

## EIXO 2 – OUTROS TEMAS

### O TRADICIONAL E O CONTEMPORÂNEO NAS DANÇAS DE SALÃO

Fernanda Goya Setubal<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo visa tornar pública e relatar as conclusões obtidas após a realização da pesquisa de iniciação científica que carregava este mesmo título e cujo objetivo era investigar os diferentes entendimentos dos termos "tradicional" e "contemporâneo" nas danças de salão. Para este fim elaborou-se um questionário online para a coleta de dados, este questionário foi organizado como entrevista estruturada, possibilitando que as significações dos termos investigados neste trabalho partissem, não apenas das referências bibliográficas lidas para a pesquisa, como também das pessoas que participam dos ambientes que compõem as danças de salão. Aqui apresenta-se, portanto, algumas referências que escrevem especificamente sobre danças de salão (DICKOW, 2020; KEIBER, 2021; LORANDI, 2019, 2020; SILVEIRA, 2018, 2021; TONIAL, 2011) em entrelaçamento com estudos voltados para a pedagogia (HOOKS, 2013) e a relação entre arte e sociedade (CANCLINI, 2003; KATZ, 2005), considerando as especificidades da dança de salão enquanto contexto social para a pesquisa.

**Palavras-chave:** Dança de salão; Tradicional; Contemporâneo; Ensino.

### EL TRADICIONAL Y EL CONTEMPORÁNEO EN LAS DANZAS DE SALÓN

**RESUMEN:** El presente artículo tiene como objetivo tornar público y relatar las conclusiones obtenidas después de la realización de la pesquisa de iniciación científica cuyo objetivo era investigar los diferentes entendimientos de los términos "tradicional" y "contemporáneo" en las danzas de salón. Para este fin se ha desarrollado un cuestionario online organizado como entrevista estructurada, permitiendo que las significaciones de los términos investigados en este trabajo partiesen no solo de las referencias bibliográficas leídas para la pesquisa, sino también de las personas que participan de los ambientes que componen las danzas de salón. Aquí se presenta, por lo tanto, algunas referencias que escriben específicamente acerca de la danza de salón (DICKOW, 2020; KEIBER, 2021; LORANDI, 2019, 2020; SILVEIRA, 2018, 2021; TONIAL, 2011) en entrelazamiento con estudios relacionados a la pedagogía (HOOKS, 2013) y la relación entre arte y sociedad (CANCLINI, 2003; KATZ, 2005), considerando las especificidades de la danza de salón como contexto social para esta investigación.

**Palabras clave:** Danza de salón; Tradicional; Contemporáneo; Enseñanza.

---

<sup>1</sup> Graduanda no curso de Dança, habilitação em licenciatura e bacharelado, pela Universidade do Estado do Paraná, onde desenvolveu um Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) entre 2020 e 2021. Licenciou-se em Letras Espanhol pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014-2018), onde participou de projetos nas áreas de ensino, pesquisa e extensão. Email: [goya.fernanda.s@gmail.com](mailto:goya.fernanda.s@gmail.com)

O presente artigo apresenta o resultado obtido após a realização da pesquisa de iniciação científica intitulada “O tradicional e o contemporâneo nas danças de salão (DS)”. Esta pesquisa foi desenvolvida através do Projeto Institucional Com Bolsa de Iniciação Científica (PIBIC), com apoio da Fundação Araucária e orientação do professor Dr. Giancarlo Martins (UNESPAR/Curitiba II), no período entre setembro de 2020 e setembro de 2021.

O debate sobre o tradicional e o contemporâneo nas danças de salão (DS) vem se tornando cada vez mais abrangente e complexo com o passar dos anos. Ele engloba tanto questões amplas no âmbito social, como a persistência do machismo nas estruturas de ensino destas danças, quanto questões mais pontuais e restritas às DS, como a compreensão a respeito do que é e de como se organiza a condução.

