

A AUTONOMIA DA MULHER QUE DANÇA A DOIS PARA A ATUAÇÃO NAS RELAÇÕES SOCIAIS E DE ENSINO

Tatiana Maria Asinelli da Luz Keiber¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo discutir a autonomia da mulher nas danças a dois e trazer reflexões e outros parâmetros para o ensino dessas danças que, ainda é pautado, em grande parte, na desigualdade entre gêneros, principalmente no que diz respeito às tomadas de decisão durante as danças a dois. As mulheres vêm exercendo um papel importante na sociedade como um todo, desempenhando cada vez mais protagonismo em âmbito pessoal, profissional e nas instâncias políticas, o que acaba por estimular uma reflexão sobre o desenvolvimento da autonomia da mulher nas danças de salão. A partir de revisão de literatura que apresenta um breve histórico sobre o desenvolvimento destas danças, nas quais as relações entre mulher e homem são dimensionadas pelas funções de dama e cavalheiro, se levanta uma definição de autonomia fundamentada como parâmetro sistêmico, que possibilita entender a necessidade de se gerar ambientes e práticas para desenvolvimento da autonomia das mulheres que dançam a dois, ou a duas, em virtude de que, autonomia não é algo dado a priori e sim, construído e estruturado nas experiências da vida. O diálogo com os autores e histórico se dá articulado com as experiências que advêm da prática profissional da autora deste artigo. Como dança social, as danças de salão tendem a apresentar e refletir em suas práticas, as mesmas estruturas e características sistêmicas da sociedade como machismo, homofobia, racismo entre outros aspectos mantidos por uma tradição e conservadorismo, pouco discutido nestas danças. A dança social deve ser expressão de felicidade, de conhecimento de si, de potencialidades humanas e pesquisar autonomia nessa prática, é um estudo de ampla pluralidade de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Autonomia; Dança de salão; Mulher na dança.

LA AUTONOMÍA DE LA MUJER BAILANDO A DOS PARA LA ACCIÓN EN LAS RELACIONES SOCIALES Y LA EDUCACIÓN

37

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo discutir la autonomía de la mujer en los bailes para dos y aportar reflexiones y otros parámetros a la enseñanza de estos bailes, que todavía se basa en gran medida en la desigualdad entre géneros, especialmente en lo que respecta a la toma de decisiones durante los bailes para dos. La mujer viene jugando un papel importante en el conjunto de la sociedad, cada vez más protagonista a nivel personal, profesional y político, lo que acaba estimulando una reflexión sobre el desarrollo de la autonomía de la mujer en los bailes para dos. A partir de la revisión de la literatura que presenta una breve historia del desarrollo de estos bailes en los que las relaciones entre mujer y hombre son dimensionadas por las funciones de dama y caballero, se plantea una definición de autonomía basada en un parámetro sistémico, que permite comprender la Necesidad de generar ambientes y prácticas para el desarrollo de la autonomía de las mujeres que bailan juntas, debido a que la autonomía no es algo dado a priori sino construido y estructurado en experiencias de vida. El diálogo con los autores y la historia se articula con las vivencias que surgen de la práctica profesional del autor de este artículo. Como baile social, los bailes de salón tienden a presentar y reflejar en sus prácticas las mismas estructuras y características sistémicas de la sociedad como el machismo, la homofobia, el racismo y otros aspectos mantenidos por la tradición y conservadurismo poco discutidos en estos bailes. La danza social debe ser expresión de alegría, autoconocimiento, potencial humano y autonomía investigadora en esta práctica, es un estudio de amplia pluralidad de saberes.

PALABRAS CLAVE: Autonomía; Baile de salón; Mujer en el baile;

¹ Aluna do Mestrado Profissional em Artes (PPGARTES), da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Linha de Pesquisa: Experiências e mediações nas relações educacionais em arte. E-mail: tatiasinelli@hotmail.com

INTRODUÇÃO

As mulheres exercem um papel fundamental na sociedade contemporânea, mais representativo que há trinta, cinquenta ou há quase noventa anos atrás, quando em 1932 lhes foi permitido votar e serem votadas no Brasil. Muitas conquistas e reconhecimentos foram alcançados nesse ínterim, mas ainda há um longo caminho a ser traçado em todas as áreas e esferas de atuação, incluindo a política pela falta de recursos a candidaturas de mulheres, nos partidos.

Não muito distante dos desafios de ordem de representação política, as danças de salão têm uma história apoiada em tradições culturais, sociais e políticas, que são pautadas em conceitos de uma sociedade machista², com mais de um século de existência, quando essa atividade começa a se desenvolver dentro e fora dos grandes bailes, assim como nas manifestações populares. Nesse contexto, as mulheres não tinham autonomia em relação a como se posicionar nesses ambientes com uma liberdade de se expressar, especialmente se fosse de um modo diferente ao estipulado pelas regras de conduta nos salões e mesmo, na sociedade de cem, oitenta ou cinquenta anos atrás, se comparado aos tempos atuais.

Nas danças de salão, os métodos tradicionais que ainda se fazem presentes no ensino, perpetuam a concepção de que nas danças a dois, o homem, ou a representação do papel dele como cavalheiro³, tem o domínio nas tomadas de decisão. Ao mesmo tempo em que dinâmicas sociais têm reforçado a importância da mulher, em assumir lugares mais participativos e ativos como em leis e reformas políticas, para aumentar o número de mulheres candidatas e eleitas, revertendo-se em um protagonismo social das mulheres, assim como em outras áreas profissionais, entende-se que o fortalecimento do protagonismo das mulheres não deve ser diferente no campo da cultura, das artes e, portanto, nas danças de salão. É nesse sentido que se acredita ser necessária, uma releitura sobre o lugar

2 **Machismo** é entendido neste artigo baseado nas autoras SAFFIOTI (1987) e AUAD (2012), como a supremacia masculina que causa a inferiorização do gênero feminino provocando várias formas de violência: verbal, psicológica, física etc. Se baseia na supervalorização das características físicas e culturais associadas ao masculino, em detrimento ao feminino, crença de que homens são superiores às mulheres.

