

REVISTA PRESENCIA



Colegio Stella Maris
Christian Brothers



ARTÍCULO
PRESENCIA. MIRADAS DESDE Y HACIA LA EDUCACIÓN, N.6 (2021)
Colegio Stella Maris
<http://www.stellamaris.edu.uy/> Montevideo –
Uruguay
ISSN 2393-7076

179

**Discursos de verdade nas aulas da Dança de Salão: da condução do corpo
aos espaços sociais**

Truth speeches in the Social Dance classes: from body conduction to social spaces

Débora Reis Pacheco¹

Carolina Polezi²

Resumo

Este texto trata dos processos de subjetivação que podem acontecer nas aulas de Dança de Salão por meio do fortalecimento de discursos de verdade que transitam nas pistas de dança e nos espaços sociais. Inicialmente, discute-se a importância de ampliar os estudos sobre a Dança de Salão nos meios acadêmicos, considerando que este é um eixo da dança ainda marginalizado nos espaços artísticos. Depois, a partir da análise do discurso na perspectiva foucaultiana, são apresentados três enunciados construídos por práticas discursivas que circulam nas aulas de Dança de Salão. Entre os enunciados destacam-se os estereótipos de

¹ Doutoranda pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. – UFMS/PPGEduMat.
debora.rpacheco@gmail.com

² Doutoranda pela Faculdade de Educação – Unicamp. contato@carolinapolezi.com.br

gênero convencionados socialmente e traduzidos em posturas e movimentos corporais nas aulas. Conclui-se que as aulas e demais espaços de Dança de Salão fortalecem verdades que extrapolam seus limites, assim como abrigam verdades produzidas socialmente, em especial sobre as relações homem-mulher.

Palavras-chave: Análise do discurso; Dança de Salão; Gênero; Discurso de verdade; subjetivação.

Abstract

This text deals with the subjectivation processes which may develop in the Social Dance lessons through the strengthening of truth-telling speeches which transit across the dance floors and in social spaces. We begin by discussing the importance of expanding studies on Social Dance in the academic milieu, since it is an essential element of dance which is still marginalised in artistic spaces. From the Foucauldian perspective on discourse three statements are subsequently presented. Such statements are constructed by discursive practices which spread across Social Dance lessons. Among the statements, gender stereotypes socially agreed upon and embodied in corporal postures and body movements in Social Dance lessons stand out. The conclusion is that Social Dance lessons and other occasions for Social Dance strengthen truths which move beyond their limits and they also shelter socially produced truths, especially about man-woman relationships.

Keywords: Discourse analysis; Social Dance; Genre; Truth-telling speech; subjectivation.

Introdução

Embora a Dança de Salão seja uma vertente da arte pouco reconhecida e muitas vezes marginalizada nos meios da Dança, por ser considerada apenas uma prática restrita às pistas de dança a dois, ela pode revelar e fortalecer modos de existência de um espaço e de uma época.

Na corte do século XV ao XVIII, os bailes, por exemplo, eram instrumentos potentes para disciplinar corpos. Por meio da dança à dois aconteciam encontros entre homens e mulheres que pudessem beneficiar a união entre famílias nobres. Um jogo de cortejo, em que a mulher deveria se colocar em posição passiva à espera do seu pretendente, que por sua vez deveria ser um homem responsável por conduzir a dança. Para Mary Del Priore (2016), na valsa se confirmavam regras sociais, como a condução do homem sob o corpo da mulher, no público ou no privado.

Além disso, em outros tempos, a Dança de Salão fez parte dos currículos escolares brasileiros, carregando a intencionalidade de ensinar a mulher a ser dama e o homem a ser cavalheiro, que treinavam não só os passos de dança, mas também a maneira de se portar, os modos e a forma de se relacionar (OLIVEIRA, 2009). Aos homens era ensinada a postura

correta, a liderança, a condução de uma dama com firmeza e simplicidade para não parecer afeminado. À mulher era ensinada a forma correta de se portar, falando baixo, sendo discreta e sentando de pernas fechadas.

Ainda hoje, embora as exceções comecem a aparecer com mais força, a prática da dança a dois apresenta os papéis dos homens e das mulheres definidos claramente: para eles cabe a posição de comando, virilidade e força, enquanto para elas ficam os movimentos de leveza, charme e sensualidade. Tais características são expressas principalmente através da condução.