O interesse pelo tema surge dessa percepção, e é com o intuito de mapear diferentes significações atribuídas aos termos “tradicional” e “contemporâneo” nos ambientes de DS que esta pesquisa se desenvolve. Tem-se como hipótese que esta discussão fomentada pelos agentes das ditas “DS Tradicional” e “DS Contemporânea” criam um espaço de debate que amplia os limites do que se entende por DS.

Para dar embasamento a este debate, além da leitura crítico-reflexiva de estudos anteriores e da revisão bibliográfica sobre assuntos que se relacionem direta ou indiretamente com este tema, foram utilizadas as respostas dos agentes sociais das DS que responderam ao questionário desenvolvido para a presente pesquisa<sup>2</sup>.

Este questionário, que recebeu respostas no período entre outubro e novembro de 2020, foi organizado como entrevista estruturada, contendo perguntas abertas, fechadas e de múltipla escolha. Em sua primeira parte, o objetivo era entender o perfil da pessoa entrevistada, solicitando informações como nome, idade e gênero, havendo a opção de manter-se em anonimato, em seguida a pessoa teria que responder como atua/atuava nos ambientes de DS: se era professor/a, aluna/o, bolsista<sup>3</sup> ou “outros”.

---

<sup>2</sup> As respostas presentes no artigo foram divulgadas mediante autorização das pessoas que responderam ao questionário. Com o fim de preservar o sigilo dos respondentes optou-se por publicar as respostas em anonimato, localizando apenas gênero e atuação no campo profissional.

<sup>3</sup> Bolsistas de dança de salão são alunos especiais vinculados a escolas de dança ou eventos e que, como consequência de pagarem um valor reduzido pelas aulas tem a função de fechar pares com os outros alunos. Por conta disso, por vezes, estes bolsistas sabem fazer os passos como “dama” e como “cavalheiros”.

Após este primeiro momento, aquelas pessoas que se identificavam como professoras/es eram encaminhadas para uma página com perguntas sobre seu perfil, formação e atuação profissional, as danças que leciona, faixa etária das suas alunas/os e se consideravam sua prática de DS como contemporânea, tradicional ou outra, havendo a possibilidade de selecionar mais de uma opção. Ao fim destas perguntas as professoras/es tinham acesso às mesmas questões respondidas pelos outros grupos de entrevistadas.

Nesta última parte do questionário, respondida por todas, buscava-se compreender o que a respondente entende por DS, por “tradicional” e “contemporâneo”. Questionava-se, também, se a DS é um espaço machista, se é possível diferenciar uma “DS Tradicional” de uma “DS Contemporânea”, se essas danças ocorrem num mesmo ambiente, e, por último, quais as semelhanças e diferenças entre elas, com objetivo de compreender como estes termos são conceituados e percebidos.

Para o tratamento dos dados obtidos as entrevistadas foram organizadas em nove grupos, estes são: *Professoras/es de DS Tradicional*; *Professoras/es de DS Contemporânea*; *Professoras/es que consideram sua prática como “nem tradicional e nem contemporânea”*; *Professoras/es que são, ao mesmo tempo, tradicionais e contemporâneas*; *Professoras/es que preencheram o espaço “outras”*; *Alunas/os*; *Bolsistas*; *Pessoas com outras relações profissionais com as DS* e, por fim, *Praticantes e ex agentes*, que são aquelas pessoas que frequentam bailes e/ou eventos esporádicos de DS e/ou são ex trabalhadoras ou ex alunas neste campo.

Com isso, percebeu-se que existem duas importantes contradições que permeiam os entendimentos a respeito dos termos “tradicional” e “contemporâneo” nas DS. Enquanto um primeiro modo de relacionar-se com a palavra “contemporâneo” se refere, principalmente, às estruturas de ensino das DS e fomenta discussões a respeito da condução, o outro se refere aos estereótipos das DS e discute sobre estas danças quando estão presentes em contextos cênicos. Estas mesmas duas formas de relação também podem ser vistas no termo “tradicional” que pode referir-se a modos de ensino e de performatividades destas danças, mantendo as contradições identificadas ao longo da pesquisa.