3 **Cavalheiro** tradicionalmente o homem que, numa dança a dois é o responsável por decidir e conduzir os passos, além da atenção ao espaço, dar os comandos ao corpo da Dama e ter o cuidado com o mesmo. (STRACK, 2017)

que ocupa a mulher nas danças a dois, considerando-se a autonomia de escolha e de posicionamento, antes, durante e depois de uma dança, seja nos salões, nas salas de aula, ou em qualquer outra dimensão social e política.

Partindo dessa necessidade e premissa, o ensino das danças de salão deve, também, ser entendido como um ambiente educacional importante na formação de cidadãs e cidadãos de qualquer faixa etária, pois promove, dependendo dos métodos e entendimentos sobre os protocolos e condutas, o respeito no âmbito das relações interpessoais, a integração de múltiplas linguagens e áreas de aprendizagem como a cinestésica, a auditiva e a visual. Estes aspectos que desenvolvem habilidades sensório-motoras se dão em múltiplas dimensões e acionam nos corpos, a leitura e compreensão de determinadas condutas e comportamentos. Condutas e regras de comportamento, por conseguinte, são exercitados em práticas nas quais vão sendo corporalizados modos de interagir, que estabelecem como relações, por exemplo, entre um homem e uma mulher devem se dar.

As danças de salão, não estão afastadas dos modelos culturais onde estas foram criadas e nos quais estão imersas, mesmo em tempos atuais. Quer-se dizer com isso, que as tradições de métodos de ensino nas danças de salão, tendem a carregar normativas pautadas em contextos estereotipados, sobre como deve atuar ou se comportar um casal, sobre quem comanda ou é conduzido/a, sobre quem convida, ou fica a espera de ser convidada/o para dançar.

Por exemplo, num contexto machista, o ensino das danças de salão pode e deve contribuir na revisão e releitura sobre a atuação da mulher nestas danças, seja como aprendiz ou como profissional e promover ambientes para a prática, assim como métodos, que sejam seguros para a livre escolha da mulher para conduzir, ou para ser conduzida, entre outros aspectos a serem refletidos e modificados nestas dinâmicas a dois.

Sendo assim, esse artigo desenvolve uma breve discussão que parte de um contexto histórico, sobre como se instituiu o lugar da mulher como dama⁴ que segue a condução de um cavalheiro e, na sequência, aponta para o conceito de autonomia como um parâmetro sistêmico, observando como estoques de memória podem acionar o empoderamento e o protagonismo das mulheres que dançam danças a dois, ou a duas.

Este artigo se fundamenta e é motivado pela experiência profissional de trinta anos da autora e pesquisadora desse texto, nas danças a dois, onde atua como professora, competidora, coreógrafa, coordenadora de equipe, dançarina e também como aluna. Sua percepção empírica, além de estudos sobre as questões heteronormativas e estruturais do machismo que cercam a história das danças de salão, conhecidas como danças sociais, permitem levantar questões sobre como se dão relações entre homens e mulheres que dançam, dentro e fora dos salões de baile e das salas de aula, que costumam determinar comportamentos que evocam e reiteram um lugar de supressão e, algumas vezes, de sujeição do corpo e das iniciativas das mulheres, neste âmbito.

Como isso repercute em outras interações, para além dos ambientes de prática das danças de salão? De que modo o ensino e as práticas das danças a dois podem contribuir para a autonomia da mulher, em suas escolhas de como quer e deseja se colocar e atuar em uma dança a dois, ou a duas?

Ficam aqui expostas algumas questões, que direcionam os caminhos de análise e reflexão desse texto.

UM BREVE HISTÓRICO SOBRE DAMAS E CAVALHEIROS

O termo dança de salão vem do inglês *ballroom* que significa “salão de baile” na nossa tradução, utilizado para denominar as danças em pares e diferenciá-las das danças de roda. A dança de salão também é conhecida como dança social por ser praticada por pessoas comuns, em ambientes e encontros sociais como festas e confraternizações, o que proporciona a possibilidade de relações interpessoais, integração e até relacionamentos de amizade, ou românticos. No Brasil, a prática da dança e dos bailes nos salões vieram com

4 **Dama** tradicionalmente é a mulher que, na dança a dois é quem recebe os comandos do Cavalheiro, respondendo de forma adequada e executando os passos que forem conduzidos ou propostos. (STRACK, 2017)

a transferência da corte portuguesa e, segundo FRIEDRICH (2001), entre hábitos sociais e culturais estavam as danças da moda europeia e “todos os eventos festivos eram motivo para um baile”. (FRIEDRICH, 2001, p. 8)

Segundo PERNA (2005, p.11), seu início se deu ainda na Idade Média como atividade social, praticada pela aristocracia a partir do século XV, mas a dança “como pares entrelaçados”, segundo afirmação de TOTTI (2010, p. 5), surgiu nas cortes austríaca e alemã com a Valsa, somente no século XVIII. Desde o início essa modalidade (danças de salão) necessitou de salas amplas, para comportar a movimentação dos pares livremente, como nas práticas dos salões das cortes e, por isso o nome “danças de salão”. (GOMES, 2010)

A dança social ou dança de salão é praticada por casais, em reuniões sociais e surgiu na Europa, na época do Renascimento. Pelo menos desde os séculos XV e XVI, tornou-se uma forma de lazer muito apreciada, tanto nos salões dos palácios da nobreza, como entre o povo em geral. É chamada de social por ser praticada por pessoas comuns, em festas de confraternização, propiciando o estreitamento de relações sociais de amizade, de romance, de parentesco e outras. De salão, porque requer salas amplas para os dançarinos fazerem livremente suas evoluções e porque foi através da sua prática nos salões das cortes reais europeias que este tipo de dança foi valorizado e levado para as colônias da América, Ásia e África, sendo divulgado pelo mundo todo e transformando-se num divertimento muito popular entre diversos povos. (GOMES, 2010, p. 1)

Segundo RIED (2003, p. 8), “as classes nobres diferenciavam-se das classes baixas, entre outras através das danças típicas, cuja aprendizagem fazia parte da educação”. O povo, com menor poder aquisitivo, praticava as danças folclóricas, enquanto os aristocratas que detinham maiores recursos econômicos, praticavam as danças da corte, como o Minueto⁵, por exemplo. Nesse contexto é importante relatar, que todas as danças sociais se referiam a danças que eram praticadas em pares, ou em grupos, incluindo as danças de roda, que também se caracterizam pela presença de interação social. Já as danças de salão, que também podem ser classificadas como dança social, se caracterizam por serem praticadas em salões de bailes, somente em pares, inicialmente um homem e uma mulher, e com regras de etiquetas severas (RIED, 2003).

