



ARTES E QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS - 01

DISCUSSÕES SOBRE GÊNERO NAS DANÇAS DE SALÃO: VAMOS DIALOGAR?

Livia Marafiga Monteiro

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0412-3713>.

E-mail: limarafam@hotmail.com.

Resumo: O presente ensaio tem como objetivo discorrer sobre a importância de expandir os horizontes comunicacionais nas danças de salão, também conhecidas em sua origem por danças sociais, propondo uma forma de dançar que seja mais flexível, trazendo mais liberdade para os corpos e suas movimentações, sugerindo o desenvolvimento da escuta corporal mútua que possibilitará a condução compartilhada e o consequente diálogo entre corpos. A condução compartilhada surge especialmente para dar visibilidade à ação das mulheres, para que possam expressar uma postura mais ativa na dança. Esse trabalho adotou como método a pesquisa bibliográfica, com o objetivo de correlacionar as bases históricas das principais configurações das danças a dois, bem como as construções sociais dos papéis de mulheres e homens na sociedade, na época em que surgiram essas danças. O propósito é investigar o paradigma dominante, em que existem papéis distintos a serem desempenhados por damas e cavalheiros e o corpo acaba sendo compreendido apenas como um executor de passos. É também objetivo deste ensaio instigar professoras e professores a questionarem suas práticas de ensino e aprendizagem, para que proponham alterações em suas formas metodológicas de ensinar, a fim de que a prática da dança de salão não aconteça descontextualizada dos acontecimentos sociais de ordem contemporânea.

Palavras-chave: Danças de salão. Igualdade de gênero. Diálogo corporal. Ensino da dança.

DISCUSSIONS ON GENDER IN THE SALON DANCES: LET'S DIALOGUE?

Abstract: This essay aims to discuss the importance of expanding communicational horizons in ballroom dances, also known in its origins as social dances, proposing a way of dancing that is more flexible, bringing more freedom to bodies and their movements, suggesting the development of mutual bodily listening that will enable shared conduct and the consequent dialogue between bodies. Shared driving emerges especially for to give visibility to women's actions, so that they can express a more active posture in dance. This work adopted bibliographical research as a method, with the objective of correlating the historical bases of the main configurations of the two

dances, as well as the social constructions of the roles of women and men in society, at the time these dances emerged. The purpose is to investigate the dominant paradigm, in which there are distinct roles to be played by ladies and gentlemen and the body ends up being understood only as a performer of steps. It is also the objective of this essay to instigate teachers and teachers to question their teaching and learning practices, so that they propose changes in their methodological ways of teaching, so that the practice of ballroom dancing does not happen out of context from contemporary social events.

Keywords: Salon dances. Gender equality. Body dialogue. Dance teaching.

Introdução

Danças de salão, a dois ou de pares, são conhecidas e praticadas desde tempos remotos na sociedade, tanto pelas camadas populares quanto pelas elites. Historicamente, as culturas se encarregam de atribuir distinções e de formar uma dimensão de comportamento destinada às mulheres e outra aos homens. Além disso, como afirma Marília Moschkovich (2013), somos pautados em costumes, crenças, valores e vivências sociais que fazem associações em relação ao “ser mulher” e ao “ser homem” e nos levam a esperar comportamentos, atitudes, maneiras de pensar e escolhas adequadas para os diferentes gêneros. Segundo ela, o machismo está tão naturalizado em nossa sociedade que associamos, por exemplo, às mulheres a emotividade. Na dança de salão não é diferente. De acordo com Carolina Polezi e Paola de Vasconcelos Silveira (2017, p. 70), neste tipo de dança:

[...] a dominação coletiva e nos salões de baile acontece no discurso de poder do homem ser o propositor e criador da dança enquanto a dominação individual ocorre ao manifestar tais relações através da condução do movimento, limitando a mulher ao seu universo artístico.

As construções sociais para homens e mulheres são formadas por uma cultura e, no princípio, as configurações encontradas nos salões, onde a dança de salão acontecia, eram reflexo direto de como a sociedade se apresentava naquela época. Maristela Zamoner (2011) nos ajuda a chegar a essa compreensão, atestando que:

A dança de salão surgiu em um período da história da humanidade, e em uma sociedade tal, que uma das regras de convivência familiar era vulgarmente conhecida como: “o homem é a cabeça do casal”. Naturalmente, esta condição refletiu-se no produto artístico e de entretenimento da época, a dança de salão (ZAMONER, 2011, não paginado).