A condução é uma técnica que se destaca na Dança de Salão e a diferencia das demais danças. Ao longo dos anos tal técnica foi ganhando sofisticação e nuances, sendo ainda um instrumento revelador e fortalecedor de relações sociais carregadas de estereótipos entre homens e mulheres.

Na Dança de Salão a técnica da condução necessariamente está presente, pois este é o meio de comunicação dos corpos para que possam realizar juntos os passos dancísticos. Independentemente da metodologia assumida pelo professor, ela está sempre fundamentada na divisão de papéis em que o homem (convencionalmente chamado de cavalheiro) precisa levar a mulher (convencionalmente chamada de dama) a produzir os determinados movimentos planejado e executados por ele, e assim construir a dança.

Deste modo, analisar como as estratégias de condução são ensinadas se faz necessário para aprofundarmos discussões sobre modos de existência na sociedade atual, além possibilitar escapes nestes espaços tão formatados.

Olhar para os elementos que constroem o estereótipo do feminino e do masculino na dança e fora dela nos ajuda a problematizar posturas naturalizadas que reproduzimos sem perceber.

Escolha teórico-metodológica

Neste texto utilizamos a análise do discurso de Foucault (2006) para a construção de enunciados presentes nas aulas de Dança de Salão que reverberam e sofrem reverberações dos espaços sociais. Tal escolha metodológica consiste em analisar marcas discursivas que são percebidas na superfície de registros verbais ou não verbais e se repetem de modo a colaborar para a construção de uma ideia, de uma verdade ou de um sujeito.

Para Foucault estamos sempre afirmando e obedecendo à um conjunto de regras dadas historicamente que produzem verdades em uma época e um espaço. A este conjunto de regras Foucault chamou de prática discursiva.

um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa (FOUCAULT, 1986, p. 136)

Assim, quando falamos em discurso nesta perspectiva, estamos falando de muito mais do que uma simples expressão de ideias. Discursos que produzem ou fortalecem socialmente verdades de uma época são construídos em relações complexas de subjetivação e assujeitamento, ou seja, o sujeito constitui-se de verdades em duplo sentido, tanto por meio de mecanismos de controle externo como por práticas de si mesmo.

Em relação aos processos de subjetivação, Foucault (2006) desenvolveu estudos sobre dispositivos de poder que produzem um tipo de sujeito que se alinhe à determinada sociedade. Os processos de subjetivação acontecem quando as verdades inscrevem modos do sujeito de posicionar no mundo.

As verdades das quais somos subjetivados e, conseqüentemente nos sujeitamos, dependem de relações de poder e saber. Foucault (2014) coloca em questão o saber como prática constitutiva de domínio de objetos e conceitos, enquanto o poder tem por função pensar os procedimentos, instrumentos e técnicas pelas quais se estabelecem as suas relações. Trata-se de ideias articuladas que estabelecem normas de como os corpos devem se portar, mover, existir...

Como vimos, a Dança de Salão pode estar carregada destes instrumentos e objetos quando colabora para a produção de verdades na relação à dois e determina a movimentação dos corpos. As relações entre professores e alunos seguem procedimentos planejados para que uma dança seja possível, neste processo, muitas vezes estereótipos sociais de gênero são fortalecidos com a “justificativa” de que é apenas um espaço de dança.

Assim, sutilmente, as técnicas de Dança de Salão, em especial as técnicas de condução, produzem processos de subjetivação e assujeitamento. Além disso, com tais verdades assumidas convencionalmente, o exercício de poder deixa de ser o indicador das verdades necessárias e estas passam a ser reproduzidas pelos alunos “voluntariamente” nas pistas de dança. É neste sentido que os próprios governados, para utilizar o vocabulário de Foucault, ecoam verdades um dia impostas e mantém um modo de existir vigente na sociedade.

As práticas ditas “tradicionais” da Dança de Salão colaboram para manter um modo de existência naturalizando posturas e comportamentos em função dos gêneros. Muitos dos alunos, professores e dançarinos acabam por ecoar verdades produzidas sem questioná-las.

No entanto, escapes sempre são possíveis. A tomada de consciência do sujeito sobre as formas de governo e sobre as normas estabelecidas sutilmente, ou não, é um caminho para produzir outras formas de existir. Temos visto algumas movimentações surgindo neste sentido na Dança de Salão, em que tanto os estereótipos de gênero são questionados quanto as técnicas de condução.