Como dito anteriormente, a discussão a respeito do contemporâneo e do tradicional nas DS é ampla e, em vários momentos, se localiza no ponto de encontro entre fazer docente e criação artística. Um tema que recorrentemente aparece vinculado a este assunto é a questão do machismo. Se reconhece que

Vivemos em uma sociedade machista e não é possível desvincular as práticas sociais dos espaços da Dança, os comportamentos machistas perpassam todos os espaços, faz parte de uma construção social baseada em uma estrutura patriarcal, heteronormativa. (E 13, professora DS contemporânea, mulher)

Alinhada a esta perspectiva, entende-se as DS como um espaço social específico que, apesar de estar vinculado às estruturas mais amplas da sociedade, distingue-se por seus ambientes e pela maneira como se constituiu ao longo da história. É dizer, a

dança de salão e seus gêneros específicos, apesar de na maioria das vezes surgirem das mesmas manifestações populares que as danças sociais, estão vinculadas ao aprendizado de estruturas mais rígidas em seu processo de ensino por caracterizarem a aquisição de uma técnica específica que envolve o saber fazer de habilidades, discursos e gestos em todos os ambientes considerados como parte desse campo: aulas de dança, bailes, shows, competições, eventos e mídias sociais. (DICKOW, 2020, p. 124- 125)

Reconhecendo a importância dos espaços de ensino destas danças e que a DS como um todo apresenta “a encruzilhada de tensões de raça, classe, gênero e sexualidade presente entre seus participantes” (SILVEIRA, 2021, p. 1534) é que um dos usos do nome “DS Contemporânea”, presente em muitos artigos sobre o tema, refere-se à práticas que problematizam questões no campo dos gêneros e de suas performatividades. Estes questionamentos são levantados a partir de perspectivas feministas e propõe que nas aulas (mas também nos outros ambientes das DS) haja a descentralização do poder da figura masculina e a redistribuição deste entre os indivíduos que dançam.

Sendo assim, estas propostas de ensino, abarcadas mais recentemente pelo nome *abordagens contemporâneas das DS*, explicitam que o papel de quem conduz pode ser cumprido por qualquer pessoa, independente do gênero com o qual se identificam. Por estas vias ocorre uma desestabilização do estereótipo mais comum das DS, no qual o par

que dança é composto, sempre, por um homem que é o condutor (cavalheiro) e uma mulher que é conduzida (dama), presente ali apenas para enfeitar a dança em curso.

### **Primeira contradição: condução**

Nos dados obtidos via questionário, entende-se que “contemporâneo” diz respeito a “Um espaço que problematiza as estruturas fechadas, que reflete o presente.” (E 22, praticante/ ex-agente DS, mulher), e o “tradicional”, por sua vez, aparece como sendo algo “Que segue conceitos pré determinados a uma tradição, algo mais antigo.” (E 42, aluno).

Estas últimas noções sobre o tradicional e o contemporâneo nas DS aproximam-se do que Canclini (2003) entende e desenvolve a partir dos conceitos de *arcaico*, *residual* e *emergente*, formulados inicialmente por Raymond Williams (1979).

O sociólogo e antropólogo argentino, Nestor Garcia Canclini, ao elaborar sua análise da relação entre patrimônio cultural e os grandes meios de comunicação, entende que o *arcaico* é aquilo que é iniciado e fixado no passado, chega ao presente por meio de representações cênicas e, por tanto, por meio de uma narrativa que o reconhece como passado e que não pretende atualizá-lo de acordo com a sociedade atual (CANCLINI, 2003), concordando com o que propõe o entrevistado 1: “Entendo tradicional como um retrato da DS em suas origem, e da sociedade da época por consequência” (E 1, professor de DS “outras”).