Assim, é possível constatar que, em uma perspectiva histórica, as danças de salão emergiram dentro de uma conformação na qual o protagonismo do dançar em relação a atitudes de iniciativas e dominação sempre foi dos homens, sendo eles agentes irrestritos do

desenvolvimento da dança enquanto ela acontecia, tendo na simbologia da condução a ferramenta para fazer prevalecer suas vontades na dança. O ensino das técnicas de condução aos homens acaba deixando subentendida a ideia de dominação de um gênero sobre o outro, pois como ressalta Germana Cleide Pereira (2011, p. 106), cavalheiros “aprendem que o corpo feminino, na Dança de Salão, é um corpo admissível de ser ‘dominado’ pelas regras de condução”.

A condução nas danças de salão tem sido considerada o preceito elementar e imprescindível para que a dança aconteça e se desenvolva e, para isso, temos os papéis e comportamento de damas e cavalheiros muito bem delimitados, pois, segundo Ana Julia Pinto Pacheco (1999, p. 166): “condução significa os procedimentos pelos quais o homem conduz/dirige a mulher durante a evolução dos passos dancísticos”. Sendo assim, a relação que se estabelece é de que uma pessoa deve desempenhar uma função ativa (homens) e a outra, conseqüentemente, torna-se o agente passivo (mulheres) durante a dança, pois, como afirma Míriam Strack (2017, p. 28):

Tradicionalmente o Cavalheiro conduz a Dama durante toda a dança, mesmo nos momentos em que o par se solta. O papel de condutor cabe à pessoa que estiver desempenhando o Cavalheiro, bem como o de conduzida cabe a quem estiver como Dama.

Com a sistematização do ensino, o foco central que acabou por abarcar todo o modelo das ações didáticas nas danças de salão tem a condução como protagonista que impulsiona professoras e professores a criarem suas metodologias, desenvolvendo recursos que possibilitem o ensino de técnicas de condução, nas quais os homens/cavalheiros são os principais elementos norteadores das aulas, devido à incontestável atribuição de terem que aprender a conduzir. Ou seja, um machismo que se dá duas vezes – na valorização do homem como condutor e, por causa disso, na valorização do homem como sujeito detentor do conhecimento. De acordo com este paradigma, é mais importante ensinar ao homem que à mulher. Sendo assim, propor mudanças no modelo engessado da tríade condução/homem/cavalheiro se mostra promissor para modificar as formas de comunicação corporal durante a dança, tendo a condução compartilhada como uma das possibilidades de experimentações nesse sentido, sobretudo, com “seu enfoque principalmente no empoderamento da mulher dentro de um sistema tradicional” (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p.

80). Refletir sobre tal prática, atravessando seu paradigma dominante e as possibilidades de novas metodologias é, portanto, o objetivo deste trabalho, que parte de uma pesquisa bibliográfica para o desenvolvimento da presente discussão.

Das origens à condução compartilhada

Mediante o explanado até agora, fica claro que existem discrepâncias no que diz respeito à visão comunicacional estabelecida entre os pares, quando dançam em parceria. Na condução padrão, somente uma pessoa comunica o que deseja, o que segundo Strack (2017, p. 22), “leva a uma metáfora dualista de alguém que comanda e alguém que é comandado (ativo-passivo; sujeito-objeto; dominador-dominado; condutor-conduzido)”. Vale salientar que, para que a condução aconteça em uma perspectiva tradicional de ensino, é necessário que os cavalheiros estejam o tempo todo pensando e decidindo quais figuras ou sequências desejam realizar, o que significa que dançar com uma dama que não tenha a resposta esperada torna-se algo não desejado. Para melhor compreensão da dinâmica de como as danças de salão em seu modelo corriqueiro funcionam, é possível imaginar a condução e resposta de um passo como se fossem códigos ou peças com um dispositivo de encaixe único, e que o detentor da peça que deve ser encaixada, e que corresponde a um passo x , seja somente o cavalheiro. Para cada passo, figura e sequência, existem conduções específicas que devem obter a resposta adequada da dama, assim, ela só precisa oferecer a peça correta para o encaixe da peça/código que o cavalheiro deseja fixar. Nesse tipo de interação, apenas os cavalheiros escolhem as peças que querem utilizar e se, porventura, o código doador do cavalheiro não encaixa no código receptor da dama, a dança não acontece. Por isso que, na dança de salão, entendemos as damas como sendo passivas e os cavalheiros ativos, no processo de ensino/aprendizagem. Pode-se atestar isso na citação abaixo:

Para que essa harmonia seja encontrada, estabeleceu-se que as duas pessoas do casal devem ter conhecimento prévio dos passos que serão feitos nos gêneros musicais correspondentes (ao menos os passos básicos) e que o cavalheiro será quem escolherá quais desses passos serão feitos, em que momento serão feitos e em qual dinâmica musical serão feitos. Após estas escolhas, o mesmo deve conduzir a dama para que ela realize os passos junto com ele (STRACK, 2013, p. 12).