5 **O Minueto** teve sua origem, como dança, na região de Poitu e seu nome vem de “pas menu” que significa passo miúdo. Sob o reinado de Luís XIV invadiu os salões da corte e se espalhou pela Europa, a ponto de se tornar a principal dança da aristocracia, atingindo o mais alto grau de luxo e magnificência. É uma dança em andante, com a formação de figuras geométricas e medidas. O homem e a mulher, quando tomados pelas mãos, o faziam de maneira suave, executando lentos giros e reverências um para o outro. (BASTOS, 2012) rogeriobastos.blogspot.com

A etiqueta para a dança de salão é assunto discutido há séculos e continua atual, principalmente porque tudo que se refere a regras de comportamento, acaba por gerar dúvidas e controvérsias. Afinal, as práticas se modificam ao longo do tempo e, comportamento social padrão precisa ser ensinado para que seja exigido e mantido. (DAHER, 2016)

Ainda hoje é muito comum professores de dança ensinarem o “comportamento social” nas aulas de danças de salão, que vão desde as roupas “adequadas” até o convite para dançar. No Brasil, alguns desses ensinamentos das danças de salão estão pautados nos hábitos sociais e culturais, que professores de dança europeus (especialmente franceses) trouxeram, contratados e trazidos para ensinar não somente as danças de salão da corte, mas também o comportamento desse ambiente social, com a intenção de manter a nobreza brasileira na mesma tendência da aristocracia europeia. (GONZAGA, 1996)

O livro *A arte da dança de sociedade* (1846) de Lúcio Borelli é um dos livros brasileiros mais antigos e, mesmo não sendo sobre etiqueta para danças de salão, sua leitura é relevante porque descreve algumas regras do baile, tais como manter a circulação no salão (ronda ou fluxo do salão), cuidar para não se bater com outros casais, dar atenção à elegância da postura e a leveza, estar sempre asseado, ser educado nos gestos e palavras, seguir as normas de conduta na hora de convidar uma dama para a pista, dançar usando movimentos adequados ao espaço do salão de baile.

Já em *Considerações históricas sobre as danças sociais no Brasil* (1971), publicado na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, Maria Amália Giffoni levantou as seguintes regras de comportamento nos salões de baile: quando for convidar a dama para dançar, o cavalheiro deve tirar um lenço do bolso (usado para colocar entre as mãos do cavalheiro e da dama, para que não suem); as mulheres ficam de um lado do salão e os homens de outro, pois havia um tipo de “quadro de avisos” geralmente luminoso (*carpet*), que avisa de tempos em tempos se serão os cavalheiros ou as damas, que deverão convidar para a próxima dança; uma dama nunca deve recusar uma dança; não fumar antes ou durante o baile; a Valsa era uma dança exclusiva para mulheres casadas, ou de mais idade, sendo “inadequado” para as moças mais jovens; sempre manter o sentido do salão (anti-horário); não fazer passos que coloquem em risco a integridade do seu par e dos outros. Entre

outras condutas e comportamentos que foram estabelecidos como regras nos salões de baile, tanto BORELLI (1846) quanto GIFFONI (1971) abordam sobre a importância da troca de sorrisos entre os casais durante a dança.

A partir dessas informações trazidas pelos autores, algumas delas apontadas em entrevistas com frequentadores de bailes (ZAMONER, 2017), observa-se a presença da diferença de regras e comportamentos que foram estabelecidos para os homens e as mulheres que frequentavam os bailes de dança. Faz-se importante comentar algumas, diante do tema deste artigo, como a cartilha do convite para dançar, por exemplo. Até bem pouco tempo estava estabelecido como uma das principais regras do comportamento social no baile, os cavalheiros, que eram sempre homens, convidarem as damas, que eram sempre mulheres, para dançar. Eles deveriam ir até a mesa onde a dama “desejada” estava e estender a mão até ela, como convite a vir até o salão para a próxima dança. Ao final de cada dança, o cavalheiro deveria levar a dama de volta até a mesa onde ela estava sentada.

Ao ser convidada, uma mulher nunca deve recusar uma dança, independente dos motivos. Explica ZAMONER (2017), que essa “regra” de que nunca se deve recusar uma dança é bastante ensinada e, as mulheres acabam submetidas a ela tanto nos salões de bailes, quanto nas aulas de dança. Para a autora (p. 75) “Seria uma das maiores gafes que podem ser cometidas. Há quem diga, a mulher que recusa uma dança ficará malvista, podendo não ser mais convidada pelo cavalheiro recusado nem pelos que notaram o ocorrido”. E se a mulher estiver acompanhada, o homem que a convida deve antes pedir licença, ou autorização ao acompanhante, como se ela fosse propriedade, ou não tivesse liberdade de escolha sobre querer dançar com aquele cavalheiro ou não. As mulheres não podiam convidar os homens para dançar, a menos que essa fosse a regra do local e quando anunciado no *cartel*. Que mensagem essa prática passa, se aplicada nos dias de hoje?

