



UM NOVO OLHAR SOBRE A CONDUÇÃO NA DANÇA DE SALÃO: QUESTÕES DE GÊNERO E RELAÇÕES DE PODER

A NEW LOOK ON LEAD IN BALLROOM DANCE: GENDER ISSUES AND POWER RELATIONS

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814022018091>

Bruno Blois Nunes
Universidade Federal de Pelotas, Brasil
bruno-blois@hotmail.com

Marcia Froehlich
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense, Brasil
froehlich.marcia@gmail.com

RESUMO

Esse artigo faz uma reflexão acerca do significado atual da condução na dança de salão. Desse modo, o objetivo do presente estudo foi averiguar as novas concepções de condução na dança de salão, abordando as relações interpessoais da sociedade contemporânea. Para tanto, este estudo de caso constituiu-se de três etapas: levantamento bibliográfico, realização de entrevistas com alunos de dança de salão e observações desses alunos por parte do professor durante as aulas aliados à minha experiência profissional na área em questão. Sendo assim, verificou-se que a visão de condução estímulo-resposta é algo que nos acompanha culturalmente desde o surgimento da dança de salão e não há indícios de que poderá ser abandonada tão facilmente. Entremeados a esse contexto interpessoal e sociocultural, pode-se considerar que a grande reflexão acerca da condução na dança de salão dos dias atuais deve-se mais à maneira como ela é entendida e que talvez não seja necessário um novo modelo de condução na dança de salão, apenas uma nova forma de compreendê-la.

Palavras-chave: Educação. Dança de Salão. Condução. Corpo. Relações de poder.

ABSTRACT

This article reflects on the current meaning of lead in ballroom dancing. Thus, the objective of the present study was to investigate the new conceptions of lead in ballroom dancing, approaching the interpersonal relations of contemporary society. For this, this case study consisted of three stages: bibliographical survey, interviews with students of ballroom dancing and observations of these students by the teacher during the classes allied to my professional experience in the area in question. Therefore, it has been found that the vision of stimulus-response lead is something that accompanies us culturally since the emergence of ballroom dancing and there is no evidence that it can be abandoned so easily. Interspersed with this interpersonal and sociocultural context, it can be considered that the great reflection on lead in today's ballroom dance is more due to the way in which it is understood and that perhaps it is not necessary a new model of lead in ballroom dance, just a new way of understanding it.

Keywords: Education. Ballroom dance. Lead. Body. Power relations.



1 INTRODUÇÃO

A dança possui uma enorme significância na vida das pessoas. De acordo com o renomado professor de dança Jaime Arôxa, os dois dias mais importantes da sua vida foram quando nasceu e quando aprendeu a dançar (ARÔXA, 2009, p. s/p). Aprender a movimentar seu corpo na companhia de outro, articulando movimentos de forma cadenciada “proporciona um encontro consigo mesmo, a partir do encontro com o outro sendo um canal de expressão dos sentimentos por meio dos movimentos” (FONSECA; VECCHI; GAMA, 2012, p. 201).

Dentre os diversos elementos constituintes da prática da dança de salão, um possui extrema relevância nos dias atuais: a condução. Quando nos deparamos com o ensino da condução na dança de salão, temos à frente algumas questões importantes a serem debatidas, dentre elas, as relações de força que ocorrem entre os pares. Relações de força, porque não tratamos de um poder como objeto e imutável e, sim, de uma “prática social” que é constituída com o passar do tempo e em permanente transformação (MACHADO, 1998, p. X). Isso revela que as forças exercidas entre os pares durante a dança de salão estão em constante modificação, o que possibilita um potencial revelador de atitudes corporais bem variantes e visíveis na condução.

Embora seja bem comum encontrarmos, nos espaços de ensino da dança de salão, o significado de condução como uma simples ligação de estímulo-resposta, é importante uma atualização e até mesmo uma expansão desse conceito (FEITOZA, 2011). Nos dias de hoje, não podemos ensinar a dança de salão “nos mesmos moldes dos tempos de seu surgimento” (ZAMONER, 2005, p. 71), porque a sociedade passou por muitas transformações no campo dos costumes.

Um exemplo disso são os inúmeros avanços sociopolíticos conquistados pelas mulheres, provocando mudanças significativas na sociedade (FEITOZA, 2011). O maior espaço conquistado no mercado de trabalho permitiu, conseqüentemente, sua independência financeira e social (ZAMONER, 2005). Dessa forma, “a mulher deixa de ser ‘conduzida’,



passando a participar quase igualmente de todas as atividades da sociedade” (ZAMONER, 2005, p. 71).

Além das conquistas femininas já mencionadas, outro ponto importante nas práticas de condução na dança de salão relaciona-se à sexualidade e à identidade de gênero. As propostas de uma dama mais presente na condução da dança e as novas possibilidades de formação de pares com dois homens ou duas mulheres – ambos se permitindo atuar como cavalheiro e dama – provocam modificações profundas no contexto da dança de salão, e conseqüentemente, nas formas de conduzir. Essas novas variações de dança ainda encontram resistência em nossa sociedade contemporânea, que demonstra grande dificuldade em aceitar diferentes orientações sexuais. Tal aspecto, no contexto da dança de salão, leva à preservação do tabu de que “a heterossexualidade da dança de salão deva acontecer em função da vida sexual de seus dançarinos e não somente da técnica” (ZAMONER, 2011a, p. s/p).

Inseridas nesse novo contexto, as danças de salão acabam propondo “reformulações de valores culturais, sociais e sexuais” (FEITOZA, 2011, p. 25) e, dessa forma, deve-se propor uma nova maneira no entendimento da condução na dança de salão. Desse modo, o objetivo do presente estudo foi averiguar as novas concepções de condução na dança de salão abordando as relações interpessoais da sociedade contemporânea.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta pesquisa, pelo fato de possuir caráter multidisciplinar, tem seu embasamento formado por três linhas teóricas de pensamento. A primeira delas é do francês Michel Foucault que será utilizado no debate de dois temas importantes para a dança de salão: relações de força e sexualidade. Para o embasamento teórico das relações de força, foi utilizada a obra **Microfísica do Poder** (1998), a qual mostra os diversos mecanismos de poder presentes em nossa sociedade moderna.

Já a sexualidade será abordada a partir dos trabalhos **História da Sexualidade I** (1999) e **História da Sexualidade II** (1998). A primeira obra foca mais na sociedade do século XIX mostrando que, no mundo ocidental, ao contrário de como se supõe, não há um



silenciamento do sexo, seu discurso é, ao contrário, intensificado. Na continuação, **História da Sexualidade II** (1998), Foucault se volta à Antiguidade Clássica e revela como os indivíduos tornam-se sujeitos sexuais.