Já o contemporâneo relaciona-se com o *emergente* pois “designa os novos significados e valores, novas práticas e relações sociais” (CANCLINI, 2003, p. 198), explicitando a possibilidade de mudança naquilo que se entende por norma social. Além disso, esta forma de relacionar-se com o termo recorda o que propõe Agamben (2009) em seu texto “O que é o contemporâneo?”, no qual o autor lança mão de uma metáfora visual sugerindo que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (GIORGIO, 2009, p. 62). A relação proposta pelo autor sugere que este tipo de olhar não implica em inércia ou passividade, mas sim uma atividade e uma habilidade particular para reconhecer o escuro como algo que lhe interessa e, por isso, não cessa de interpretá-lo (*ibidem*, p. 64).

No contexto das DS o debate a respeito destes termos possui um desdobramento específico que se enfoca sobre a condução. No questionário, quando perguntadas a respeito da possibilidade de diferenciar uma DS Tradicional de uma DS Contemporânea, argumentou-se que

Sim. Porque a tradicionalidade é muito limitante. Homem conduz mulher é conduzida. A composição é homem x mulher. Toda formatação que foge a essas "regras" trazidas pela historicidade das DS pode ser considerada contemporânea (E 18, professora DS Tradicional e DS Contemporânea)".

Além disso, a tradição também pode ser entendida como o lugar dos "Formatos e figuras que se dancem a dois, com condução exclusiva, ou o homem ou a mulher no 'comando' "(E 3, professora de DS Tradicional), alinhando-a não apenas com uma lógica machista, mas também designando a tradição como aquela responsável pela manutenção das figuras e passos nas DS.

A aproximação entre tradição e a formação de passos recorda o que propõe o autor Marcell Mauss (1936) em seu texto "As técnicas do corpo". Para ele as técnicas corporais são, muitas vezes, aprendidas socialmente, porém, em outras, elas são perpetuadas mediante um processo específico de ensino. Nas palavras do autor técnica é

um ato tradicional eficaz (e vejam que nisso não difere do ato mágico, religioso, simbólico). Ele precisa ser tradicional e eficaz. *Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição.* Eis em que o homem se distingue antes de tudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral. (MAUSS, 1939, p. 407) *grifo nosso*

O autor ainda defende que estas técnicas influenciam no modo como o sujeito se relaciona com os contextos com os quais entra em contato. Nesse sentido compreender a relação entre técnica e tradição não impede que se elaborem críticas a respeito do modo como esta técnica é compreendida, uma vez que, também de acordo com este autor, quando se compreende a técnica como mera repetição mecânica ignora-se as outras esferas do ser (as psíquicas e sociais, por exemplo). No presente artigo busca-se entender o cenário das DS num contexto ampliado para além da técnica, corroborando na compreensão de qual sujeito é desenvolvido nos ambientes em que esta técnica se materializa e perpetua.

Por essas vias entende-se que a maneira quase paradoxal que estes discursos sobre condução se estruturam apresentam pistas da primeira contradição a respeito do tema de pesquisa. No primeiro argumento aqui apresentado a tradição se encontra na manutenção dos lugares do condutor e do conduzido sendo executados por um homem e uma mulher, respectivamente. Já no segundo argumento, a tradição se refere a manutenção dessa binariedade hierarquizada, independente dos gêneros das pessoas que cumprem os papéis.

As propostas de ensino generalizadas sob o nome "DS Contemporânea" convergem no objetivo de tornar as DS um contexto mais convidativo a públicos não heteronormativos e seguro para todas as mulheres. Por acreditarem que a condução, na maneira como é entendida e ensinada na maioria das aulas de dança, é uma estrutura pela qual o machismo se atualiza nas DS, é comum que estas propostas de ensino elaborem estratégias que causem instabilidades nesse conceito.