Mesmo assim, são movimentações ainda pequenas. Entendemos que, para que a tomada de consciência aconteça, é importante identificarmos discursos que ainda circulam naturalizados nestes espaços. Para isso, tomamos como dados de pesquisa textos retirados de livros e artigos em que profissionais da Dança de Salão expõem métodos, afirmações e dicas de dança à dois.

Como comentado anteriormente, a Dança de Salão é pouco reconhecida como espaço artístico e, também, político, assim, ainda são escassas as produções acadêmicas. Artigos como este, que partem de dados que circulam nas pistas de dança, podem colaborar para a ampliações de tais discussões academicamente.

Na perspectiva teórico-metodológica assumida, os dados produzidos deixam de ser simples signos que precisam ser compreendidos, como se houvesse uma verdade para ser interpretada, e tornam-se discursos “vivos”, em que tudo que está dito/escrito mostra-se em sua superfície, não há nada “por trás das cortinas”, como nos diz Foucault.

[...]gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras próprias da prática discursiva. (FOUCAULT, 1986, p. 56)

Dos textos analisados apresentamos fragmentos em especial do livro *Tango & Samba* (FILHO, SUAYA, e OLIVEIRA, 2016) - compilado de textos de diversos profissionais que hoje são reconhecidos na dança – e artigos da Maristela Zamoner (2011a; 2011b; 2011c; 2012) - publicados em um dos sites mais comentados por profissionais Dança de Salão³. Tais textos ajudam a dar visibilidade à enunciados que constituem práticas sociais e que se relacionam às verdades construídas. Os fragmentos que trazemos são mais do que

³ Disponível em <<http://site.dancaempauta.com.br/>> Acesso em: 10 mai. 2020.

organização de palavras, são elementos que apresentam regularidades e, assim, permitem a descrição das próprias práticas discursivas.

Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 1986, p. 56)

Os discursos são definidos de muitos modos nas obras de Foucault e em quase todas elas os enunciados são incluídos (FISCHER, 2012). Aqui partimos da ideia de que os discursos são conjuntos de enunciados que se relacionam em uma mesma prática discursiva, que neste caso, está nas relações entre homens e mulheres na dança, ou para além dela.

A partir dos fragmentos apresentados a seguir, buscamos descrever três enunciados: **1. Dama:** da obediência ao controle de ansiedade; **2. Corpo feminino:** fragilidade, encantamento e leveza em movimento; **3. Cavalheiro:** o condutor de corpos.

Ao descrevê-los, operamos os signos no “mais” de Foucault (1986), questionando o motivo de tais coisas serem ditas nestes espaços, com determinado modo (referências) e para determinado público (sujeitos).

184

Descrever um enunciado, portanto, é dar conta dessas especificidades, é apreendê-lo como acontecimento, como algo que interrompe num certo tempo, num certo lugar. O que permitirá situar um emaranhado de enunciados numa certa organização é justamente o fato de eles pertencerem a uma certa formação discursiva (FISCHER, 2012, p.78)

A seguir apresentamos cada enunciado alimentados pelos fragmentos selecionados. As palavras e expressões são grifadas para auxiliar nossa tentativa de descrição e problematização de verdades na perspectiva foucaultiana.

Enunciado 1 - Dama: da obediência ao controle de ansiedade

Uma das instruções que a mulher recebe ao iniciar suas aulas de dança relaciona-se a escuta de seu corpo com relação às conduções do cavalheiro. Para que esta escuta aconteça, alguns cuidados são ditos como necessários, como obedecer às indicações que o cavalheiro está indicando e controlar qualquer tipo de ansiedade para não atrapalhar ou adiantar movimentações que ainda não foram propostas pelo cavalheiro. Vejamos alguns fragmentos de textos que visibilizam este enunciado:

Fragmento 1.1: *percebo que o tango permite que expressemos ainda mais nossa feminilidade, deixando-nos ser guiadas na dança, abraçadas a nosso companheiro, **confiando nele, aceitando sua proposta** e, ao mesmo tempo, expressando o que sentimos, balançando na música, sendo ela a grande protagonista, que nos faz colocar para fora nossos sentimentos.* (FRANCIOTTI, 2016, p. 218)

Fragmento 1.2: *Ela precisa ter bem desenvolvida a habilidade de separar partes do corpo e executar movimentos em diferentes direções e tempos com estas partes, pois aqui, ao mesmo tempo em que poderá fazer, por exemplo, um movimento rápido de pernas, tem a oportunidade de fazer um adorno lento e contínuo com os braços. Isso tudo **sem deixar de atender aos comandos do cavalheiro.*** (SANTOS, 2016, p.108)