Quando a pessoa a ser convidada não pertence ao rol de conhecidos, vale a pena conferir se está ou não acompanhada. É preciso muito tato, por exemplo, para convidar uma dama que está acompanhada do marido e vice-versa. É prudente certificar-se sobre o tipo de salão em que se encontra, para saber se não é uma gafe tirar para dançar alguém acompanhado. Se não for, vale verificar qual seria a melhor maneira de proceder naquele lugar: solicitar ao marido e depois para a dama ou pedir licença ao marido e, em seguida, convidar a dama. Quando a pessoa que se deseja convidar faz parte de seu grupo e está acompanhada, é apropriado pedir licença ao acompanhante. É muito desagradável para um casal quando um dos dois é tirado para dançar, ignorando-se seu acompanhante (ZAMONER, 2017, p. 74).

Outro exemplo é sobre a Valsa, inadequada para as mulheres jovens sendo que a mesma regra não se aplicava aos homens, independentemente da idade. Far-se-á uma breve descrição sobre a origem da Valsa, na tentativa de justificar sobre essa questão de ter sido inadequada e até proibida, no seu surgimento.

A Valsa foi a primeira dança de salão que os pares dançavam “entrelaçados”, ou seja, com os braços em volta um do outro, hoje chamado de ‘posição do abraço’, nas danças afro-latinas, ou *close position* (posição fechada) para as danças norte-americanas e europeias. Apesar de ser conhecida como uma dança clássica, a Valsa foi proibida inicialmente, por ter origem camponesa na Alemanha e Áustria, no início do século XIX. Assim como a maior parte das danças populares, o *laendler*⁶ (BLATTER, 2007) era uma dança campestre alemã, em que os pares dançavam abraçados e juntamente com o Minueto, foi uma das inspirações para os camponeses austríacos desenvolverem a origem da Valsa. Justamente por ser dançada por camponeses e com os braços entrelaçados, a Valsa foi muito mal-vista pela aristocracia e proibida de ser dançada nos salões da corte.⁷ (PACIEVITCH, 2006)

Ao contrário das danças existentes até então – onde o par dançava separado ou com os braços esticados e as mãos pousadas nos ombros um dos outros – a Valsa implicava um contacto físico muito próximo e, por incrível que pareça, foi desde logo batizada de “dança proibida” e apontada como uma dança vulgar, ou seja, um autêntico pecado! Este sentimento era ainda partilhado pelo povo inglês, na Europa, onde a aceitação da Valsa foi igualmente lenta.⁸ (PASSOBASE, s.d.)

E foi essa “intimidade” corporal trazida na Valsa que acabou interessando, principalmente aos jovens, fazendo com que nenhuma resistência conseguisse impedir sua aceitação por muito mais tempo. A popularidade da Valsa continuou crescendo ao longo do século XIX, a ponto de estar sendo dançada praticamente no mundo todo, na metade daquele século. Além dessa característica da aproximação dos corpos para se dançar, a Valsa tinha um passo básico considerado simples, em comparação com as coreografias das danças da corte, o que ajuda na sua ascensão pelo mundo e passa a ser a primeira dança de salão de improviso, ou seja, sem os passos marcados ou coreografados do Minueto.

6 **Landler** é uma dança popular germânica, realizada principalmente por «casais». Essa dança «folclórica» se originou da Áustria, derivada do antigo *Abtanz* alemão e é extremamente popular em regiões como o sul da Alemanha, a Suíça alemã e a Eslovênia. Esse estilo de dança que foi a precursora da Valsa, consiste essencialmente de movimentos corporais, como “pular e bater”. A música usada nesta forma de dança é basicamente instrumental, embora às vezes os vocais também possam ser usados. (BLATTER, 2007)

7 <https://www.infoescola.com/artes/valsa/> e <https://passobase.com/artigos/valsa-rainha-dancas-salao>.

8 <https://passobase.com/artigos/valsa-rainha-dancas-salao>

E por que essas questões referentes à Valsa se fazem importantes, nesse contexto da temática dessa pesquisa? Por muitos fatores. Começando pela proibição desse estilo de dança, vinda da aproximação dos corpos e da origem camponesa. Essa aproximação era proibida e o contato físico em público, extremamente vulgar. A relação entre homens e mulheres era de muito respeito, elegância e distância, onde somente as mãos se tocavam e mesmo assim, quase sempre com luvas ou lenços. O preconceito ao estilo camponês de dançar (e se relacionar), também aponta para as questões sociais reforçadas pelo papel da mulher dessa época, que não tinha autonomia nenhuma na sociedade.

Segundo HATHERLY (1996), o cotidiano da mulher no período compreendido entre o século XVII e metade do XVIII, seus hábitos e suas condições enquanto indivíduo da sociedade, não foram estudadas como poderia, provavelmente porque, segundo algumas obras, a mulher só ocupava o espaço privado, dedicada ao lar e à vida familiar (esposa, mãe, filha), refletida da mesma forma na sua participação na dança. E com a característica de ser uma dança de improviso, onde alguém precisaria ter a tomada de decisão, tem-se mais uma vez o homem como aquele que decide o como, onde e quando a dança em par acontece.

45

Sob o ponto de vista da etiqueta, é preciso lembrar que, primeiramente, um cavalheiro precisa pensar em deixar sua dama feliz. E a dama, precisa reagir ao trabalho do cavalheiro, revelando seu grau de satisfação. De forma muito delicada e inteligente, induzirá o cavalheiro a sentir realização[...] de início o cavalheiro se submete à decisão da dama por dançar ou não. Em sendo aceito, visa servi-la, satisfazê-la. Este seria o objetivo original da ideia de conduzir [...] Assim, entendemos que quando um par se une para dançar, passa a ser missão do cavalheiro concentrar-se em sua dama. Ficar atento a suas reações e expressões será seu foco. A partir destas manifestações, perceberá o que ela gosta e fará o necessário para satisfazê-la. Esta conduta seria o caminho para que o cavalheiro, ao atingir este objetivo, obtivesse a própria satisfação, realizando-se ainda por perceber-se capaz de satisfazer sua dama. A dama, por sua vez, precisa permitir que o cavalheiro atue enquanto se revela para ele. Precisa confiar e reagir, indicando os caminhos para que ele possa satisfazê-la (ZAMONER, 2017, p. 61).