Acredita-se que

Além de restringir diferentes formas de poder ser mulher experiências diversas de masculinidades também são controladas e evitadas no interior desse ambiente social. Mesmo admitindo que o *sistema tradicional de condução* afeta diretamente a expressividade do homem na dança de salão, é necessário destacar que socialmente existe um processo subjetivo de dominação dos corpos femininos através do sistema de pensamento patriarcal. Por essa razão, as formas opressoras que agem nos corpos, além de se serem desiguais na sua manifestação, são também hierarquizadas entre cavalheiros e damas. (SILVEIRA, 2018, p. 6) *Grifos nossos*

Vale ressaltar que, neste trecho, o que é criticado e lido como tradicional não são as figuras e passos das DS, mas sim um sistema específico de condução que sustenta a hierarquia entre cavalheiros e damas, tal como propõe a entrevistada 18 (E 18, professora DS Tradicional e DS Contemporânea), citada anteriormente.

Se, por um lado esta é uma noção de condução criticada pelas propostas de ensino da DS Contemporânea, por outro lado, neste mesmo grupo de práticas que tensionam o lugar do masculino e do feminino das DS, a condução é vista como algo "que não se estabelece a partir de uma diretividade de códigos a serem respondidos ou, pior, obedecidos, mas sim a partir de um jogo intercambiável de sensações" (LORANDI; CABRAL,

2019, p. 111), desestabilizando a relação hierárquica atribuída à condução até este momento.

A discussão a respeito da condução nas DS é bastante ampla e permeia por entre outros debates, como é o caso desta pesquisa. Enquanto estes entendimentos sobre condução são temas de pesquisas artísticas e acadêmicas no campo das DS, além de servir como provocador para diferentes abordagens de ensino destas danças, os termos “tradicional” e “contemporâneo” seguem carregando suas contradições.

## **Segunda contradição: estereótipo**

Uma outra narrativa acerca destes termos nos apresenta a segunda contradição identificada ao longo da pesquisa. Neste discurso relaciona-se os termos investigados com as DS quando apresentadas no palco, abrindo uma discussão a respeito dos estereótipos destas danças.

Em 2012, um dos maiores festivais de dança de Santa Catarina, o Prêmio Desterro, tentou instaurar a categoria *Dança de Salão Contemporânea*, para ‘atender’ às pessoas que reclamavam da heterogeneidade, e novidades, nas composições classificadas para competir no gênero DS. A categoria original passou a se chamar *Dança de Salão Tradicional*, a nova ficou então conhecida como DS contemporânea. Mas ambos os termos repeliram muitos grupos na sequência; no meu caso, especificamente, por me sentir incômodo com a separação e engendro, parei de participar. Aos poucos, ambas as categorias foram deixando de ter inscritas(os), até serem excluídas do festival. (LORANDI, 2020, p. 45)

Sendo assim, aqui a “DS Contemporânea” passa a ser entendida como a negação, a desconstrução da “DS Tradicional”, além disso, estes termos começam a ser usados para designar estilos e formas de se dançar as DS, trazendo à tona questões referentes às figuras e códigos destas danças. Tem-se, portanto, um cenário confuso, com nomes iguais que referenciam ações diferentes. O trecho a seguir apresenta um dos possíveis surgimentos do nome “DS Contemporânea” para referir-se aos estereótipos destes “estilos” de DS.

Reside aí um dos grandes problemas atuais: deixar claro para o público, para os praticantes e para os profissionais, a grande diferença entre as danças sociais de salão e as mesmas quando levadas para o palco. Neste último caso, fica até difícil denominá-la, pois é extremamente incoerente chamar de dança de salão o que está num outro espaço e já adquiriu uma linguagem com características bem peculiares para estar no palco como produto artístico. Acredito que uma nova denominação deva surgir, deixando clara a separação entre as danças que são praticadas no baile e as de apresentação. (...) Já há críticos e profissionais de dança que dizem que o que a Mimulus Cia de Dança faz é uma “dança de salão contemporânea”. (MESQUITA, 2012, p. 10)