Enfatizamos, aqui, a importância de também compreendermos melhor as referências em torno da designação “casal” para nos referirmos aos praticantes das danças de pares. Devido a

sua origem, as danças de salão ficaram associadas, muitas vezes de forma imanente, a relacionamentos afetivos. A nomenclatura “dança social” ilustra com precisão essa ideia, pois normalmente o material documentado indica que o advento das danças de salão remonta à época das conhecidas danças de corte, em que as relações estabelecidas naqueles espaços objetivavam o estreitamento das relações de amizade, de romance, de parentesco em festas, confraternizações, entre outros contextos que envolviam diversão e lazer. Essa mentalidade de atrelar as danças de salão a relacionamentos íntimos/afetivos ainda é bastante presente nos dias atuais, mostrando mais um equívoco existente no modelo tradicional de abordagem, pois essas ideias acabam sendo reforçadas nos locais de ensino não formal, onde os próprios termos dama e cavalheiro, ou ainda menina e menino, carregam uma carga “muito grande de estereótipos de gênero, sendo importante ressaltar a ideia de que a dança de salão não é um ritual de acasalamento e, portanto, não necessita ser dançado por um par heterossexual” (STRACK, 2017, p. 48). Nesse cenário, é importante que os profissionais da área repensem as formas de manifestar suas metodologias, no sentido de modificar essa concepção, desvinculando a prática da dança de salão de questões imperativas ligadas à sexualidade de seus praticantes.

Há variadas formas de comunicação na dança de salão, podendo ser visual, sensorial, intuitiva e corporal; sendo a última que se destaca para gerar conexão, especialmente, no que diz respeito ao desenvolvimento do diálogo corporal. Como menciona Luiz Dalazen (2013, p. 6), a comunicação corporal “é a chave de toda inter-relação e após sua experimentação comprova-se que o ‘corpo fala’, sem a necessidade de verbalização”. Dentro dessa concepção, surge a ideia de parceria que, segundo compreende Elisa Quintanilha (2016, p. 125), é “uma reunião entre duas pessoas com o interesse comum de dançarem harmoniosamente juntos e, no caso dos parceiros de dança e que são profissionais, não deixa de haver também uma espécie de sociedade”. Sendo assim, entendemos a ideia de parceria como algo que deve abranger colaborações mútuas e equitativas:

Seria possível pensar que uma parceria de dançarinos de salão poderia envolver quaisquer pessoas em ambos os papéis desempenhados na dança — condutor e conduzido, independente de sexo, gênero e performatividade, tanto de maneira didática, quanto artística, ou socialmente. Viável isto é, porém acredita-se que, de acordo com o pensamento deste universo, seja um ideal mais futuro do que presente, em si. (QUINTANILHA, 2016, p. 125).

A professora Carolina Polezi é considerada precursora, no que diz respeito às pesquisas sobre condução compartilhada que nasce para refutar a perspectiva tradicional conservadora das danças de salão. “Foi na busca de outras formas de existir dentro da dança de salão, sustentadas por um discurso mais igualitário, que ofereci pela primeira vez o Laboratório de Condução Compartilhada, em 2015, na cidade de Campinas (SP)” (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 78). Portanto, podemos depreender que compartilhar uma condução, no tempo em que transcorre uma dança, nada mais é do que dar a alternativa e oportunidades para que os indivíduos participem, o mais próximo possível, de condições equitativas do que é produzido ali, naquele momento, como nos elucida Paola de Vasconcelos Silveira (2012, p. 33):

Por causa de uma música e de uma dança abro mão da minha individualidade para compartilhar e construir algo em comum que não seja nem meu e nem dele (de meu parceiro) e sim um resultado de um encontro de duas pessoas que quiçá se tornará um terceiro elemento.