Esse pensamento ainda é muito presente nos discursos dos praticantes de danças de salão, geralmente como duplicação do que ouvem ou aprendem durante suas práticas. Para STRACK (2013, p. 5), “historicamente, nas danças de salão, o cavalheiro sempre

conduziu sua dama, restando a ela um papel passivo de segui-lo em sua movimentação, deslocamento e musicalidade”. Não é raro ouvir de alunos que “na dança de salão é o homem quem manda”, enquanto fica subentendido que a mulher obedece.

As relações apontadas entre homens e mulheres neste contexto da Valsa, demonstram como o papel da mulher foi sendo desenhado para atuar nas danças a dois, por meio do estabelecimento de regras e etiquetas que controlavam as suas possibilidades de escolha. Estas regras e etiquetas estavam alinhadas com as regras estabelecidas na sociedade em geral, sendo o contexto de prática das danças, um reflexo ou espelho do que ocorria em âmbito maior.

Mas em que momento a sociedade e a dança se encontram? Quando e de que forma as relações entre homens e mulheres influenciam nas relações entre damas e cavalheiros? No comportamento social se deu de maneira significativa, nessa época [surgimento da Valsa], sendo a dança de salão uma forma de contato e de relação entre os corpos, no âmbito público. Houve um período em que a dança de salão esteve desvinculada das “noções de boas maneiras”. As regras de etiqueta e a dança trilharam cada uma, sua caminhada histórica de forma independente e depois se cruzam, como relata ZAMONER (2016, p. 15): “Mas houve um momento em que etiqueta e dança se encontraram, deram as mãos e seguiram juntas até hoje. O cenário deste encontro foi o salão, quando a prática da dança começou a fazer parte da vida social daquelas pessoas”. Esse encontro na história entre dança e comportamento social, apresenta um laço a ponto das regras de etiqueta ainda serem trazidas nos discursos e ensinadas, ainda hoje.

A dança de salão ainda apresenta uma estrutura binária, onde o cavalheiro tem a representação do masculino e, por tanto, das atitudes e tomadas de decisão, enquanto as damas são a representação do feminino, que responde às propostas do cavalheiro. Embora o par, dama e cavalheiro, tenha sua configuração pensada na origem das danças de salão, também reflete o modelo social exercido na relação homem/mulher, na perspectiva da heteronormatividade e do machismo estrutural.

Sobre a sociedade patriarcal e o machismo estrutural que embasam a organização da dança de salão

A emergência e manutenção de padrões heteronormativos e androcêntricos nas danças de salão, se localiza em um contexto social embasado no machismo estrutural, como um dos pilares de uma sociedade patriarcal. Assim, apresentar brevemente o que representam estes termos e estruturas sociais que são, também, culturais e políticas, se faz necessário para entender que as danças de salão foram e são influenciadas por estas estruturas macro. Ao mesmo tempo em que se acredita nesta pesquisa, que as práticas e o ensino das danças a dois podem afetar e reorganizar, relações dadas por meio de ações concretas que modifiquem regras e mecanismos estabelecidos.

O patriarcado é uma estrutura de poder social centralizada no masculino, ou seja, no homem. O homem adulto mantém o poder primário e predomina nas funções de liderança de modo geral. Na família a figura do pai é que tem o domínio sobre os demais membros. Historicamente é o patriarcado que tem se manifestado com maior presença nas organizações sociais e políticas em diferentes culturas. É uma estrutura bastante comum na sociedade humana, mas bastante contestada por vários grupos também e em vários momentos da história. O patriarcado diferencia os papéis sociais baseados em papéis sexuais, pois associa a cultura à biologia. (infoescola.com/sociedade/patriarcalismo)

Etimologicamente, patriarcado significa “a regra do pai” (FERGUSON, 1999) e também “o chefe de uma raça” (LIDDELL; SCOTT, 1996), com justificativas baseadas em questões puramente biológicas. Uma construção social⁹ considerada androcática¹⁰ e androcêntrica¹¹.

As dominações sociais relacionadas ao poder masculino são muito fortes e presentes na sociedade, provocando inúmeros e constantes estudos de gênero. Esses estudos apontam que os papéis sociais determinam a desigualdade entre homens e mulheres, por conta da cultura se associar a biologia. O discurso do patriarcado é dependente das condições culturais e, por isso, essa argumentação foi naturalizada a partir da ideia de que a biologia da mulher é frágil e tem função primária de procriação.

9 **Construção social** é um conjunto de traços pessoais, comportamentais e de relações que parecem naturais, mas são imposições de padrões e estereótipos causados por crenças e normas, com intuito de organização, controle, dominação e acordos coletivos que regulam as relações sociais, determinam valores e significados sobre: moral, ética, costumes, regras de etiqueta, padrões de beleza e normativos. (MARQUES, 2015)

10 **Androcática** é quando reconhece o poder só do homem. (OLIVEIRA; BARROS; SOUZA, 2010)

11 **Androcêntrica** é quando toda análise foca a partir da perspectiva exclusivamente masculina. (OLIVEIRA, 2004)

As mulheres foram criadas para obedecer e servir aos homens. Os homens devem ser fortes para prover a família, para desenvolver estratégias e liderar – e também podiam esperar ser servidos. Esses são os papéis de gênero aparentes em todas as instituições de uma comunidade, desde famílias, escolas e estádios, até os tribunais. Quando desafiadas, tais ideias podem ser impostas pela violência. Mas, às vezes, um olhar mais frio ou a gozação de colegas são o suficiente para fazer que alguém mude seu comportamento, para que seja mais condizente com seu papel de gênero. Um menino chorão ou uma menina agressiva talvez percebam, com certa rapidez, que transgrediram os papéis de gênero para eles. (THORPE, 2016, p. 94)

Essa estrutura histórica de desigualdade e de poder do homem sobre a mulher, desdobrou-se em inúmeras formas e variados ambientes afetando as relações e a condição de desigualdade entre os gêneros.