Um outro conflito surge a respeito da separação entre o momento do baile e da cena, Tonial (2011) nos explica que o primeiro é "voltado por mesas e cadeiras, em suma pelas pessoas que hora são espectadoras, horas entram na pista e são objetos de observação durante a dança" (TONIAL, 2011, p. 28) e ressalta que “o olhar do terceiro passa a ser um ponto que dialoga com os dançarinos que estão em casal no salão” (*ibidem*, p. 28), desta maneira, passa-se a entender que o salão de baile por vezes se configura como um espaço cênico, “o local não somente para dançar, mas também para assistir a dança dos outros” (*ibidem*, p. 30).

A distância entre estes dois momentos (palco e baile) não é explícita agora e nem foi no passado, visto que “o espaço para o baile coincidia com o espaço cênico onde a corte assistia as apresentações do que era, ao mesmo tempo, o embrião da dança clássica e das danças sociais e de salão” (MESQUITA, 2012, p. 2), mais recentemente e em contexto nacional:

A maneira como eram feitas as apresentações era completamente diferente nas décadas de 80 e 90, nas gafieiras e mesmo na maior parte das festas das escolas que começavam a surgir. Os bailes eram interrompidos em um determinado momento para que os professores, “mestres” e “rainhas da gafieira” fizessem seus “shows” (MESQUITA, 2012, p. 4)

O baile, por tanto, é o local da prática daquilo que se aprende nas aulas, da diversão e da criatividade, mas também é o lugar de mostrar-se e de ser visto. É no baile que os diferentes entendimentos sobre o “tradicional” e o “contemporâneo” dividem espaço sem muitos conflitos, é também onde fica explícita a indissociabilidade entre os espaços de ensino das DS e os aspectos performativos destas danças.

Como visto anteriormente, uma parte do discurso da/sobre a DS Contemporânea reconhece a condução como uma relação hierárquica entre homens e mulheres. Por conta da maneira como a condução em DS é predominantemente ensinada, este par se transforma no binário cavalheiro/dama, reafirmando uma lógica bastante machista e patriarcal que coloca a mulher (dama) em posição de subserviência em relação ao homem (cavalheiro).

É compreensível, portanto, que se reconheça como contemporâneo tudo aquilo que escapa do estereótipo comum das DS. O termo “DS Contemporânea”, quando utilizado para referenciar processos educacionais nas DS, carrega um posicionamento que se opõe à manutenção de lógicas machistas nos diversos ambientes destas danças. Se reconhece que

existe um atraso absurdo no olhar em relação ao feminino, que limita, padroniza e excluiu. A questão da falta de paridade profissional também é latente, com mulheres recebendo menos e com um esforço muito maior para conquistar seu espaço. A objetificação da mulher no ponto de chegarmos a inúmeros casos de abuso moral e sexual nos ambientes da dança de salão. (E 15, professora DS nem tradicional/ nem contemporânea).

A partir disso, cada professor/a elabora sua estratégia de ensino para lidar com os problemas consequentes do machismo nas DS. Neste sentido, “DS Contemporânea” é o nome de uma série de propostas educacionais e métodos de ensino que se alinham com os processos *emergentes* da sociedade. De acordo com Raymond Williams (1979), nestes processos, “o que temos de observar é, com efeito, uma emergência preliminar, atuante e pressionante, mas ainda não perfeitamente articulado, e não o aparecimento evidente que pode ser identificado com maior confiança” (WILLIAMS, 1979, p. 129).

Portanto, acredita-se que mais relevantes que os nomes, métodos e técnicas, é o reconhecimento de que

o ensino das danças de salão deve, também, ser entendido como um ambiente educacional importante na formação de cidadãos e cidadãs 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. (KEIBER, 2021, p. 39)

Neste sentido, é necessário considerar a indissociabilidade entre as DS e as outras instâncias da sociedade, bem como, o importante papel que professoras/es e outros profissionais desta área cumprem nos diferentes ambientes de DS. Além disso entende-se que as academias e aulas de DS, por se constituem como um espaço de ensino não-formal, ocupam um lugar importante para a formação sociocultural do indivíduo além de contribuir para a construção da própria comunidade como um todo.