Um segundo grupo de teóricos embasou aos conceitos de linguagem corporal. No livro ***The Hidden Dimension*** (1990), o antropólogo norte-americano Edward Hall, um dos pioneiros a estudar como as pessoas elaboram espaços necessários entre si para o bom desenvolvimento do convívio social, abordou diferentes zonas de espaços pessoais que vão da distância íntima à distância pública. Além dele, Allan e Barbara Pease, no trabalho ***Desvendando os Segredos da Linguagem Corporal*** (2010), mostram que muitas mensagens da comunicação entre seres humanos são dadas de maneira corporal.

Por fim, o último grupo de estudiosos forma o pilar do nosso principal objeto de pesquisa: a dança. Maristela Zamoner, Jonas Karlos de Souza Feitoza e Míriam Medeiros Strack propõem análises cujo foco recai sobre a condução na dança de salão.

Zamoner (2016a), por meio de uma revisão histórica, mostra que a condução tem seu germe nas danças dos salões da corte e, nesse período, diferentemente de significar “mandar”, “comandar” tratava-se de um mecanismo da dança que servia para satisfazer a dama na pista de dança.

Feitoza (2011), em sua dissertação abordando a problemática da condução corporal, propõe o neologismo “cocondução” para apresentar uma igualdade de ações entre cavalheiro e dama nas práticas de dança. Ao invés da proposta da condução pelo estímulo-resposta, projeta-se uma cooperatividade entre os pares para a realização da dança (FEITOZA, 2011).

Strack (2013), assim como Feitoza, desenvolveu uma proposta para que houvesse um diálogo na dança entre os pares fazendo com que o papel da dama fosse mais ativo. Pelo fato de a dança de salão ser influenciada pelas mudanças da sociedade, uma nova possibilidade de comunicação entre os pares pode ser proposta (STRACK, 2013).

2.1 Breve Histórico sobre a Condução na Dança de Salão e seu Significado

A dança de salão tem suas raízes na Europa durante o período Renascentista e, desde o século XV, foi muito estimada (PERNA, 2005). Nesse período, a dança era a principal



atividade de entretenimento, sendo utilizada nas celebrações dos grandes eventos da corte (McGOWAN, 2008). Durante muito tempo, os bailes desempenharam a função de único local de encontro em que homens e mulheres pudessem “ter algum contato físico aceito socialmente e sob o olhar da família” (STRACK, 2013, p. 12).

A essência da condução tem, em sua origem, uma ligação profunda com a etiqueta que regulava condutas a serem seguidas por cavalheiros e damas na pista de dança (ZAMONER, 2016a). De acordo com Strack, “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” (2013, p. 5). Com a evolução das danças de salão, o comportamento de homens e mulheres se distinguiam cada vez mais, fazendo seus papéis sociais da época serem transplantados para o salão de dança.

Segundo Feitoza (2011, p. 9), “o termo conduzir nas danças de salão tem sido entendido como uma ação na qual um corpo tem o domínio sobre outro no acontecimento da dança”. Considera-se eficaz uma condução quando a dama sente vontade de executar determinado passo proposto pela condução do cavalheiro sem que ela perceba esse comando (STRACK, 2013). É a mesma ideia defendida por Perna quando diz que “boa dama não pensa”, ela executa o passo proposto pelo cavalheiro “sem que tivesse pensado em fazer” (2012, p. 49).

Nessa perspectiva, a literatura mostra que a condução pode ser classificada em 4 tipos básicos: indicativa (ex: cavalheiro empurra ou puxa a dama), por invasão ou ausência (ex: cavalheiro ocupa um espaço que a dama não esteja utilizando ou cede espaço para que a dama possa ocupar), corporal (ex: através do contato com o tronco entre os pares que pode ser feito em diferentes alturas, dependendo do gênero musical que estão dançando), gestual (ex: quando há pouco ou nenhum contato corporal) (RIED, 2003). Entretanto, isso não significa que, durante a dança, utilizamos um ou outro modelo de condução separadamente. Muitas vezes, eles se misturam e é nítida a utilização de mais de um tipo de condução.

2.2 Condução/Relações de Força e Território Espacial do Corpo

Antes de discutirmos sobre as mudanças nos conceitos de condução precisamos mencionar alguns pontos importantes acerca das necessidades espaciais do ser humano. Hall



(1990) revela, em um estudo realizado com indivíduos de pele branca no nordeste dos Estados Unidos, que foi possível identificar quatro zonas de distância entre as pessoas: a zona de distância íntima, pessoal, social e pública.¹ É nessa zona íntima que ocorre a arte da dança de salão.

Cada pessoa tem seu próprio “território espacial”, correspondente ao espaço que “as pessoas sentem como uma extensão de seu próprio corpo” (PEASE, A.; PEASE, B., 2010, p. 80). Trata-se de uma “bolha protetora” que a mantém isolada dos demais (HALL, 1990, p. 119).

Na dança de salão, essas distâncias podem ser modificadas de acordo com o gênero da dança e a sintonia entre os pares. Quando o par dança entrelaçado, o braço esquerdo da dama se posiciona nas costas do cavalheiro, podendo também deslocar-se até o seu bíceps direito, e é um dos pontos de contato utilizado para o controle de espaço existente entre cavalheiro e dama durante a dança, possibilitando experimentar a sensação de aproximação e afastamento que pode ocorrer (SILVEIRA, 2012).

É no distanciamento e acercamento entre os corpos que podemos observar as relações de força existentes entre os pares. Chamamos “relações de força”, pois se observarmos pela ótica foucaultiana, nem o cavalheiro, nem a dama detém o poder como se ele fosse um bem. O que ocorre são relações de força de indivíduos que “estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação” (FOUCAULT, 1998b, p. 183). O poder é exercido a partir de inúmeros pontos através de relações desiguais e móveis (FOUCAULT, 1999). Isso revela um corpo ligado “à realidade bio-política-histórica, representando as marcas da sintomatologia social que assujeitam e subjagam o corpo às vicissitudes da época e do local” (FERREIRA, 2013, p. 80). O corpo sob a ótica foucaultiana é “elemento de poder e saber” (FERREIRA, 2013, p. 80).

É bem propagada, na dança de salão, a ideia de um cavalheiro poderoso que decide os passos a serem executados bem como sua direção, restando às damas aceitar a imposição exigida pelo seu par (ZAMONER, 2016b). Para Zamoner (2016b), essa relação de poder de

¹ Deve ficar claro que as generalizações apresentadas no estudo não representam o comportamento humano e nem o norte-americano de maneira geral, mas apenas do grupo da amostra. Outras culturas podem gerar diferentes padrões proxêmicos (HALL, 1990).



condução clássica é desequilibrada, mas vem sendo sustentada com o passar dos tempos. Para que a condução seja agradável para cavalheiro e dama, essa relação de força deve ser equilibrada (ZAMONER, 2016a).