Um dos aspectos principais para que ocorra a condução compartilhada é a escuta corporal mútua acompanhada da predisposição de ambos os componentes do par, especialmente, quando o mesmo é constituído por homens. Isso porque a ideia de que eles não precisam desenvolver aspectos da sensibilidade os torna, na visão tradicional/conservadora das danças de salão, indivíduos que não precisam conhecer a fundo e, muito menos, aprimorar a escuta corporal na dança, em razão de que, “para o cavalheiro, a escuta corporal não é muito solicitada, muito menos treinada em aula, pois ele é quem vai decidir os passos, não precisando ‘escutar’ o que o corpo da dama tem a dizer” (STRACK, 2017, p. 32). Isso faz com que compartilhar a condução no momento da dança se torne algo inviável:

Aceita-se que diálogo é uma forma de fazer circular sentidos e significados através de uma relação. Todo diálogo é uma forma de se relacionar com alguém, ou com mais pessoas, utilizando o uso da palavra. De uma forma mais abrangente define-se o diálogo como uma maneira de se relacionar com alguém e manter ligações e vínculos em prol de um entendimento comum. Ele visa unir, ao invés de separar, o que o diferencia das definições de discussões de ideias e debates, por exemplo (DALAZEN, 2013, p. 5).

Pode-se constatar que para o diálogo na dança ser ajustado, a partir de escutas corporais mútuas, na intenção da ação de conduções compartilhadas e/ou propondo movimentações, é necessário treino das pessoas que compõem a dança. Tanto o propositor/a quanto quem recebe os estímulos (vice-versa) deverá saber os momentos de melhor encaixe para realizar

participações recíprocas e agregar na evolução da dança como forma de uma comunicação, de fato, bilateral. Ou seja, é essencial que ambos os agentes partícipes estejam abertos, receptivos e, principalmente, em um estado de presença que irá possibilitar a percepção do outro/a, já que o “desenvolvimento dessa escuta corporal na dança de salão faz com que ambos estejam atentos aos mais variados sinais corporais: respiração, troca de peso, tensão e relaxamento muscular, torções corporais, dentre outros” (STRACK, 2013, p. 43).

Ainda sob a ótica da condução compartilhada, a escuta corporal da pessoa que conduz e da pessoa conduzida assume características diferentes em suas exigências no que diz respeito à criatividade, como explicita Quintanilha (2016, p. 128):

A criatividade do condutor está diretamente relacionada à sua decisão de encadeamento de passos, normalmente conhecidos, à maneira como encaixará cada passo na música que está tocando, à intensidade do impulso inicial que iniciará cada passo, à decisão de propor pausas durante o desenrolar dos passos, à atenção espacial ao espaço dos dois corpos dançantes e aos corpos dançantes que ocasionalmente ocupem o espaço em comum de dança, como o salão, ao peso dos corpos envolvidos, ao desenho das formas dos movimentos buscando precisão e às variações dinâmicas, como por exemplo, a fluência livre ou controlada da movimentação. A criatividade do conduzido começa, primeiramente, com o tornar harmoniosa sua escuta perceptiva sobre todas as possibilidades criativas acima descritas a respeito do condutor. A partir desta boa percepção que o conduzido se tornará capaz de desvelar na própria prática os momentos mais adequados para propor suas variações nos movimentos de resposta ao condutor, assim como os espaços livres, as formas como preencherá estes espaços, como acompanhar ou mesmo variar a dinâmica proposta pelo condutor.

Criatividade é um aspecto presente e comum em práticas artísticas, com particularidades específicas de acordo com a área. No caso da dança, teremos o corpo como protagonista dos processos criativos e de criação. Porém, se tratando da criatividade, nas danças a dois há uma especificidade que as diferenciam das demais danças sendo algo que, sem sombra de dúvidas, modifica tudo (ou pelo menos deveria): é o fato de interagirmos com outra(s) pessoa(s) através do tato pela inevitabilidade do contato físico. Isso não pode ser ignorado, uma vez que é a minha criatividade motivada pela criatividade de outra pessoa, portanto, preciso despertar meus sentidos para isso e não fazer somente do meu jeito, muitas vezes agindo de maneira egocêntrica. Desta maneira, nos desenvolvermos e concentrarmos em habilidades de comunicação e sensibilidade ou sensações corporais advindas do toque, e independente do gênero – feminino ou masculino –, ajuda a estarmos preparados e preparadas para o recebimento de estímulos. Nesse lugar “os praticantes da Condução Compartilhada relatam

significativo crescimento da criatividade na dança a dois e aumento exponencial de possibilidades” (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 76).