Fragmento 1.3: *Dama: Interfere na proposta inicial do cavalheiro, **pedindo mais tempo** para realizar determinado movimento e/ou modificando o caminho proposto por ele. [...] Aqui chegamos a um ponto de total comunhão entre o casal. O verdadeiro diálogo se estabelece. **A tarefa inicial de propor um caminho continua sendo do cavalheiro, porém, este sabe que sua dama tem a possibilidade e capacidade de responder de diversas formas inclusive alterando a ideia proposta.*** (SANTOS, 2016, p.110)

Fragmento 1.4: *Somos **mulheres independentes na vida** e, muitas vezes, **levamos essa postura para o salão.** Não que a iniciativa feminina seja algo indesejável no samba de gafieira, mas temo que ter o cuidado para **não ficarmos ansiosas e não anteciparmos a condução** indicada. Os enfeites **devem ser executados “entre” os movimentos indicados,** sem que estejamos apoiadas em nossos parceiros, **sem tirá-los do eixo,** com muito cuidado e leveza. (AQUINO, 2016, p.85)*

Fragmento 1.5: *Enfim, parte do que um cavalheiro faz no salão acontece a partir da dama que é **transportada por ele.** Por isto, precisamos manter aguçada nossa **sensibilidade natural** a cada dança, para **captar a natureza de nosso cavalheiro** e adotar um **comportamento receptivo,** que torne a dança uma delícia para ambos. (ZAMONER, 2011a)*

Nestes fragmentos podemos notar indicações claras de como deve ser o corpo da dama na recepção da condução. Um conjunto de palavras e expressões falam de um corpo passivo à espera das proposições do outro, que sempre será o cavalheiro. Ser guiada, aceitar,

confiar, atender comandos, fazer pedidos, comportamentos receptivos, ser transportada... palavras posicionadas e repetidas por diferentes profissionais, mas que se relacionam em um campo discursivo e propõem um sujeito desejável, neste caso, uma dama desejável para uma boa dança.

Alguns dos fragmentos são expressados em uma tentativa poética, romantizando o papel receptor e obediente da dama. Os bons sentimentos, a sensibilidade e a harmonia da dança são associadas ao corpo feminino que não pode propor e que precisa estar atento ao que lhe é solicitado. E quando a dama pode propor, como no fragmento 1.3, é preciso pedir permissão.

Ainda no fragmento 1.3 destaca-se que, mesmo que a dama tenha possibilidade de manifestar seus desejos na dança, a tarefa inicial sempre será do cavalheiro. Este fragmento faz parte de estágios de desenvolvimento nos processos de condução proposto por uma professora de dança, em que a dama pode ganhar mais espaços gradativamente em 4 estágios. A professora, na continuidade do texto ressalta que um estágio não é melhor ou pior que o outro, trata-se apenas de formas diferentes nos processos de condução em que as damas podem ser mais ou menos ativas na dança.

No entanto, percebe-se que, mesmo com estes movimentos que tentam escapar de uma condução tradicional, o papel da dama ainda fica na dependência dos desejos do cavalheiro.

No fragmento 1.4 também há o destaque para as mulheres independentes, no entanto, estas características parecem não ser bem recebidas nas pistas de Dança de Salão. O cuidado com a ansiedade e a antecipação de movimentos é destacado.

Tanto no fragmento 1.3 como no fragmento 1.4, que reconhecem outras necessidades de um corpo feminino, a dama continua no papel da obediência, pedindo que seus movimentos sejam aceitos ou então aproveitando espaços “entre” para não atrapalhar o cavalheiro.

Práticas que podem claramente oprimir o corpo feminino, quando realizadas em espaços de dança soam poeticamente tranquilas, naturais e necessárias para o contexto dancístico, quase como um campo inquestionável.

Enunciado 2 - Corpo feminino: fragilidade, encantamento e leveza em movimento

Neste segundo enunciado mais características da dama são apresentadas. Para além da obediência e do controle da ansiedade, para ser uma boa dama, convencionalmente, é preciso

também se atentar a qualidade dos movimentos e do próprio corpo. Os padrões femininos impostos pela sociedade reverberam na qualidade do movimento na dança, assim, é comum escutarmos nas orientações que o corpo feminino deve encantar, deve ser leve, deve ser protegido pelo cavalheiro... ou então o cavalheiro deve ser o facilitador para que os belos movimentos e belos corpos femininos sejam exibidos em uma dança.