2.3 Condução/Papéis Sociais e Condução/Sexualidade

Primeiramente, é necessário deixarmos claro em que acepção são considerados os termos sexo e sexualidade, para não haver confusão ao longo do trabalho. Para Foucault, “a sexualidade é o conjunto de efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa” (1999, p. 120). O próprio termo “sexualidade” emergiu de forma tardia, em princípios do século XIX (FOUCAULT, 1998a).

Também no século XIX, o sexo encontra-se entre dois saberes: “uma biologia da reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral, e uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas” (FOUCAULT, 1999, p. 54). Isso faz do sexo, ciência; da sexualidade, conduta.

Atualmente, a dança de salão ainda possui uma estrutura dual, em que o masculino é representado pelo cavalheiro que conduz; e o feminino, pela dama que responde (ZAMONER, 2011a). Essa divisão é reflexo dos papéis sociais exercidos por homens e mulheres nos tempos de origem da dança de salão (ZAMONER, 2011a).

Passaram-se séculos sem modificações nesta norma em que o cavalheiro conduz e a dama responde, dando a impressão de que a dança de salão “congelou-se em um tempo histórico que não existe mais” (ZAMONER, 2011b, p. s/p). Embora nossa sociedade tenha passado por diversas mudanças importantes relacionadas aos papéis masculinos e femininos, o machismo ainda se encontra enraizado, manifestando-se corriqueiramente no comportamento de homens e mulheres (STRACK, 2013).

No ambiente da dança, o corpo da mulher nunca foi um corpo, era mais um objeto:

[...] o corpo da mulher que dança foi por muito tempo visto como objeto, desde as apresentações formais de dança [...] passando pelas danças em boates – onde a dança



da mulher está associada à prostituição – e chegando às danças de salão, que mesmo não enxergando o corpo da mulher como um objeto a ser comprado, enxerga-o como um objeto a ser conduzido (dirigido, chefiado, transportado, protegido) (STRACK, 2013, p. 22).

Outro ponto relevante diz respeito à sedução expressa na dança de salão. Toda dança transmite sensualidade e seu movimento, por mais simples que seja, tem seu potencial atrativo (JESUS, 2005). As pessoas são sensíveis a gestos de carinho, abraços e beijos (JESUS, 2005).

Zamoner (2013) vai mais além ao comentar a possibilidade de biólogos e antropólogos compararem os rituais de acasalamento animal com a dança em par e, talvez por isso, a dança de salão tenha potencial de provocação sexual. A movimentação rítmica dos corpos dançantes seria associada à do ato sexual (ZAMONER, 2013).

No que tange à sexualidade, outro importante tópico que não podemos deixar de tratar é a orientação sexual. Nossa sociedade ainda é relutante em acolher diferentes formas de orientação sexual e mantém-se a percepção de que o papel de cavalheiros e damas deve seguir de acordo com a “heterogeneidade da vida sexual” dos praticantes de dança (ZAMONER, 2011a, p. s/p). Talvez por isso, os cavalheiros sintam-se desconfortáveis com qualquer vantagem que a dama adquira nas relações de força presentes na condução entre o par. A aceitação de uma dama com maior poder de linguagem corporal sobre ele poderia significar um cavalheiro “não homem o bastante”, emasculado e até ser taxado de homossexual por não impor à dama seu devido papel passivo durante a dança (STRACK, 2013, p. 18).

A associação entre homem desvirilizado e uma maior passividade na dança ocorre pelo fato de essa prática social (a dança de salão) ser tratada sob o mesmo princípio de polaridade existente na relação sexual (pensada a partir do ato modelo da penetração: temos o superior e o inferior, o dominante e o dominado, o vencedor e o vencido) (FOUCAULT, 1998a). Dessa forma, o ideal de homem esperado pelos modelos formativos da dança de salão não possui atributos de submissão, as suas características são de um soberano.

Mesmo assim, não é raro vermos homens dançando com homens e mulheres dançando com mulheres, independentemente de suas orientações sexuais. Além da orientação sexual, a falta ou recusa de dançar com seus cônjuges/companheiros e uma nova experiência para o



aperfeiçoamento da dança também podem ser motivos para a execução da dança entre pessoas do mesmo sexo (STRACK, 2013). Entretanto, ainda é preservado, na dança de salão, o desempenho dos papéis de cavalheiro e dama quando duas pessoas dançam juntas independentemente do seu sexo (STRACK, 2013). As diferenças entre os papéis de cavalheiro/dama e homem/mulher é muito importante, pois fica evidente que cavalheiro e dama estão além da representação sexuada do par. Eles são representações de modelos que, nos dias de hoje, não tem uma relação fixa com a sexualidade de quem dança. Ou seja, se, na sociedade atual, “homens não conduzem mais mulheres, mas [na dança de salão] cavalheiros continuam conduzindo damas” (ZAMONER, 2005, p. 70).

Um exemplo interessante de quebra do paradigma de cavalheiro/homem e dama/mulher são as milongas gays de Buenos Aires. As danças desses pares vão de encontro aos padrões impostos pela sociedade. Essa nova proposta também influencia a condução exercida entre os pares durante a dança e as novas formas de condução que serão o tema do próximo tópico.

2.4 Condução – Novos Conceitos

Neste tópico, abordaremos a nova visão que tem sido apresentada por alguns estudiosos da dança a respeito da condução na dança de salão funcionando como um diálogo entre dois corpos. A dança de salão deixaria de manter uma relação dominante/dominado e assumiria uma ligação mais equivalente entre os pares.

Silveira (2012) menciona que, quando se oportuniza uma chance de cavalheiro e dama dançarem um com o outro, supõe-se que a intenção dos dois seja realizar uma conversa corporal em um salão de baile por um tempo determinado pela duração da música. Por isso, Feitoza comenta que “não existe relação corporal nessa prática a dois que não seja constituída pela troca de informações” (2011, p. 34).

Para que esse diálogo entre os corpos ocorra durante a dança, cavalheiro e dama precisam atentar para todos os detalhes que ocorrem durante a prática, como, por exemplo, o espaço em que dançam, a fluência e o ritmo necessários para aquela determinada música, além das diversas trocas de peso realizadas pelo corpo (FEITOZA, 2011). “À intenção mútua e à troca relacional de informações atuando nos corpos corresponde uma ação de



‘cocondução’” (FEITOZA, 2011, p. 34), os dois corpos são ambos responsáveis na condução de seu parceiro.