MACHISMO ESTRUTURAL

Em *A dominação masculina* (2012), Pierre Bourdieu trata de questões que abordam e auxiliam a conceituar o que venha a ser o “machismo estrutural”. Como essa estrutura de dominação se estabelece e se eterniza, não sendo um processo histórico, mas naturalizado, o que dificulta a possibilidade de mudança. Não sem muito trabalho, ao menos.

A dependência econômica e psicológica das mulheres foi construída a partir das suas características biológicas, como já foi visto e, isso ligava a mulher a uma situação de inferioridade. Na Grécia Antiga a mulher já ocupava um lugar de inferioridade, como ser secundário na sociedade. O casamento acontecia através de negociações entre os homens, sem que a mulher tivesse conhecimento ou participação. Acontecia sem o seu consentimento e passava a vida dependente de algum homem, sendo pai, filho, marido ou algum tutor homem (AUAD, 2003, p. 23-26). Em muitos outros momentos da história se encontram exemplos como mencionado, que se apresentam de outras maneiras, porém, neste artigo não serão discutidos.

Por uma outra perspectiva, existe a ideia equivocada de que só é chamado de machismo, a ação que seja feita de forma deliberada de um homem contra uma mulher, sendo intencional e com intuito de diminuir e/ou agredir física ou psicologicamente. O machismo é tão naturalizado que a dificuldade de entender, aceitar e perceber que, tanto

homens quanto mulheres podem ser e cometer atos machistas, é perene, mesmo quando está diante dos olhos. Essa falta de percepção da repressão existir e ser negativa, faz o poder ser quase imperceptível nas sociedades democráticas atuais.

O machismo é uma construção social e, por isso, estrutural. Ele [o machismo] aparece quase o tempo todo, em quase todas as pessoas, principalmente em pequenos detalhes, mas isso não significa que quase todas as pessoas são mal-intencionadas ou ruins. Significa que a cultura e o sistema da sociedade, educam as pessoas para aceitarem e reproduzirem a ideia de que existem diferenças de valores entre homens e mulheres, que justificam uma hierarquia entre os gêneros. As pessoas não herdam apenas bens materiais de suas famílias, herdam também cultura, tradição e visão de mundo. E muitos registros estão inscritos no corpo:

Esses esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram como que diferenças de natureza, inscritas na subjetividade, das variações e dos traços distintivos (por exemplo em matéria corporal) que eles contribuem para fazer existir, ao mesmo tempo que as 'naturalizam', inscrevendo-as em um sistema de diferenças, todas igualmente naturais em aparência, de modo que as previsões que elas engendram são incessantemente confirmadas pelo curso do mundo, sobretudo por todos os ciclos biológicos e cósmicos. Assim, não vemos como poderia emergir na consciência a relação social de dominação que está em sua base e que, por uma inversão completa de causas e efeitos, surge como uma aplicação entre outras, de um sistema de relações de sentido totalmente independente das relações de força (BOURDIEU, 2012, p. 16-17).

Entre um vai e vem de sentidos e de relações de força, entre o que permanece ou se modifica como memória de um sistema e de um corpo, há hábitos e padrões de comportamento e de entendimento das coisas, que tendem algumas vezes até a mudar de nome, porém, a manter determinada estrutura mais arraigada, conforme (AUAD, 2003, p. 15): “Existem concepções sobre as mulheres que foram se modificando com o passar do tempo, mas por outro lado, muitas ideias antigas sobre as mulheres permanecem como há muitos anos, apenas mudaram os termos”. Foi na Idade Média que as mulheres começaram a ter acesso às Artes, Ciência e Literatura. Durante a Inquisição, a maior parte das pessoas que foram mortas eram mulheres e, com o nascimento do capitalismo, foi “instaurada a repressão e desvalorização da mulher e de tudo que fosse feminino” (AUAD, 2003, p. 35).

Nesse sentido, das moedas de troca e da valoração das coisas para o empoderamento de uns em detrimento de outros, não há separação entre dominação patriarcal e exploração capitalista. SAFFIOTI (2004) destaca que, apesar dos progressos femininos na busca por emancipação, a base material do patriarcado não foi destruída. Mesmo com o avanço do feminismo no mundo ocidental.

O patriarcalismo perpetua as práticas de opressão e dominação social: “Conhecer a história permite perceber como a situação das mulheres na atualidade foi se construindo e como é possível modificá-la. O que aconteceu *ontem* está aqui para dar instrumentos para pensar o *hoje*” (AUAD, 2003, p. 15).

Ao traçar um breve histórico de como se estabeleceram as regras entre homens e mulheres para se dançar a dois, o intuito era este mesmo que aponta AUAD (2003), pois ao se observar a força da replicação que se interioriza como memória, nas relações de quem dança e aprende dança de um determinado modo, se buscam meios de analisar criticamente possibilidades de mudança nestes padrões sociais das danças de salão.

Por este caminho, o estímulo às mulheres para convidarem seus pares para dançar, sejam estes homens, ou mesmo mulheres, entre outras opções de gênero que estejam presentes em ambientes de práticas, em bailes ou em aulas é apenas um exemplo de possibilidade de mudança, porém, que demanda a criação do ambiente e a mudança de compreensão de quem ensina e dança, as danças de salão.

Neste artigo não serão elencados ou discutidos em profundidade, os modos para se equiparar regras e métodos entre homens e mulheres, ao mesmo tempo, serão apresentados exemplos para demonstrar modos de operar, que gerem mais espaço e escolha para instituir práticas de dança a dois, que assegurem uma mudança cognitiva, porque corporal, que acione iniciativas e empoderamento das mulheres.

E por mais que pareça evidente a questão do machismo estrutural nas danças de salão, como algo que cerceia e que coloca a mulher como um agente secundário nessa relação, sem nenhuma ou pouca tomada de decisão, inclusive sobre ela mesma, ainda assim, são presentes os discursos de mulheres que não identificam essa estrutura e nem se incomodam com as questões que emergem dessa situação, em função de como corporalizaram estas relações entre cultura, sociedade e prática de dança a dois.