A respeito da distância comum entre o as esferas profissionais e a vida como um todo, bell hooks argumenta que

sustentar a ideia de uma cisão entre mente e corpo (...) reforça a separação dualista entre o público e o privado, estimulando os professores a alunos a não ver ligação nenhuma entre as práticas de vida, os hábitos de ser e os papéis professorais (HOOKS, 2013, p. 29)

A integridade de professoras/es é uma questão muito relevante para esta professora e pesquisadora da educação. Por este motivo bell hooks propõe uma *pedagogia engajada* que dê “ênfase ao bem estar. Isso significa que os professores devem ter o compromisso ativo com um processo de *autoatualização* que promova o seu próprio bem estar” (*ibidem*, p. 28). De acordo com a autora,

os professores que abraçam o desafio da *autoatualização* serão mais capazes de criar práticas pedagógicas que envolvam seus alunos, proporcionando-lhes maneiras de saber que aumentam sua capacidade de viver profunda e plenamente (*ibidem*, p. 36)

Acredita-se que encarar a sala de aula com tal postura permite a elaboração de um ambiente de trabalho mais acolhedor para as questões que emergem como interesse de professoras e alunas ao longo da execução do trabalho docente.

Ainda a respeito da integridade das profissionais e alunas/os nas DS, vale recordar que as aulas de dança, bailes, shows, competições, eventos e mídias sociais são espaços (DICKOW, 2020) de representação e ensino-aprendizagem deste complexo campo chamado DS, eles colaboram na formação do imaginário a respeito do que é o do que podem ser as DS. Pode se dizer, por tanto, que a DS, quando em espaço cênico (seja o baile ou o palco), não está completamente dissociada dos processos de ensino destas mesmas danças.

Se o baile é o lugar do improviso, da prática e da criatividade, e onde a DS Contemporânea é identificada, por alguns, justamente pela ruptura das figuras e do estereótipo mais comum nas/das DS, o mesmo termo, quando se refere a DS apresentada no espaço consagrado da cena (o palco), parece não carregar esta preocupação com relação às performatividades de gênero. A isso se direciona a crítica de Helena Katz, que finaliza um longo elogio sobre o espetáculo *Por um triz*, da Cia. Mimulus

O Duo de Jomar com Juliana Macedo, ao som de Chopin, tem a consistência daquele tipo de momento que ilumina caminhos e aponta para o que pode desdobrar a partir daquilo que já existe. No seu fluxo de novos encadeamentos, quem sabe venha a repensar o papel masculino na sua dança, ainda aprisionado em um entendimento típico de um tempo que não mais corresponde ao Mimulus de *Por um fio*. (KATZ, 2010, n/p)

Esta importante pesquisadora em dança propõe, já há bastante tempo, que “não se pode falar de dança brasileira sem montar a conexão entre dança, colonialismo, classe e opressão social, exploração econômica e a lógica do capitalismo” (KATZ, 2005, n/p), nesta lista deve-se incluir, também, as relações de gênero, em especial nas DS, onde o machismo segue tão latente.

## Conclusão

Ampliar as possibilidades de ensino e representações destas danças, inevitavelmente, mobiliza os limites do que se entende por DS, e possibilita que elas sigam em sociedade como prática *residual*, pois “formou-se no passado, mas ainda se encontra em atividade dentro dos processos culturais” (CANCLINI, 2003, p. 198), diferente do *arcaico* que não pretende atualizações.