Zamoner (2011b) comenta que a conquista de um diálogo de forma mais equilibrada ao invés da manutenção da relação entre cavalheiro e dama de proposta-aceitação levaria a um possível aparecimento de novos movimentos na dança de salão. Embora seja uma mudança arrojada nas regras de condução da dança de salão, “o que não significa algo ruim ou bom, mas, diferente, fonte de variabilidade”, essa nova proposta poderia tornar o diálogo, dado através da condução, mais interativo, promovendo uma aproximação “na relação psicológica que há entre cavalheiro e dama” (ZAMONER, 2011b, p. s/p).

Chegamos, neste ponto, ao surgimento do que Strack (2013) chama de uma “dama ativa”: a dama, ao receber o estímulo que é proposto pelo cavalheiro, transmite ao cavalheiro um novo estímulo. Além disso, essa forma de interatividade potencializaria uma aproximação nas emoções sentidas entre cavalheiro e dama (ZAMONER, 2011b), pois, quando dançamos com alguém, “estamos possibilitando que a nossa corporeidade se encontre com a do outro” (SILVEIRA, 2012, p. 9).

Santos (2013) propõe quatro estágios de evolução para uma dama mais ativa. Eis abaixo um quadro evolutivo dessas fases:

Quadro 1 – Estágios evolutivos da dama na relação com o seu par na dança de salão

ESTÁGIO 1	Cavalheiro	<ul style="list-style-type: none"> ● conduz todas as movimentações para a dama, sem variações.
	Dama	<ul style="list-style-type: none"> ● executa o que o cavalheiro sugerir, sem enfeites.
ESTÁGIO 2	Cavalheiro	<ul style="list-style-type: none"> ● conduz, criando variações (modificações nos contatos, direções e/ou dinâmicas).
	Dama	<ul style="list-style-type: none"> ● executa a movimentação proposta pelo cavalheiro, enfeitando com as partes do corpo que estiverem disponíveis, sem modificar o tempo sugerido.
	Cavalheiro	<ul style="list-style-type: none"> ● em determinadas movimentações, pode gerar mais tempo para os caminhos e enfeites da dama. Este tempo proposto pelo cavalheiro se dá através de um “silêncio de condução”, para que ela tenha liberdade de executar a sua ideia.



ESTÁGIO 3	Dama	<ul style="list-style-type: none"> • identifica o início deste “silêncio” de condução, aproveita o tempo proposto, ampliando suas possibilidades de enfeites, e responde ao retorno de condução do cavalheiro.
ESTÁGIO 4	Cavalheiro	<ul style="list-style-type: none"> • percebe e atende as solicitações da dama, retomando a condução ao final da ideia dela. Deve estar preparado para adaptar e modificar sua ideia inicial, aproveitando a movimentação sugerida pela dama.
	Dama	<ul style="list-style-type: none"> • interfere na ideia do cavalheiro, pedindo mais tempo e/ou modificando o caminho proposto inicialmente. Deve deixar claro o momento em que finaliza sua ideia, retornando à comunicação para ele.

Fonte: adaptado de Santos (2013).

Para que possamos chegar a um nível de interação com o parceiro da dança, é necessário que saibamos, primeiramente, escutar o nosso corpo.² Percebendo as imperceptíveis movimentações do nosso corpo, estaremos aptos a escutar o corpo do parceiro de uma forma mais vantajosa ao nosso corpo e à nossa dança (STRACK, 2013). Dessa maneira, os movimentos do par podem ser decididos em “comum acordo corporal” sendo improvável perceber quem determinou o estímulo para a realização do movimento na dança entre os membros do par (STRACK, 2013, p. 45).

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). Uma passada mais alongada, um joelho mais flexionado, um olhar mais voltado ao chão, uma dança executada mais afastada de sua(eu) parceira(o) são alguns dos sinais corporais possíveis de se averiguar na dança de salão.

Uma primeira maneira de trabalhar essa proposta de nova relação através da condução, principalmente nos cavalheiros, seria fazê-los se desvincular da segurança de movimentos prontos e sequências com finalizações imutáveis. Isso significa que os estímulos oferecidos pelos cavalheiros seriam devolvidos com uma característica personalizada pela dama e servindo-se dessa singularidade para novos estímulos do cavalheiro (STRACK, 2013). Para a

² Trata-se do desenvolvimento da percepção de nossos movimentos, dos mais amplos aos mais sutis. Tal exercício é inteiramente prático e estimulado de acordo com os professores com maior ou menor frequência durante as aulas e com resultados extremamente variáveis de aluno para aluno.



mesma autora, essas “damas ativas” fariam o uso de momentos na dança para utilizá-los conforme achassem mais conveniente, desde que não interferissem de modo a prejudicar o andamento da dança e, conseqüentemente, a condução que vinha sendo utilizada junto com o(a) seu(ua) parceiro(a).

Para nos liberarmos dos movimentos repetitivos e sem criatividade, muitas vezes é necessário um pouco de improviso. É aí que entra o Contato Improvisação (CI).

O Contato Improvisação é uma técnica surgida nos Estados Unidos no início dos anos 1970, mais precisamente em 1972, que renuncia aos modelos padrões da dança, proporcionando novas interpretações em suas práticas (KALTENBRUNNER, 2004). Paxton é considerado o fundador dessa ideia inovadora que considera a prática,

[...] o prazer de dançar com alguém de uma maneira não planejada e espontânea, onde você é livre para inventar e eles também são livres para inventar sendo que nenhum prejudica o outro - é uma forma social muito agradável (apud KALTENBRUNNER, 2004, p. 11 e 21. Tradução nossa).

O CI é uma forma de dança em par improvisada “que decorre do tipo de percepção que cada um tem do peso, do movimento e da energia do outro” (GIL, 2001, p. 136). Um diálogo realizado pelas sucessões de perguntas e respostas corporais dadas pelos praticantes através de seus movimentos (GIL, 2001).

No seu surgimento, a prática do CI teve influência nas danças sociais, talvez pelo fato de, diferentemente das outras formas de dança moderna e contemporânea, não se realizar de maneira individual. O CI viria com a proposta de desmontar aquela dança planejada, decorada, e que não é adepta de novidades e improvisações; aquela dança que se pratica mais com o cérebro do que com o próprio corpo.

Silveira (2012) nos traz a oportunidade de aplicação do CI nas práticas de tango. A improvisação potencializaria a forma de dançar tango, pois segundo a autora “o diálogo está constantemente sendo colocado à prova” (SILVEIRA, 2012, p. 30). Os movimentos ao invés de serem coreografados e pré-determinados, eles são elaborados em conjunto pelo par.