Com isso, sentimos benefícios tão relevantes e essenciais quanto a demonstração de um movimento para que seja imitado com precisão, muito comum no modelo de aula que costumo chamar de “copia e cola”, em que professores e professoras mostram o movimento e os alunos e alunas apenas o reproduzem meio que no piloto automático. Acho importante enfatizar que os passos prontos não são necessariamente ruins; o que cabe questionar é o fato de as aulas serem regidas somente nesse modelo, sem outros interesses e preocupações. Esse ponto de vista encontra confirmação nas palavras de Marcelo Grangeiro (2014, p. 55):

Não há uma proposta de rejeição a ensinar passos, a valorizar técnicas e outros indicadores básicos da dança. Estes elementos são imprescindíveis. Fica evidente, no entanto, a supervalorização dada a estas questões em detrimento a outros indicadores também importantes.

Muitos aspectos influenciam e podem servir como potência e fonte inesgotável de pesquisas que incessantemente contemplam a diversidade nos modos de ser e estar dançando em parceria(s). Incentivar experimentações imbricadas em diferenciadas ações corporais, uns em relação aos outros, se torna imprescindível para que as danças de salão, sociais, de pares, ou a dois, se transformem no mencionado diálogo e, para que ele realmente aconteça, é necessário o desenvolvimento de aspectos corporais específicos que elevará nossas danças a um nível de comunicação não verbal expressa através da busca de conexões genuínas com as pessoas com quem as compartilhamos. Para tal, como sugere Brigitte Wittmer (2017, p. 17):

A nova proposta é desvincular o gênero do passo, abrir e compartilhar a condução para ambos os lados. Através de um diálogo corporal constante realizado entre o par que está dançando é “negociado”, em comunhão, quem propõe e quem segue, isso com a possibilidade de mudança a qualquer instante e/ou constantemente. Esse diálogo dá liberdade para os dois de dizerem sim e não, em contraponto com a dança de salão tradicional.

Conexão de igualdade em oportunidades na dança diz respeito à flexibilidade de aprendizagem. Trata-se de dar e receber em uma via de mão dupla. Refletir e considerar essas nuances dará aos praticantes das danças de pares espaços de efetivas possibilidades, transpostas em ambientes de aulas e bailes receptivos ao acolhimento de nossas subjetividades, dentro dos papéis de dança que englobam a efemeridade cambiável de nossas escolhas.

E o ensino com isso?

A condução nas danças de salão tem sido alvo de atenção por parte de alguns pesquisadores e pesquisadoras que se dedicaram ao tema (STRACK, 2017; FEITOZA, 2011; SANTOS, 2016) e, também, por alguns profissionais da área da dança de salão. Porém, quando pensamos a prática enquanto planejamento didático, percebemos que, ainda hoje, a maioria das aulas de dança de salão é voltada a ensinar homens a conduzir. Algumas vezes, aceita-se que mulheres conduzam durante a dança, porém não lhes é incentivado que experimentem essa opção, não sendo ofertada de forma equitativa em praticamente nenhum espaço de ensino. Desta forma, se torna crucial que, principalmente, as professoras, problematizem a função dos papéis estritos das mulheres na dança, incentivando-as a despertarem para essas questões, fugindo da postura simplista e quase sempre com uma visão retrógrada com que o feminino é vislumbrado, nas danças de salão, inclusive, pelos próprios agentes do ensino. Isso ainda diz respeito às aulas e como elas são direcionadas, pois como no modelo tradicional de ensino centrado nos homens as mulheres não aprendem a conduzir, por consequência, elas acabam não se tornando diretamente aptas a ensinar e para que isso aconteça é indispensável um empenho redobrado por parte das que desejam se tornar professoras.

Outro fato bastante comum que tem sido adotado como padrão, inclusive, é a menor relevância que se dá às mulheres, no sentido de conhecer seus nomes por si só, sem que estejam atreladas a um homem professor ou, ainda, a pouca importância que se atribui às que seguem uma carreira independente de terem um parceiro profissional ou não. Essa realidade foi exposta igualmente na reportagem feita por Keila Barros (2014), dessa vez, trazendo a fala da professora Kátiusca Dickow, com o relato de um diálogo entre professores, descrito abaixo:

Conversando com um grupo de profissionais, comentei que a dança de salão é muito machista e aí um homem me questionou: “mas será que ela não vai ficar muito feminista?”. Minha resposta foi que talvez ela precise ficar feminista, por um período, até que as mulheres se posicionem. Até pouco tempo, os eventos anunciavam ‘professor fulano de tal e partner’, o nome da mulher nem aparecia. Eu mesma passei por isso. Hoje, conquistei meu espaço, mas muitos ainda são resistentes à ideia de uma mulher em carreira solo (DICKOW *apud* BARROS, 2014, não paginado).