Cabe considerar, que no desenvolvimento e no ensino das danças de salão, os métodos tradicionais de ensino-aprendizagem seguem apresentando estratégias de ensino pensadas e aplicadas para o cavalheiro, gênero que tem as tomadas de decisão nas danças a dois, quase sempre exercidas por homens. Os movimentos, as contagens, os deslocamentos e o desenvolvimento da dança como um todo, costuma ser a partir da perspectiva do cavalheiro, de quem comanda, tradicionalmente o homem. As aulas são pensadas para os cavalheiros, pois são eles que têm a tomada de decisão. Isso faz com que o aprendizado do cavalheiro seja priorizado, pois depende dele ter o domínio para que a dança possa acontecer.

Além das aulas não serem direcionadas para as mulheres prioritária ou equiparadamente, uma vez que a aula não é pensada para elas, torna-se muitas vezes confortável para o corpo da mulher essa posição da espera e do ser conduzida para dançar, uma vez que elas não têm tomada de decisão ou responsabilidade de fazer aquela dança/ relação dar certo, o que também torna o aprendizado do homem algo exigente e até algumas vezes cruel, já que é da responsabilidade deles (cavalheiros/homens) que toda dança seja boa e funcione.

Como essa comunicação não se dá de forma compartilhada, mas apenas um do par direcionando e o outro somente recebendo, revela-se um ensino onde os papéis e funções já vêm pré-estabelecidos, sem a possibilidade de liberdade ou escolha da troca de papéis, ou funções. Esta é uma questão prioritária para a discussão desse artigo tendo em vista que para se angariar autonomia é necessário haver experiências que gerem, ao longo do tempo memória como algo que capacita um corpo para solucionar e decidir questões e situações.

AUTONOMIA E INICIATIVA PARA DANÇAR

Para pensar a autonomia da mulher que dança a dois, como um modo de experienciar seu mundo de possibilidades de atuação nessa dança, tomou-se a definição de Autonomia como um parâmetro sistêmico básico, conforme VIEIRA (2006, p. 89) a articula a uma permanência sistêmica, no que diz respeito ao quanto um sistema¹² passa

¹² “Um sistema é um conjunto ou agregado de elementos relacionados o suficiente para que haja a partilha de propriedades”. (UYEMOV, 1975, p. 96, apud VIEIRA, 2006, p. 41)

a ter a capacidade de perceber a informação de uma certa maneira, que gere uma função memória e que contribua para a sua permanência (VIEIRA, 2006, p. 22): “É a partir da memória, aqui generalizada, que um sistema consegue conectar seu passado, na forma de uma história, com o presente transiente e com possíveis futuros.”

O modo como esta definição vincula em um único sistema, o passado como história, em seu presente de existência e para traçar possíveis futuros, parece ser um caminho para integrar os registros históricos de uma prática de dança que existe fundamentada em propriedades como a heteronormatividade e o machismo estrutural, com o posicionamento das mulheres nas danças a dois e suas possibilidades de futuro em relação aos modos de se posicionar e de atuar nestas danças.

Ao mesmo tempo, entender a autonomia de um sistema, segundo VIEIRA (2006, p. 43) requer analisar “... do quanto o sistema em si mesmo é um ambiente pleno de possibilidades de autonomia, ...” e com isso, essa prerrogativa que nos apresenta o autor evidencia a necessidade de desenvolvimento de um campo de possibilidades para que um determinado sistema possa produzir o que denominamos de autonomia.

Nesse sentido, autonomia não nos seria dada de presente, de antemão ou à priori. A Autonomia de alguém e nesse caso de uma mulher nas danças a dois, necessita ser construída por meio de um estoque de vivências e informações que gerem um tipo de memória que reitere, por meio de práticas e experiências, suas possibilidades de atuação e de tomar iniciativa.

Essa atuação e iniciativa demandará a ressignificação da aprendizagem dos modos do corpo estar e se sentir em relação a si mesma e ao par ou parceiro da dança por meio de estratégias de aula pensadas e desenvolvidas para as mulheres serem protagonistas das danças a dois que praticam. Entende-se que as habilidades pró-sociais, cognitivas, de desenvolvimento da autoestima e autoconceito¹³ em relação ao lugar que determinado gênero atua e que fazem parte das atividades cotidianas, devem estar presentes como modo de promover outras formas de diálogo pelo movimento que inclui o olhar, o toque, o abraço, a condução proposta e a recebida no qual trocas possam ter espaço para ocorrer

13 **Autoconceito** é o conceito que se tem sobre de si próprio. Parte da identidade do sujeito em que estão guardados conceitos, julgamentos, ideias e representações que ele faz acerca de si próprio. (<https://escolaeducacao.com.br/o-que-e-autoconceito-em-psicologia-definicao-e-caracteristicas/>)

com mais equanimidade das escolhas entre as duas pessoas que compõe uma dupla para dançar a dois/duas. Afinal, movimento não tem gênero. Mas como assegurar que esse entendimento possa ter espaço seguro para ocorrer?

São vários os desafios e para VIEIRA (2006, p. 23) “o exercício da produção que gere códigos e conteúdos culturais é difícil e demanda uma qualidade de memória disponível”, portanto depende da autonomia que dispomos e que podemos elaborar. Então, partindo desse pressuposto e desafio, não se trata de ter autonomia ou de se exigir que se tenha autonomia de alguém em relação a algo como mencionado anteriormente nesse texto. O que se vislumbra no ensino, é oferecer possibilidades para que a autonomia possa ser desenvolvida ao serem disponibilizados os meios e ambientes para tal. E, ao se recapitular os padrões dados e já evidenciados neste texto, de que a mulher na dança à dois necessita ter alguém para lhe conduzir ou para lhe dizer o que deve fazer, a exemplo da condução dos movimentos a dois, entre outros vários detalhes que se dão a ver nas metodologias mais comumente utilizadas em dança de salão, se evidencia a falta e a necessidade da discussão e entendimento de como a autonomia pode ser pensada e promovida. Isso não quer dizer que não existam iniciativas e métodos que visam romper com este ciclo histórico e social do corpo e das relações entre mulher e homem pautadas em um único modelo para se dançar.