Entretanto, para a dama, assim como a passividade foi “aprendida”, a sua forma ativa também o será. Por isso, essas mudanças nas práticas de condução não podem ser feitas repentinamente nem de maneira muito brusca, caso contrário, é possível que ocorram os mesmos problemas expostos por Zamoner:

Há cerca de uma década ou pouco mais que isto, onde seria o foco de maior profusão criativa em dança de salão no Brasil, surgiu a ideia de que damas poderiam propor conduções sobre movimentos de cavalheiros, mudando o que fora arquitetado por ele durante a dança. Esta ideia foi levada à prática, revelando que os cavalheiros, em sua maioria, não se sentiam bem com surpresas de conduções executadas por damas, mudando seu planejamento. Era visível em suas expressões. A realidade foi que essas iniciativas não se fixaram nas danças e sumiram no tempo (2011b, p. s/p).

Tal mudança surpreendeu damas e, principalmente, cavalheiros que vivenciaram toda a trajetória da dança de salão no papel de condutores. Mudar uma relação de supremacia conquistada ao longo dos séculos assusta os homens. Por isso, a proposta metodológica citada acima não pode ser julgada apenas em um curto período de tempo de aplicação.

Outro fator importante é a maneira de aplicar novos métodos pedagógicos de condução que possam ser assimilados pelos alunos. Não se pode apenas escolher como prática a troca dos papéis entre cavalheiro e dama como se essa ação fosse uma inovação na dança de salão, pois, sendo assim, se manterá a extrema dificuldade encontrada para entendermos os corpos na dança (FEITOZA, 2011).

Toda essa discussão é muito importante, pois a condução

nos oportuniza conhecer, viver e treinar modelos de relacionamento, verbais ou não, que visam a realização das partes nela envolvidas. Este é um dos maiores poderes civilizatrizes³ da dança de salão. A razão é que inspira as boas relações não somente entre cavalheiros e damas, mas entre grandes

³ Força civilizatriz era uma expressão para expressar o “papel da mulher nos salões do século XIX, quando foi usada por Tobias Barreto de Meneses” (ZAMONER, 2016a, p. 11). Aqui nesse estudo, assim como para a autora, civilizatriz remete “a ideia de saída de um estágio individual primitivo, em direção à conduta de integridade que beneficia o coletivo” (ZAMONER, 2016a, p. 11).



grupos e nações, simplesmente porque tem como regra primordial manter o objetivo de harmonizar desejos e permitir a satisfação de todos (ZAMONER, 2016a, p. 89).

Essas boas relações entre cavalheiros e damas dependem da confiança que é depositada entre eles quando estão dançando (FEITOZA, 2011). A mesma confiança capaz de permitir novas formas de ambos se estimularem na realização dos movimentos.

Um último tópico que gostaríamos de voltar a abordar são as milongas gays já mencionadas anteriormente. A possibilidade de duas pessoas do mesmo sexo dançarem entrelaçadas constrói inúmeras incógnitas nas características dualísticas a que estamos tão acostumados. Há aqui um dominante e um dominado? É possível continuar utilizando os termos cavalheiro e dama nesses casos?

Zamoner (2016a) relata que há uma natureza heterossexual no que se refere à condução. Entretanto, como a mesma autora argumenta: “isto não significa que o sexo dos indivíduos que assumem os papéis de dama e de cavalheiro estejam a eles engessados” (ZAMONER, 2016a, p. 85).

A episteme⁴ de nossa época não é a mesma de antigamente. Hoje temos variados modelos de orientação sexual: heterossexual, homossexual, bissexual, transexual, pansexual, intersexual que levantaram de onde estavam sentadas e entraram na pista de dança. Tantos modelos não se faziam presentes dentro do contexto formador das danças de salão em sua origem.

É possível, assim, que gerações futuras façam brotar novas maneiras de dançar, cujas modalidades exijam maior conhecimento de si além da capacidade de maior interação com o seu par a fim de que ambos possam construir a dança (ZAMONER, 2011b). Uma dança de ambos, para ambos.

⁴ De acordo com Foucault, trata-se de “uma visão do mundo, uma fatia de história comum a todos os conhecimentos e que imporia a cada um as mesmas normas e os mesmos postulados, um estágio geral da razão, uma certa estrutura de pensamento a que não saberiam escapar os homens de uma época. [...] é o conjunto das relações que podem ser descobertas, para uma época dada, entre as ciências, quando estas são analisadas no nível das regularidades discursivas” (FOUCAULT, 2008, p. 214). Em outras palavras, *episteme* é uma estrutura de pensamento que diz respeito a um período histórico em particular e que leva esse determinado período à produção de suas verdades.



3 METODOLOGIA

Configuramos este trabalho como um estudo de caso composto por três etapas: levantamento bibliográfico, realização de entrevistas com alunos de dança de salão e observações desses alunos por parte do professor durante as aulas aliados à minha experiência profissional na área em questão.

Na primeira etapa, voltada à pesquisa bibliográfica, avaliamos produções de 2011 a 2016 com enfoque na condução na dança de salão obtidas através de pesquisas pelas palavras-chaves: dança de salão; condução na dança; comunicação na dança; contato corporal na dança; diálogo na dança; relações de força na dança. Essa primeira etapa pode ser dividida em três fases cuja primeira fase avaliamos produções científicas do Banco de Teses e Dissertações da Capes. Em um segundo momento, através do atalho de pesquisa para o *Google Acadêmico*, oferecido no Portal de Periódicos da Capes,⁵ pesquisamos trabalhos relevantes ao objeto de estudo. Por fim, pelo fato do estudo abordar uma temática multidisciplinar que trata de tópicos como poder, relações sociais e dança, foi escolhido o *site* de busca *Google* para pesquisa de material complementar para pesquisa.

Para a segunda etapa da pesquisa, foram entrevistados, no mês de julho de 2016, oito alunos de dança de salão (4 homens e 4 mulheres) com idades entre 33 e 71 anos, que atualmente frequentam minhas aulas e possuem níveis diferentes de aprendizado na dança. A escolha da população-alvo deveu-se à facilidade de acesso aos mesmos a fim de realizar a comparação entre as afirmações dos entrevistados e as observações do desempenho entre os pares durante as aulas de dança de salão, principalmente no quesito relacionado à condução.

O questionário foi aplicado por uma entrevistadora treinada pelo pesquisador e consistiu em questões voltadas ao perfil sociodemográfico dos alunos, bem como questionamentos a respeito de suas percepções sobre a dança de salão. Contudo, neste estudo,

⁵ “Apesar do Portal [de Periódicos da Capes] realizar uma busca em qualquer idioma, “sugere-se que sejam utilizados termos em inglês considerando que a literatura científica é em sua maioria publicada em inglês. Isso aumenta o número de resultados recuperados” (PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES, 2017, p. s/p.). Devido a esse fato, optamos pela pesquisa no atalho que o próprio Portal oferece ao *Google Acadêmico* dado que nosso estudo faz um levantamento de obras somente em língua portuguesa.



serão exploradas somente as variáveis relacionadas à condução, às qualidades necessárias a um bom cavalheiro e uma dama e se a dança de salão é machista do ponto de vista dos entrevistados (Tabela 1). Todos os alunos aceitaram participar da pesquisa e assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido.