Fragmento 2.1: *Ser uma **boa dama** não é saber milhões de passos, mas sim aprender a ser de fato uma 'parceira' de dança, **embelezando com alegria, energia e leveza** os passos **indicados pelo cavalheiro.***” (AQUINO, 2016, p.88)

Fragmento 2.2: *Por que uma mulher deseja dançar tango? Talvez para nos sentirmos acolhidas no abraço, que **nos cuida**, que **nos protege**, que nos contém e também por ser uma dança dinâmica, energética, sentida, partilhada... Este sentimento é **comum a qualquer mulher no planeta**, seja ela de onde for; é o sentimento de dançar em abraço fechado, duas pessoas se movendo como um único ser, livres para expressar cada um de seus passos e movimentos e, ao mesmo tempo, em uma dependência recíproca.* (FRANCIOTTI, 2016, p. 216/217)

Fragmento 2.3: *Uma das razões que mantiveram a dança de salão como atividade de entretenimento e sociabilização até hoje é que enquanto mantém-se acessível, quebra barreiras sócio-culturais. [...]Nela redesenham-se conceitos como os de **beleza, peso, sensualidade, juventude**. As capacidades físicas necessárias não exigem indispensavelmente especialidades extraordinárias, ou até circenses, logo, pode ser praticada por uma quantidade enorme de pessoas, o que favorece sua propagação no espaço e no tempo.* (ZAMONER, 2011b)

Fragmento 2.4: *A mulher que entra desajeitada na sala de dança de salão tem toda a exuberância de uma fêmea em pleno vigor, escondida em algum lugar, guardada como uma joia preciosa que é dela mesma e de mais ninguém, que se compartilha, mas, não se divide. A dança de salão é a chave **que abre o baú de encantos e coragens**, é a chave da liberdade de **ser quem se é.*** (ZAMONER, 2012)

Fragmento 2.5: *Quem já não notou uma lagarta esquisita entrando pela porta da sala de aula de dança de salão, com calças largas, camisões, óculos, rabo de cavalo, mantendo-se*

*quietinha por dias e saindo transformada um tempo depois? [...]A lagarta, na sala de aula, começa descobrindo-se em cada movimento tímido que, gradativamente, se amplifica tomando forma. Ouve-se a voz ganhando altura e textura. Cria-se a coragem de encarar o espelho, descobrir as próprias ondulações debaixo do esconderijo protegido dos panos largos, que a cada dia, descascam-se. Começa a dar-se **nitidez às curvas sensuais** e livres que tanto atraíram Niemeyer. No olhar de Álvares de Azevedo, **curvas que gravam na roupa o “contorno eloquente”**. **Curvas ainda mais sinuosas e vivamente dinâmicas quando em dança.**” (ZAMONER, 2012)*

A ideia de leveza, fragilidade e encantamento ou beleza são comumente associados ao corpo feminino para além das pistas de dança. Nas aulas de Dança de Salão, em uma perspectiva tradicional, estas características ganham força e precisam ser consideradas na execução dos movimentos. Os fragmentos acima apresentam falas de professoras e professores que ressaltam um estereótipo de corpo feminino a partir da indicação de movimentos.

No fragmento 2.1, tais características diretamente relacionadas à uma “boa dama” aparecem ainda associadas ao comando do cavalheiro. Já nos fragmentos 2.3, 2.4 e 2.5, características semelhantes dizem respeito ao corpo da mulher como uma habilidade a ser conquistada por meio da dança. Assim as aulas de Dança de Salão tornam-se ferramentas para moldar corpos sensuais, belos, jovens, encantadores, corajosos e cheio de curvas que qualquer mulher pode/deve desenvolver.

O corpo é tratado como uma massa de modelar que recebe técnicas dancísticas e indicações de cavalheiros para se transformar em um corpo desejável nos salões de baile, e também fora dele.

No fragmento 2.2 é a fragilidade que ganha destaque. Há uma afirmação de que todas as mulheres desejam proteção, cuidados e acolhimento, e que o Tango se torna uma dança desejável pois pode promover tais necessidades femininas. O par fragilidade x proteção é visto como uma “dependência recíproca” necessária e bem aceita na dança.

