Paola V. **Diálogo de um ser a dois: uma perspectiva para dançar o tango para além da condução**. 2012. Disponível em: <http://lume.ufrgs.br/bitsbream/handle/10183/67881/000874188.pdf?sequence=1>

Acesso em 07.ago.2018

TAVARES, Isis Moura. **Educação, corpo e arte**. Curitiba: IESDE, 2005.

VEIGA, Felipe B. **A dança das regras: a invenção dos estatutos e o lugar do respeito nas gafieiras cariocas**. 2011. Disponível em: http://lemetro.ifcs.ufrj.br/felipe_berocan_a_danca_das_regras.pdf Acesso em 17.out.2018

WISSMANN, Ana Elise Lopes. **Uma breve dissertação sobre a história da dança através das épocas**. 2008. Disponível em: <http://www.balletgutierrez.com.br/historiadan.htm>. Acesso em 19.set.2017.

ZAMONER, Maristela. **Sexo e Dança de Salão**. Curitiba: Prottexto, 2007.

_____. **“A heterossexualidade na Dança de Salão”**. 2011. Disponível em <http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao/> Acesso em: 09.set.2018.

_____. **Dança de Salão: a caminho da licenciatura**. Curitiba: Prottexto, 2005.

_____. **Dança de Salão**: uma força civilizatriz. Curitiba: Comfauna, 2016^a.

_____. **“E se as damas conduzissem”**. 2011. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/e-se-as-damas-conduzisse/>. Acesso em: 09/09/2018.

_____. **“O que a Dança de Salão tem a ver com sexo?”**. 2013. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/o-que-a-danca-de-salao-tem-a-ver-com-sexo/>. Acesso em: 09.set.2018.

_____. **“Todo poder emana da dama...”**. 2016. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/todo-poder-emana-da-dama/>. Acesso em 09.set.2018.