O local onde as aulas de dança de salão são ministradas há 5 anos é um espaço de terapias corporais voltado ao cuidado do corpo, contando também com práticas de yoga, pilates, treinamento funcional e acompanhamento psicológico. As aulas de dança de salão são elaboradas para uma turma heterogênea e têm seu foco no desenvolvimento corporal do aluno visando o desenvolvimento do aluno como um todo e sua relação com o par.

Para tanto, a terceira etapa deste estudo⁶ ocorreu entre os meses de julho e agosto de 2016 e refere-se às observações do professor quanto ao desempenho dos pares durante as aulas de dança de salão, as quais eram realizadas semanalmente e com duração média de duas horas.

Dessa forma, foram realizados apontamentos em um caderno de anotações e, embora as aulas fossem conduzidas oferecendo uma abordagem global da dança, para este trabalho o enfoque foi analisar especialmente a condução entre os pares. Tal análise foi realizada com foco em três principais exercícios:

1) Caminhada pelo salão marcando o tempo musical: nesse tipo de exercício, observamos a relação do aluno com o solo, sua maneira e força ao caminhar para realizar uma primeira análise do comportamento dos alunos. Embora não haja contato com o(a) parceiro(a) nessa proposta, o exercício é importante para idealizar possíveis modelos de condução desses alunos antes de dançar com seu par. “O pé também denuncia nossa relação com a vida, ao pisarmos brigando com o solo, ignorando-o, deslizando, de forma aérea ou indiferentes” (VIANNA, 2005, p. 94). Eles são capazes de dizer onde queremos ir e de quem gostamos (PEASE, A.; PEASE, B., 2010). De qualquer forma, toda situação observada precisa ser contextualizada. Uma pisada firme no chão pode possuir uma série de significados que só serão corretamente observados na continuidade das aulas.

⁶ É importante esclarecer que embora os alunos tenham sido timidamente expostos a alguns exercícios práticos com relação à condução, não houve uma discussão teórica profunda sobre aqueles exercícios.



2) Antes de dançar, durante alguns segundos, os pares assumem a posição social da dança de salão e se embalam transferindo o peso de uma perna para outra no tempo da música. Com esse exercício, buscamos uma maior sintonia dos corpos prestes a começar a dança. Trata-se de uma técnica que estimula o primeiro contato entre o par visando estabelecer conexão entre eles e amenizar a timidez e a dificuldade de sociabilização, as quais podem ser vencidas pelo fato da dança exigir uma união e cooperação entre os pares (FONSECA; VECCHI; GAMA, 2012).

3) Durante a dança, observamos a condução praticada entre os alunos. A avaliação foi centrada na forma como as damas reagiam aos estímulos propostos pelos cavalheiros: se havia uma completa passividade por parte da dama conforme os padrões clássicos de condução ou se era usado algum movimento improvisado pelo par. O objetivo dessa última prática foi observar a forma como o par dançava no espaço. A dança era estruturada e sequenciada sem espaço para novas criações? O cavalheiro tinha total domínio da sequência de movimentos propostos durante a dança ou a dama era capaz de produzir novos movimentos, enfeites⁷?

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira etapa da pesquisa, destinada à análise de material bibliográfico, mostrou que muitos autores já propõem um novo entendimento sobre a condução na dança de salão. Trabalhos de autores como Feitoza (2011), Strack (2013) e Silveira (2012) mostram a importância de um novo modelo da condução da dança de salão, um modelo com uma divisão mais homogênea nas trocas de estímulos durante a dança entre os pares.

Já para os alunos entrevistados, podemos perceber concepções mais conservadoras, conforme verificamos na tabela 1.

Tabela 1 – Concepção dos alunos entrevistados com relação a algumas variáveis de interesse na dança de salão, Pelotas/RS, 2016.

⁷ Movimento realizado no intuito de embelezar um passo na dança de salão, mas que não é essencial em sua técnica.



Entrevistado	Que qualidades devem ter um cavalheiro na dança de salão?	Que qualidades devem ter uma dama na dança de salão?	O que é condução para você?	É mais fácil conduzir ou ser conduzido na dança de salão?	As damas gostam de serem conduzidas?	A dança de salão é machista?
Nº 1 Homem 71 anos	Saber conduzir; conhecer os passos; bons modos; estar apresentável	Ser alegre, leve, agradável e deixar ser conduzida	Dama entender as mudanças dos passos através da iniciativa do cavalheiro	Conduzir	Sim, é cultural	Não
Nº 2 Mulher 52 anos	Condução sutil e correta; saber dançar vários gêneros musicais	Se deixar conduzir	Orientar	Ser conduzida	Elas têm dificuldade de se deixar conduzir pelo fato da autonomia conquistada	Alguns gêneros de dança, pelas vestimentas, passos sensuais
Nº 3 Homem 41 anos	Saber conduzir	Saber ser conduzida	Saber levar a dama aos passos no tempo certo respeitando sua individualidade	Conduzir	Sim, pois resgata um pouco do romantismo	Não, pois alguém tem que conduzir e sempre foi o cavalheiro. Não tem porque mudar
Nº 4 Mulher 52 anos	Estar no mesmo nível de aprendizado da dama	Estar no mesmo nível de aprendizado do cavalheiro	Condução para a dança com leveza; comando	Ser conduzida	Sim, porque até hoje nenhuma dama me disse que gosta de conduzir.	Não
Nº 5 Homem 54 anos	Ser gentil e flexível; saber dançar os passos	Flexível e interesse	Tomar a iniciativa	Conduzir	Sim, pois é cômodo ser levada, conduzida	Não, é uma parceria
Nº 6 Mulher 52 anos	Saber conduzir, leveza, técnica dos passos, boa postura	Se deixar conduzir, leveza, graça, boa postura	Saber orientar o que fazer	Ser conduzida	Não, pela mudança sociocultural pela maior autonomia da dama	Não, pois o cavalheiro faz a dama aparecer na dança, há uma cordialidade
Nº 7 Homem 37 anos	Percepção das limitações da dama na dança para as conduções adequadas	Boa percepção musical; deixar ser conduzida	Direção dada pelo cavalheiro para a evolução da dança e dos passos	Conduzir	Não, só se a dama souber dançar do contrário ela sente-se insegura	Não, pois a dança de salão é antiga e traz questões sociais antigas
Nº 8 Mulher 52 anos	Saber conduzir a dama, saber dançar	Se deixar conduzir; saber dançar	Cavalheiro através de um gesto sutil mostra à dama qual passo fazer	Ser conduzida	Sim, é cômodo, mais fácil ser conduzida	Não, faz parte do convencional o cavalheiro conduzir

Fonte: adaptado de Nunes (2017).