Vemos aqui um corpo que deve ser frágil e leve ao mesmo tempo em que deve ser encantador e sensual. Com frequência alguns ritmos de Dança de Salão por envolverem o encontro de dois corpos (homem x mulher) aparecem associados à sensualidade e ao ato de sedução (por parte da mulher) e indução (por parte do homem). O corpo da mulher pode ser entendido como massa de modelar pelas técnicas das aulas convencionais de dança e objeto de desejo dos cavalheiros que às escolhem na pista.

Enunciado 3 - Cavalheiro: o condutor de corpos esvaziados

Nos dois primeiros enunciados trouxemos algumas das muitas características mencionadas nas aulas de Dança de Salão que compõem o corpo feminino e, conseqüentemente, fora dela. Tais características se relacionam com um corpo masculino que também tem seus estereótipos reforçados nas aulas de dança.

Fragmento 3.1: *Sentir a emoção e a **responsabilidade de conduzir** em uma pista de dança a uma mulher ou... pelo contrário o palpitar de uma mulher que **se entrega e confia plenamente nesse homem** para ser conduzida, **sem hesitar, sem pensar**, unicamente sentir, unicamente a conexão, unicamente o abraço, que nos permite fluir movendo-nos dois corpos em uma entidade.* (SCARPELLI, 2016, p. 145)

Fragmento 3.2: *Cavalheiro: em determinados momentos das movimentações, **pode gerar mais tempo para os caminhos e enfeites da dama**. Este tempo proposto pelo cavalheiro dá-se através de um **'silêncio' de condução**, para que ela tenha a liberdade de executar sua ideia.* (SANTOS, 2016, p.108/109)

Fragmento 3.3: *Devo esclarecer para aquele que nunca dançou Tango, que é comum a troca de papel no tango, como dissemos antes, quando um homem mudava seu papel, fazendo papel feminino ou, ao contrário, se é uma mulher, fazendo o papel masculino. Hoje em dia, com as **novas tendências da sociedade, se denomina condutor ou conduzido**, o que permite diferenciar os papéis quando são dois homens que dançam juntos ou duas mulheres. Permita-me leitor que, por minha idade, siga referindo-me ao tema como **papel masculino ou papel feminino**.* (SCARPELLI, 2016, p. 144)

Fragmento 3.4: *Seja como for, sempre é um privilégio conduzir uma dama e **deixá-la confortável**, esmerar-se para **conseguir um sorriso** ao combinar o movimento com a música. Acredito que, como cavalheiros, temos a missão única de **fazer nossas damas felizes**, tenham elas **defeitos de fábrica e vícios ou não**.* (ZAMONER, 2011c)

Fragmento 3.5: *Vejo o universo da dama fantástico, porque ela é a **expressão do presente**; e ao cavalheiro, sempre coube um **planejamento** e uma **estratégia de futuro**. Se consciente ou*

não, isso sempre acontece com muito mais criatividade, quando a resposta do presente tem qualidade. Se o homem conduz, a mulher induz e seduz. Penso que a maioria das mulheres adora ser bem conduzida. [...] Não sou machista, muito pelo contrário, adoro conduzir e sempre dou espaço para a dama se expressar, brilhar e me ajudar na minha musicalidade e criatividade. Por isso, discordo dessa visão maniqueísta de um dominando o outro. (ARÔXA, 2017)

Novamente nota-se um tom “poético” no ato de condução do cavalheiro sobre a dama. De modo sutil, aparece a responsabilização do cavalheiro pelo planejamento, pela escolha dos movimentos e pelo direcionamento do seu próprio corpo e do corpo da dama para que uma dança aconteça.

A imagem social do homem como provedor da casa é traduzida nas aulas como o provedor da dança. Ao cavalheiro cabem todas as decisões: a escolha do corpo feminino com quem quer dançar, quais passos quer/ou consegue executar e sua ordem, quais movimentos a dama deve executar para acompanhá-lo e como se deslocar no espaço.

Toda essa responsabilidade tem como “recompensa” o sorriso, a confiança, entrega e o brilho da mulher com quem dançou. Assim, o jogo de cortejo, aparentemente presente apenas em séculos passados, fica bem evidente ainda nas aulas de dança de hoje.