Pensando em contribuir para a redução das desigualdades na dança, ou seja, para atingirmos a perspectiva da condução compartilhada sugerida no presente ensaio como uma possibilidade, é necessário ensinar tudo a todas as pessoas da classe. O tudo aqui não quer dizer todos os conteúdos de uma só vez, o tudo é relativo ao planejamento das aulas, no sentido de

não dividir incumbências associadas a gênero. Pode-se começar incentivando as pessoas a experimentarem a função na qual não estão habituadas, como, por exemplo, se faz indispensável habilitar os homens a serem conduzidos e/ou induzidos, ou a simplesmente receberem estímulos corporais, isto é, a se movimentarem conforme a proposição de suas parceiras ou parceiros de dança. Strack (2017) lembra que pedir para que um homem, acostumado com o papel de condutor, aceite a troca é uma tarefa complexa. E, neste caso, fazer parte com uma pessoa do mesmo gênero deixa a questão ainda mais incômoda. Mas há aqueles e aquelas que vêm a troca como uma grande aprendizagem.

Constata-se que muitos profissionais da área das danças de salão não têm por hábito levar em consideração áreas do conhecimento que podem servir de subsídios para aprimoramentos e atualizações do ensino da dança, no que tange à sua educação. Ou seja, é possível afirmar que as metodologias de ensino das danças de salão caminham em descompasso com a evolução social em uma concepção de mundo contemporâneo, pois, como afirma Jonas Feitoza (2011, p. 67), “encontramos professores utilizando metodologias de ensino fundamentadas em conceitos e metáforas linguísticas que induzem um entendimento defasado de dança, corpo e do corpo na dança”. Fato é que o corpo na dança de salão é, praticamente sempre, interpretado de uma maneira superficial, ainda levando em consideração somente aspectos ligados à construção social dos gêneros. A configuração padrão homem e mulher é o que predomina e é assimilada como sendo o esperado para que o aprendizado se torne viável. Isso se justifica muito através do conceito de condução, pois já que é o homem quem conduz e cabe à mulher a função de responder a essa ação, nada mais coerente que tenhamos aqui, nesses moldes de ensino, a configuração dama x cavalheiro, com gêneros opostos. Na citação abaixo, é possível confirmar a existência desse paradigma e algumas implicações desse modelo:

Assevera-se que a técnica de “condução”, que é muito bem empregada por diversos profissionais e com êxito no processo de ensino-aprendizagem, pode ser mal interpretada como uma imposição social, o que descaracteriza a liberdade vigente entre ambos os indivíduos que compõem o par e a essência em que essas danças se baseiam. Por isso, não é a técnica da “condução” que faz o problema, mas sim, o falso entendimento que alguns profissionais fazem dela, como alibi para impor certas “verdades” que causam essa problemática envolvendo a relação de gênero, homem e mulher, e as imposições da sociedade (DALAZEN, 2013, p. 4).

A particularidade que deve ser enfatizada é a necessidade de ponderarmos sobre como planejar aulas que tragam, segundo Sérgio Maria dos Santos (2016, p. 4), o refinamento de uma

“exploração de relações corpóreas dançantes que possibilitem uma ampliação do repertório motor pessoal do dançarino e a dilatação da sensibilidade perceptiva do contato entre os corpos”, para que possamos borrar as fronteiras das funções engessadas em papéis, sejamos mulheres ou homens. Objetivando isso, o que professoras e professores estão fazendo a respeito? De forma geral, ainda muito pouco, como ratificado na citação abaixo:

Há um forte desinteresse pela maioria dos profissionais e dançarinos de salão em conhecer qualquer conteúdo que não seja a execução de passos e/ou sequências coreografadas, onde o desenvolvimento de várias outras questões subjacentes do ensinar e aprender têm sido, praticamente sempre, marginalizados (GRANGEIRO, 2014, p. 85).