O significado da condução na dança de salão para os alunos entrevistados não converge com os resultados do levantamento bibliográfico. Feitoza (2011), Strack (2013), Silveira (2012), Zamoner (2005, 2011a, 2011b, 2013, 2016a, 2016b) consideram a condução na dança de salão como um diálogo entre cavalheiro e dama e não como figuras dicotômicas comandante/comandado ou condutor/conduzido. Diferentemente, nas entrevistas (Tabela 1), a condução foi comparada a sinônimos como: “orientar”, “comandar”, “direcionar”, “tomar iniciativa”, ou seja, conceitos de condução tradicionais e que, segundo a nova bibliografia encontrada, estariam obsoletos para a dança de salão dos dias de hoje.

Um dado interessante do estudo foi que os 4 homens entrevistados consideram mais fácil conduzir enquanto as 4 mulheres acham mais cômodo serem conduzidas. Talvez por isso “a condução clássica tem ultrapassado os séculos” e sua estrutura venha sendo preservada (ZAMONER, 2016b, p. s/p). Parece ser conveniente para ambos os sexos manterem uma sustentação com a qual já estão familiarizados sem perceberem que as mudanças através de uma proposta mais equilibrada nas relações de força entre cavalheiro e dama levariam, possivelmente, a novas elaborações de movimentos construídos em parceria.

É possível que a faixa etária dos entrevistados (33 a 71 anos) tenha contribuído para a que os modelos de condução já arraigados nas práticas de dança de salão não sejam vistos como modelos machistas. Levando em consideração a recente discussão sobre essa temática, novos modelos de condução ainda devem ser pouco aplicados nos espaços destinados à dança de salão.

As entrevistas também revelaram que 6 dos 8 alunos (3 homens e 3 mulheres) acreditam que saber conduzir é uma qualidade importante para cavalheiros na dança de salão. Da mesma forma, consideram que uma relevante qualidade para as damas é deixar-se conduzir. Aqui encontramos um aspecto revelador: embora a maioria dos entrevistados prefira a formatação clássica de condução conforme demonstrado no parágrafo anterior, podemos observar que considerar o fato da dama “deixar-se conduzir” é um indício de uma pequena mudança de mentalidade; ou seja, “para que haja dança a dois, é necessário que o cavalheiro conduza e a dama deixe-se conduzir” (WILLADINO, 2012, p. 26). A dama deixa de ser coadjuvante no salão (se é que foi alguma vez na vida) e passa a dividir o papel principal com o cavalheiro na pista de dança.



Além de saber conduzir, outra qualidade importante para os cavalheiros é já possuir um conhecimento técnico da dança e de seus passos. Para 5 dos 8 entrevistados (2 homens e 3 mulheres), esse prévio conhecimento é essencial para o desenvolvimento da dança entre o par. Talvez pelo fato de que as “orientações”, “comandos”, “iniciativas” e “direcionamentos” realizados pelos cavalheiros possam ser percebidos de forma mais simplificada.

Outro dado relevante que as entrevistas mostraram foi que 7 dos 8 alunos (4 homens e 3 mulheres) não consideram a dança de salão machista e 6 dos 8 entrevistados (3 homens e 3 mulheres) acreditam que as damas gostam de ser conduzidas na dança de salão. A questão cultural e a maior comodidade da dama em ser conduzida foram os dois principais fatores elencados pelos entrevistados para justificar que as damas gostam de ser conduzidas na dança de salão. Quanto ao fato dela não ser machista para 7 dos 8 entrevistados, 3 também apontaram as questões culturais como principal elemento na justificativa. Isso deixa claro que o fato dos cavalheiros serem os responsáveis, em sua totalidade, pela condução das damas, ainda não é suficiente, para os entrevistados, para considerarmos a dança de salão uma prática machista.

É possível que os resultados das entrevistas sejam divergentes do referencial teórico pelo fato de que os novos conceitos sobre condução apresentados pelos teóricos da dança encontram-se em processo de germinação. E esses conceitos ainda não foram absorvidos pelo grupo estudado.

Nos resultados das observações referentes à prática, pudemos chegar a algumas constatações:

1) Nos exercícios de caminhada, percebemos variações que foram desde uma pisada bem suave a uma caminhada mais tensa, contraída e pesada. Os pés são uma importante parte do corpo na dança e seu comportamento revela muito do “que se pode esperar de uma mulher ou homem durante o baile” (SILVA JÚNIOR, 2010, p. 4). Foi claramente perceptível a maior dificuldade dos homens para a realização de um caminhar mais leve do que para as mulheres. Essa característica foi relevante, visto que o modo da caminhada dos alunos refletiu na maneira de conduzir e deixar-se conduzir no momento seguinte, em que os alunos iniciaram o contato com seus(uas) parceiros(as) de dança.



Se a maneira de pisar no solo evidencia nosso emocional como já exposto anteriormente, não acreditamos, assim como Vianna (2005), que os alunos devam tentar esquecer seus problemas antes de fazer uma aula de dança, muito pelo contrário, eles devem ser trabalhados em aula. O estresse que acomete nossa sociedade leva-nos a um acúmulo de tensões explicitamente visualizado na maneira de lidarmos com o nosso corpo (VIANNA, 2005). Se essas emoções são visíveis através dos gestos corporais dos alunos (nesse caso, a maneira de caminhar), é importante observar a relação dessas emoções quando o aluno se relaciona com outra pessoa durante a dança.

2) O exercício de embalo entre o par antes de começar a dançar tem a finalidade de “sentir” a música e captar o tempo musical correto para iniciar os passos, revelando, neste estudo, significativa dificuldade para a totalidade dos pares. Excetuando-se a ausência de musicalidade e domínio corporal de cada aluno, os alunos mostraram a falta de familiaridade com o corpo à sua frente na hora da dança, não sabendo como se relacionar com ele. Mesmo no caso de um par que mantém relacionamento afetivo fora do convívio das aulas, foi perceptível, em vários momentos, a falta de conexão entre os corpos durante a dança. Esse exercício é muito importante, pois quando a pessoa alcança a capacidade de entrar em contato corporal com o seu par, as singularidades são valorizadas (CASSIMIRO; GALDINO; SÁ, 2012).

É importante ressaltar que, na maioria das minhas aulas, procuro fazer com que os pares troquem seus(uas) parceiros(as) para não estimular o que chamo de vícios de condução,⁸ na tentativa de evitar pares dançando sequências previsíveis pelo fato de já conhecerem os mecanismos de condução do seu par.