Ao mesmo tempo, este artigo aponta para uma necessidade de articular dimensões entre a prática e o ensino das danças a dois que se distanciem de práticas e entendimentos ainda vigentes e enraizados no cotidiano da sociedade: “Criar gerações sensíveis à realidade; que saibam buscar e estocar informação e estabelecer uma memória complexa, que envolve não só o que é ensinado na escola, ou que possa ser lido ou assistido em um aparelho de televisão, mas o que possa ser vivenciado a nível de emoção, sentimento, afetividade e valores”. (VIEIRA, 2006, p. 23)

A partir de um entendimento de que o corpo é cognoscente, isto é, produz conhecimento a partir de si e de sua ação em relação ao ambiente, é pelo meio com que este corpo percebe e vivencia suas relações – das quais emergem emoções, sentimentos, afetividade e valores relacionais – que memórias substanciarão possibilidades de autonomia. Para as mulheres, estas memórias devem estar religadas a tomada de decisão sobre seu

corpo, seus movimentos, suas roupas e sapatos, sua identidade de gênero e sua orientação sexual. Para que possam aprender a ouvir e dançar a música como a sentem e não serem entregues ao “seu” cavalheiro para tudo, há não ser que isso seja desejado, mas não por falta de outras práticas onde a mulher seja protagonista de si mesma, ciente de que não necessitam ser conduzidas pelo cavalheiro, como se esta fosse uma única norma a seguir.

REFERÊNCIAS

- AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- AUAD, Daniela. **Educar meninas e meninos: reações de gênero na escola.** São Paulo: Contexto, 2012.
- BASTOS, Rogério. **Danças tradicionais - ciclo do Minueto.** Disponível em: <<http://www.rogeriobastos.com.br/search?q=minueto>>. Acesso em: novembro de 2020.
- BLATTER, Alfred. *Revisiting Music Theory: a guide to the practice.* Grã-Bretanha: Routledge, 2007.
- BORELLI, Lucio. **A arte da dança da sociedade.** Niterói: Laemmert, 1846.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- DAHER, Claudia Helena. **Sob o signo de Terpsicore: cenas de baile em narrativas francesas, portuguesas e brasileiras do século XIX.** Curitiba, 2016. 442 f. Tese (Doutorado em Letras) - Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.
- FERGUSON, Kathy E. «Patriarchy». In: Tierney, Helen. *Women's studies encyclopedia, Volume 2.* [S.l.]: Greenwood Publishing. p. 1048. 1999.
- FRIEDRICH, Júlio César. **A Dança de salão nas aulas de Educação Física.** Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1912-8.pdf>2001. Acesso em: novembro de 2020.
- GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Considerações históricas sobre as danças sociais no Brasil.** Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. 1971.
- GOMES, Jussara Vieira. **Um pouco sobre a história da Dança de Salão.** 2010. Disponível em: <<http://www.danceadois.com.br/proles/blogs/um-pouco-sobre-a-historia-da-danca-de-salao-no-brasil>>. Acesso em: fevereiro de 2020.
- GONZAGA, Luis. **Técnicas de Dança de Salão.** Rio de Janeiro, Editora Sprint, 1996.
- HATHERLY, Ana. **A casa das musas.** Lisboa: Estampa, 1996.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement.* Oxford: Clarendon Press, 1996.

MARQUES, Teresa. **Compêndio em linha de problemas de filosofia analítica**. Campo Grande: Alameda da Universidade, 2015.

MIRANDA, Rafael. O que é autoconceito em psicologia? Definição e características. **Escola Educação**, 2019. Disponível em: <<https://escolaeducacao.com.br/o-que-e-autoconceito-em-psicologia-definicao-e-caracteristicas/>>. Acesso em: 13 jan. 2021.

NETO, Letícia, Rodrigues Ferreira. **Patriarcalismo**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/sociedade/patriarcalismo/>>. Acesso em: fevereiro de 2020.

OLIVEIRA, Guacira Cesar de; BARROS, Ivônio; SOUZA, Maria Helena. **Trilhas feministas na gestão pública**. Brasília: CEFEMEA, 2010.

OLIVEIRA, Rosa Maria Rodrigues de. Para uma crítica da razão androcêntrica: gênero, homoerotismo e exclusão da ciência jurídica. **Revista Seqüência**, n.º 48, p. 41-72, jul. de 2004

PACIEVITCH, Thais. **Valsa**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artes/valsa/>>. Acesso em: fevereiro de 2020.

PASSOBASE.COM. **Valsa: a rainha de todas as danças de salão**. Disponível em: <<https://passobase.com/artigos/valsa-rainha-dancas-salao>>. Acesso em: fevereiro de 2020.

PERNA, Marco Antonio. **Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira**. 2a. ed. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2005.

RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão**: programa internacional de dança de salão; dança esportiva internacional. Ed. Midiograf. Londrina, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

STRACK, Míriam M. **Danças de salão: cartografia de uma abordagem feminista**. 2017. 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2017.

STRACK, Míriam Medeiros. **Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão: uma abordagem prática**. Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação em Teoria e Movimento da Dança com Ênfase em Danças de Salão da Faculdade Metropolitana de Curitiba. São José dos Pinhais, 2013.

THORPE, C. et al. **O livro da Sociologia**. São Paulo: Globo Livros, 2016.

TOTTI, Angélica. **A prática da ideodinese e sua influência da postura de praticantes iniciantes de samba, na Dança de Salão**. 2010. 82 f. Monografia (Especialista) – Curso de Pós-Graduação em Teoria e Movimento da Dança, Com Ênfase em Danças de Salão, Faculdade Metropolitana de Curitiba – Famec, São José dos Pinhais – PR, 2010.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e Arte**. Formas de conhecimento: Arte e Ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza, 2006.

ZAMONER, Maristela. **Dança de salão, uma força civilizatriz**. Curitiba: Comfauna. 2016.

ZAMONER, Maristela. **Etiqueta para dança de salão**. Primeiros passos. Curitiba: Comfauna, 2017.