Muitas outras características do ensino tradicional das danças de salão poderiam ser aqui descritas e aprofundadas, porém foi priorizado manter o foco na condução e em sentidos ligados diretamente a ela. É fundamental que nos tornemos flexíveis diante dos avanços e mudanças do mundo contemporâneo e de todo contexto que envolve concepções acerca da dança, saindo do automatismo das ações didáticas, especialmente, se queremos contribuir socialmente em amplos sentidos, pois existem entrelaçamentos indissociáveis entre o que se é, ou o que se está, dentro e fora dos espaços de ensino da dança, um reverberando no outro.

Devido à falta de visão crítica ou comodismo por parte dos profissionais da área que não reciclam suas ideias sobre condução e outros temas diversos, por acharem que sempre foi assim, não havendo necessidade de mudar ou rever as maneiras de execução da mesma, acabamos caindo em um discurso vazio. Ao afirmar que dançando a dois estamos “dialogando corporalmente” e que sentimos de forma equitativa a música e as sugestões de movimentos do meu parceiro ou parceira de dança, quando na vida real isso não acontece, reproduzimos descompasso e incoerência entre discurso e prática. Não há fórmulas prontas ou um único caminho a ser trilhado, inclusive, podemos modificar nossas práticas no sentido de nos adaptarmos à volatilidade das circunstâncias:

A busca aqui é por uma nova maneira de produzir e pensar a dança de salão, uma constante experimentação desses possíveis modos de dançar a dois, respeitando a instabilidade e a fluidez das identidades que nela se constroem. Ela surge dessa potência de resistir e ressignificar essa prática sob outros olhares, ao mesmo tempo em que passam a ser tão emergentes essas questões que outras propostas estão surgindo, como é o caso da condução compartilhada (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 75).

É notória a fala de Paulo Freire (1997, p. 47), quando diz que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”. Deste modo, além das abordagens técnicas de ensino da dança, é necessário levantar certas questões nas aulas, com intenção de incentivar as pessoas a refletir sobre ideias incongruentes e arraigadas em nossa sociedade, bem como a compreender as razões e a importância de aprender a dançar levando em consideração a real percepção da outra pessoa. Promover esse tipo de reflexão pode contribuir para o autoconhecimento e para melhorar nossas relações dentro e fora da dança.

Considerações finais

Liberdade e evolução andam juntas; é o que se espera, quando, adotando um viés histórico, comparamos a época em que as danças de salão emergiram e a sociedade atual. Mas, verdade seja dita, determinados assuntos, quando tratados francamente, ainda causam bastante desconforto em algumas pessoas. Questões e debates sobre gênero e sexualidade, ou a utilização de termos como machismo e feminismo, por exemplo, ainda são, na maioria das vezes, evitados e negados, especialmente, quando ameaçam bagunçar os paradigmas estruturais da sociedade. Quando surgem profissionais da área, como diz o ditado, “colocando o dedo na ferida”, acabam sendo alvo de ataques e discursos de ódio por parte dos que optam pela zona de conforto. Mas ignorar não anula o fato de que situações que envolvem questões de gênero e sexualidade fazem parte da realidade de muitos praticantes e/ou profissionais da área. Portanto, é necessário lançar um olhar de atenção para as necessidades e anseios que se renovam de tempos em tempos, uma vez que somos seres metamorfoseáveis em amplos aspectos, tanto individuais quanto em conjunturas que abraçam o coletivo.

Para uma mentalidade aberta em dança, não é suficiente proclamar que se aceita mulheres conduzindo. É preciso refletir e engendrar metodologias que ensinem a alunas e alunos uma condução perceptiva, na formação de corpos que estejam disponíveis para, principalmente, receber propostas de movimentos, através do aprimoramento da escuta corporal recíproca. Apenas inverter a condução, ou seja, somente ensinar mulheres a propor movimentos através da condução, não basta, porque, assim, perpetua-se a relação de dominação de um corpo sobre o outro e a relação de diálogo se torna igualmente inexistente. Essencial é incentivar que

o par explore junto a criatividade, realizando trocas, o que se converterá em comunhão, na medida em que ambos consigam expressar suas individualidades de forma perceptiva:

O ato da comunhão dos corpos onde os dois precisam estar de acordo só poderá acontecer quando cavalheiro e dama estiverem na mesma sintonia sem que haja um poder de quem manda e outro de quem obedece, pois a dança de par sempre esteve atrelada a um contexto histórico e cultural relacionado a mando e obediências (GRANGEIRO, 2014, p. 106).