No fragmento 3.2, vemos novamente, como nos enunciados anteriores, a tentativa de “dar” autonomia para a dama. No entanto, isso acontece no espaço permitido pelo cavalheiro, o silenciamento da condução ao invés de uma possível troca de conduções. Por que para a dama propor movimentos é preciso esperar um “silêncio de condução”? Por que a movimentação proposta pela dama se restringe à “enfeites” e não na execução de novos passos?

No fragmento 3.5, um professor ressalta sua postura não machista, rebatendo críticas ao método tradicional de condução, mas apresenta falas que continuam responsabilizando apenas o corpo masculino pelas decisões na dança, assim como qualifica a dama como quem seduz, reforçando que as damas, mesmo ele não sendo uma delas, gostam de ser conduzidas. O cavalheiro ainda é quem pode ceder o espaço e permitir (ou não) que o corpo feminino brilhe.

Já no fragmento 3.2 há uma justificativa e uma dificuldade em lidar com os termos condutor e conduzido diante dos “papeis femininos ou masculinos”. Vale ressaltar que, essa posição tomada pelos professores é resultado de séculos de subjetivação e assujeitamento nos espaços de dança e fora deles. Tais práticas discursivas não são sublinhadas no sentido de

penalizar tais falas, mas sim de descrever verdades produzidas historicamente que ainda reverberam nos dias de hoje e passam despercebidas nas aulas de dança.

A preocupação dos professores nos fragmentos 3.3 e 3.5 é resultado das mudanças em processo misturadas ao enraizamento de verdades estabelecidas. Muitas falas como estas estão tão naturalizadas nos espaços de dança, que outros profissionais e alunos não chegam nem a questioná-las.

Algumas considerações

A partir dos três enunciados elaborados destacamos alguns dos elementos que constituem o estereótipo de corpo feminino e corpo masculino nas aulas de Dança de Salão e que se relacionam com os espaços sociais da nossa época. Certamente são enunciados que não abrangem tudo que pode compor os estereótipos de masculino e feminino construídos historicamente e vigente hoje. Mas, são marcas expressivas que permitem observar quais corpos estão sendo construídos nas tradicionais aulas de Dança de Salão.

Espaços aparentemente neutros em relação à uma discussão política, conseguem reproduzir verdades sutilmente em nome do prazer da dança e de uma interação social. Tal fato reforça a importância de trazer discussões políticas e artísticas sobre a Dança de Salão para os espaços acadêmicos e sociais, fissurando ideias que a consideram apenas como uma atividade de lazer ou de condicionamento físico que não interfere politicamente. Corpo é sempre político. Aulas de Dança de Salão carregam ferramentas de subjetivação e, por isso, merecem atenção e análises mais consistentes.

Trata-se de um campo potente para análises sociais e políticas a ser construído. Em especial, a Dança de Salão levanta discussões sobre a relação homem x mulher e seus estereótipos de gênero naturalizados devido sua composição histórica.

É importante destacar que outras práticas de Dança de Salão vêm surgindo. Profissionais incomodados com as aulas convencionais e com as práticas discursivas aqui apresentadas têm buscado outras formas de associar técnicas de dança e técnicas de condução anulando uma neutralidade (impossível) política e propondo rachaduras nas verdades naturalizadas.

Importantes nomes dessa ruptura são de mulheres que de maneira nenhuma se sentem contempladas pelos lugares a que foram relegadas a ocupar na dança de salão. A exemplo podemos citar a pesquisadora *Paola Vasconcelos Silveira* que protagoniza a dança de salão queer,

[...] essa proposta convoca tanto a inversão do papel do 'outro' como a fluidez e a experiência de explorar ambas as possibilidades - proponente e proposto. Uma busca de novas possibilidades de comunicação a dois, que não se restrinjam aos códigos tradicionais da dança de salão. (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 74)

Contemporaneamente, *Carolina Polezi* propõe a condução compartilhada, que busca repensar os modos de conduzir os corpos e as condutas na Dança de Salão, ao mesmo tempo em que coloca a mulher também como protagonista da criação da dança e cria um modo outro de comunicação dos corpos. “Nessa pedagogia, a mulher participa ativamente da composição e criação da dança uma vez que ela também se torna condutora e propositora de movimentos, ou seja, a condução seria compartilhada entre homem e mulher de forma igualitária” (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 76).