Enquanto isso, o tradicional nas DS aparece, ora vinculado às figuras durante a dança, prezando por movimentos mais consolidados nessas práticas e indo de encontro a formação e manutenção de um dado repertório de passos em DS, ora como sinônimo do machismo presente neste contexto, quando se pauta no argumento moral de que a DS só

pode ser feita entre um par composto por um homem e uma mulher, com ele conduzindo e ela sendo conduzida.

Este argumento moral se apoia em *uma* historicidade das DS para ganhar base, neste processo se organiza uma narrativa *arcaizante* sobre as DS que, além de não pretender nenhuma atualização nestas práticas, a afasta do tempo presente. Fazer o que propõe Helena Katz e atentar o olhar para como as DS se organizaram (e se organizam) na sociedade nos permite olhar para o escuro, como sugere Agamben e, com isso, conhecer outras perspectivas a respeito destas danças. Talvez este seja um caminho para escapar dos atuais dualismos presentes neste campo.

A discussão que surge a partir e por conta desse dualismo é potencializada e sustentada por vários profissionais das DS já a alguns anos. Com o debate, o entendimento sobre o que são as danças de salão foi se alterando nos seus vários espaços de ocorrência. Desdobram-se disso estudos não apenas sobre os processos de ensino destas danças, como também criações artísticas e acadêmicas sobre o palco, o baile e a condução, tornando a complexidade presente neste campo cada vez mais explícita e permitindo a construção de novos saberes na/com as danças de salão.

## Referências

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

DICKOW, K. M. C. Capital corporal: um estudo sobre a relação entre corpo e gênero na dança de salão a partir de uma perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu. **Educação, arte e inclusão**. Santa Catarina, v. 16, n. 2, p. 122-141, 2020/04.

GIORGIO, Agamben. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**, Argos, Chapecó, 2009.

KATZ, H. Corpos que bordam nas linhas de Bispo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 6 abril 2010, Caderno 2.

\_\_\_\_\_. Dançar no Brasil: vistos de entrada, mestiçagem e controle de passaportes, 2005.

KEIBER, T. A. A autonomia da mulher que dança a dois para a atuação nas relações sociais e de ensino. **O Mosaico**. Paraná, edição especial, n. 21, p. 37 - 56, 2021.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LORANDI, R. M.; CABRAL, B. S; Condução e dan ças de salão: Conducorporificação. **Interfaces Brasil/Canadá**. Florianópolis/ Pelotas/ São Paulo, v. 19, n. 1, p. 104 - 120, 2019.

LORANDI, R. M. **Condução em formação nas danças de salão**. 112 p. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Centro de Artes, Universidade Estadual de Santa Catarina, Santa Catarina, 2020.

MAUSS, M., “Les techniques du corps”, **Journal de Psychologie**, XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 abril 1936. (Trad. Bras. Paulo Neves. São Paulo, Cosac Naify, 2003)

MESQUITA, J. Transposição da linguagem coreográfica dos salões para os palcos. **Mimulus Cia de Dança**. Disponível em <https://mimulusciadanca.wordpress.com/2012/04/05/transposicao-da-linguagem-coreografica/>. Acesso em 09/09/2021.

SILVEIRA, P. de V. Pela urgência do fim da boa dama - os papéis de gênero na dança de salão. In: CONGRESSO DA ABRACE, 10., 2018. **Anais...** Rio de Janeiro, 2018. p. 1-18.

SILVEIRA, P. de V. Os bailes de dança de salão contemporâneos e queer: criações coletivas de modos de existência rebelde. in: CONGRESSO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA – 2ª Edição Virtual, 6, 2021. **Anais...** Salvador, 2021. p. 1531- 1545.

TONIAL, T. **Dança de salão e o lazer na sociedade contemporânea: um estudo sobre academias de Belo Horizonte**. 164 p. Dissertação (Mestrado em Lazer) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

WILLIAMS, R. Dominante, residual e emergente. In: \_\_\_\_\_. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 124-130.

**Recebido em 02/01/2022.**

**Aceito em 15/05/2022.**