Deste modo, faz-se indispensável desfazer a dicotomia implícita mandar x obedecer, nas funções exercidas nas danças de salão, acrescento a isso a urgência de também extinguirmos algumas palavras do vocabulário das aulas, reformulando nomenclaturas e realizando alterações, tais como: casal por par; condução de movimento por proposição; técnicas de condução por técnicas de comunicação; cavalheiro e dama por parceiros(as) ou duplas.

Por fim, ratifica-se a importância de estarmos atentas e atentos ao desenvolvimento da sensibilidade corporal, sobretudo, no que diz respeito a levar em consideração o que a pessoa que dança conosco está intencionada a compartilhar, seja a condução ou até mesmo estímulos muito sutis. Apenas a honesta disposição de acolher tornará possível o desenvolvimento de uma dança/diálogo, em que “a Condução Compartilhada é mais do que um método para transgredir as relações de poder dentro da dança de salão, ela significa a própria transgressão de um método dancístico verticalizado e dominante” (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 80). Deste modo, a dança de salão entrará, de fato, no âmbito das possibilidades, para que se possa vivenciar a dança, de acordo com os interesses e o fundamental respeito às diferenças de posicionamento. Arte é um importante caminho de transformação e subversão das relações desiguais de poder encontradas na sociedade, por isso existe uma crença latente, que vem aos poucos sendo difundida e reconhecida como impreterível, fortalecendo novas configurações de como se dançar em pares ou em mais pessoas, dentro do contexto das danças de salão.

Referências

BARROS, K. A hora e a vez das Damas no Salão. **Dança em Pauta**, 8 mar. 2014. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/a-hora-e-a-vez-das-damas-no-salao/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

DALAZEN, L. **O homem, a mulher e o diálogo no tango**. Curso de Qualificação Profissional em Tango Dança. Joinville, p. 1-10, 6 abr. 2013. Disponível em: <http://www.intertango.com.br/curso/?p=2768>. Acesso em: 15 jun. 2021.

FEITOZA, J. K. S. **Danças de salão**: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências. 2011. 85 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

GRANGEIRO, M. **Ai, pisaram no meu pé**: Um novo conceito em aprendizagem e ensino na dança de salão. São Paulo: Scortecci, 2014.

MOSCHKOVICH, M. “Machismo estrutural”, oculto e terrível. **Outras Palavras**, São Paulo, 29 out. 2013. Disponível em: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/machismo-estrutural-oculto-e-terrivel/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

NUNES, B. B.; FROEHLICH, M. Cavalheiro/dama, homem/mulher: revendo conceitos através de um olhar da prática da condução entre pares. In: SIGAM – SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GÊNERO, ARTE E MEMÓRIA, 5., 2016, Pelotas. **Anais**. Pelotas: Editora Universitária, 2016.

PACHECO, A. J. P. Educação Física e Dança: uma análise bibliográfica. **Pensar A Prática**, Universidade Federal de Goiás, n. 2, p.156-171, jun./jul. 1999.

PEREIRA, G. C. **Dois pra lá, dois pra cá**: a construção dos modelos de masculinidade e feminilidade na academia de dança de salão. 2011. 170 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

POLEZI, C.; SILVEIRA, P. V. 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, 2017.

QUINTANILHA, E. B. Parceria: Reflexões sobre damas e cavalheiros no contexto da dança de salão. **Revista de Crítica Cultural - Grau Zero**, Alagoinhas, BA, v. 4, n. 2, p.109-132, 2016.

SANTOS, S. M. P. **A conexão dançante**: ampliação das possibilidades de condução em danças a dois. 2016. 24f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Departamento de Artes, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

SILVEIRA, P. V. **Diálogos de um ser a dois**: Uma perspectiva para dançar tango. 2012. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Departamento da Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

STRACK, M. M. **Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão**: uma abordagem prática. 2013. 77 f. Monografia (Especialização em Teoria e Movimento da Dança, com Ênfase em Danças de Salão) – Faculdade Metropolitana de Curitiba, São José dos Pinhais, 2013.

STRACK, M. M. **Dança de Salão**: Cartografia de uma abordagem feminista. 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

WITTMER, B. **Dançar a dois**: a proposta para um diálogo: Ampliando as possibilidades. 2017. 25 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura Plena em Dança) – Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2017.

ZAMONER, M. E se as damas conduzissem? **Dança em Pauta**, Curitiba, 14 mar. 2011. Disponível em: <http://www.dancaempauta.com.br/site/artigo/e-se-as-damasconduzissem/>. Acesso em: 12 jun. 2021.

Recebido em: 01/07/2021.

Aceito em: 08/12/2021.