Débora Pazetto e Samuel Samways trazem a proposta da condução mútua que esgarça ainda mais os limites da Dança de Salão e propõe uma dança livre de dualismos, baseada numa filosofia queer e que demanda a construção de um corpo que compreende a condução-resposta. Nas palavras deles, a condução mútua

[...] rompe com as estruturas hierárquicas, inclusive com àquelas subjacentes aos papéis definidos de “condutor/a” e “conduzido/a”: a Condução Mútua⁸. Ou seja, para além da alternância dos papéis e de seu descolamento em relação ao gênero, nesse modelo ambos são conduzidos e conduzem simultaneamente. (PAZETTO, SAMWAYS, 2018, p. 175)

Tais exemplos nos mostram que outras formas na dança a dois são possíveis, que as convencionais aulas de Dança de Salão podem e devem ser problematizadas em uma dimensão política considerando o seu potente papel nas relações pessoais.

Referências

AQUINO, Sheila. (2016). A dama no samba de gafieira. In: FILHO, Rubens Pantano, SUAYA, Alejandro “Turco”, OLIVEIRA, Rodrigo de. *Tango e Samba: um encontro de duas culturas*. Indaiatuba-SP: Gráfica e Editora Vitória.

AROXÁ, Jaime. (2017) *Oi Gente, hoje é sobre condução*. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaimearoxa/posts/1422534467777128>. Acesso em 12/02/2017.

DEL PRIORE, Mary. (2016). *Histórias da gente brasileira: volume 2: Império*. São Paulo: Leya.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. (2012). *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

FOUCAULT, Michel. (1986). *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense.

FOUCAULT, Michel. (2014) *Do governo dos vivos: curso no Collège de France (1979-1980)*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

FOUCAULT, Michel. (2006). *A Hermenêutica do Sujeito*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes: 2006;

FRANCIOTTI, Paula Mariela. (2016). Uma mulher... por que dança tango? In: FILHO, Rubens Pantano, SUAYA, Alejandro “Turco”, OLIVEIRA, Rodrigo de. *Tango e Samba: um encontro de duas culturas*. Indaiatuba-SP: Gráfica e Editora Vitória.

OLIVEIRA, Helena Anastácia Garritano de. (2009). *Relações de Gênero: uma investigação sobre o atual papel das damas nos bailes de dança de salão*. Monografia Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PAZETTO, D.; SAMWAYS, S. (2018). Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, Florianópolis, v.14, n.3, p.157-179.

POLEZI, C.; SILVEIRA, P. V. (2017). Contracondutas no ensino e prática da dança de salão: a dança de salão queer e a condução compartilhada. *Revista Presencia*, Montevideo, n.2, p.67-83.

SANTOS, Sheila. (2016). Samba e tango: uma visão contemporânea das relações na dança a dois. In: FILHO, Rubens Pantano, SUAYA, Alejandro “Turco”, OLIVEIRA, Rodrigo de. *Tango e Samba: um encontro de duas culturas*. Indaiatuba-SP: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

SCARPELLI, Orlando. (2016). Tango: a partir de Buenos Aires, uma aventura para a humanidade no século XXI. In: FILHO, Rubens Pantano, SUAYA, Alejandro “Turco”, OLIVEIRA, Rodrigo de. *Tango e Samba: um encontro de duas culturas*. Indaiatuba-SP: Gráfica e Editora Vitória.

ZAMONER, Maristela. (2012). ZAMONER, Maristela. O poder da metamorfose feminina na dança de salão. *Dança em Pauta*, Curitiba, mai. 2012. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/o-poder-da-metamorfose-feminina-na-danca-de-salao/>>. Acesso em: 10 mai 2020.

ZAMONER, Maristela. (2011a). ZAMONER, Maristela. Cavalheiros são veículos. *Dança em Pauta*, Curitiba, mai. 2012. Disponível em: < <http://site.dancaempauta.com.br/cavalheiros-sao-veiculos/> >. Acesso em: 10 mai 2020.

ZAMONER, Maristela. (2011b). ZAMONER, Maristela. Passos aéreos e dança de salão, ainda há dúvida? *Dança em Pauta*, Curitiba, mai. 2012. Disponível em: < <http://site.dancaempauta.com.br/passos-aereos-e-danca-de-salao-ainda-ha-duvida/> >. Acesso em: 10 mai 2020.

ZAMONER, Maristela. (2011c). ZAMONER, Maristela. Damas também são veículos. *Dança em Pauta*, Curitiba, mai. 2012. Disponível em: < <http://site.dancaempauta.com.br/damas-tambem-sao-veiculos/> >. Acesso em: 10 mai 2020.