3) Quanto às práticas de condução durante as aulas, observamos que todos os pares mantinham uma tendência de executar sempre alguns tipos de passos e certa sucessão coreográfica, impedindo o potencial criativo de suas danças e o exercício da própria condução, pois a dama já sabia, muitas vezes, quais seriam os passos realizados na sequência, executando-os quase automaticamente. Diversas vezes os passos básicos dos gêneros que

⁸ “Vícios de condução” são artifícios utilizados pelo cavalheiro na tentativa de facilitar o entendimento da dama diante da condução para o passo. Um puxão na roupa, uma piscada ou até mesmo uma comunicação verbal realizada durante a dança do par.



dançavam eram um porto seguro, um momento de descanso para pensar e elaborar outro movimento na sequência sem nenhuma produção criativa na cadência dos passos.

Assim, verificamos que as concepções de condução propostas nos referenciais teóricos não foram citadas nas entrevistas e muito menos aplicadas na prática dos alunos. Momentaneamente, podemos afirmar que as práticas de condução para o grupo estudado mantiveram suas bases teóricas em conceitos clássicos de condução.

É importante salientar que o estudo apresenta limitações por ser tratar de um estudo de caso com número reduzido de participantes que não pode ser aplicado, de forma genérica, ao amplo universo da dança de salão. Dessa forma, sugerimos estudos futuros sobre a temática para posterior análise.

Outro ponto fundamental que foi limitador para esse trabalho foi a pouca produção acadêmica desenvolvida na área da dança, mais especificamente na dança de salão e na temática escolhida para o estudo. Por esta razão, é imprescindível futuras abordagens sobre a discussão proposta nesse artigo, bem como sobre outros enfoques que faça com que a dança de salão conquiste maior reconhecimento no campo acadêmico.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível verificar, a visão de condução estímulo-resposta é algo que nos acompanha culturalmente desde o surgimento da dança de salão e não há indícios de que poderá ser esquecida tão facilmente. Assim como não fomos das danças de corte ao *zouk*⁹ em um curto espaço de tempo, uma nova concepção de condução, embora já experimentada, ainda possui um longo caminho a percorrer para que assuma um lugar proeminente nos salões de dança.

Os resultados encontrados no estudo permitem concluir que o entendimento da condução pelos alunos leva a um falso fortalecimento dos homens nas relações de poder sobre as mulheres, tornando possível transformá-la em uma imposição social. Trata-se da

⁹ Dança que tem sua estrutura semelhante à da lambada, porém executada de forma mais lenta e sensual (PERNA, 2005).



manutenção de uma relação de força dentro do salão de dança justificada pela perda de espaço em outros locais de convívio tanto público quanto particular.

É interessante observamos que a rejeição provocada pelos novos conceitos de condução traça um forte paralelo com as questões da sexualidade. A não aceitação dos novos conceitos e a resistência à aceitação da homossexualidade em nossa sociedade podem estar relacionados ao curto período de tempo que uma sociedade habituada a preceitos conservadores teve para assimilar esses novos processos de relacionamento.

Discutir sobre a hegemonia da condução do cavalheiro promove uma discussão sobre equidade de gênero de enorme importância. Entretanto, o mais importante, pelo menos em um primeiro momento, não é tanto procurar a igualdade entre os gêneros na prática da dança de salão, e sim, reconhecer as suas diferenças e identificar as contribuições que cada um pode trazer em auxílio da dança a dois.

Notamos que, muitas vezes, a técnica da condução é questionada por teóricos que, ao propor novas práticas dessa condução, a expõem de maneira idêntica à anterior, modificando somente o foco dessa atividade. Isso deixa claro que as novas concepções de condução são ideias que ainda não estão bem alicerçadas e necessitam de maior estudo e prática para que possam consolidar seu espaço nos salões de dança.

Ainda assim, as variadas orientações sexuais presentes em nossa sociedade atual abalam a antiga estrutura formadora – cavalheiro e dama – de nossas danças sociais. Novos modelos que fazem dos papéis dos cavalheiros e damas na dança de salão ser algo questionável, começam, embora lentamente, a serem apresentados na dança de salão.

Podemos considerar que a grande reflexão acerca da condução na dança de salão dos dias atuais deve-se mais à maneira como ela é entendida pelos entrevistados e alguns teóricos. Talvez porque não seja necessário um novo modelo de condução na dança de salão, apenas uma nova forma de compreendê-la. Isso significa que os pares da dança de salão necessitam compreender que a estrutura da condução e seu funcionamento não precisa ser abandonado, apenas visto com outros olhos. Olhares modernos que vislumbram constantes mudanças nas relações sociais entre homens e mulheres.



Não se trata de um julgamento histórico acerca da condução na dança de salão, muito menos uma tentativa revolucionária de elaborar novos métodos de condução. Trata-se de uma nova percepção da comunicação entre os corpos que abandonaram suas cartolas, luvas e leques, e agora trazem consigo a vontade de serem percebidos integralmente.

6 REFERÊNCIAS

ARÔXA, Jaime. Jaime Arôxa. **Correio Carioca**, Rio de Janeiro, p. s/p., jan. 2009. Entrevista concedida ao Correio Carioca. Disponível em: <http://www.correiocarioca.com.br/html/entrevistas/jaime_aroixa.html>. Acesso em: 19 mar. 2017.

CASSIMIRO, Érica Silva; GALDINO, Francisco Flávio Sales; SÁ, Geraldo Mateus de. As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia Antiga à contemporaneidade. **Revista Μετάvoια**, São João del Rei, n.14, p. 61-79, jan./jun., 2012. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalable/4_GERALDO_CONFERIDO.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2016.

FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. **Danças de Salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências**. 2011. 84p. Dissertação (Mestrado em Dança), Faculdade de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v.3, n.1, p.77-82, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1996/1723>>. Acesso em: 19 jul. 2016.

FONSECA, Cristiane Costa; VECCHI, Rodrigo Luiz; GAMA, Eliane Florencio. A influência da dança de salão na percepção corporal. **Motriz**, Rio Claro, SP, v.18, n.1, p. 200-207, jan./mar. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/motriz/v18n1/v18n1a20.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. ed. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 13. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. **História da Sexualidade II: o uso dos prazeres**. 8. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998a.



_____. **Microfísica do Poder**. 13. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998b.

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e a dança**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógios D'Água, 2001.

HALL, Edward Twitchell. **The Hidden Dimension**. 2. ed. New York: Doubleday, 1990.

JESUS, Carlinhos de. **Vem Dançar Comigo**. São Paulo: Gente, 2005.

KALTENBRUNNER, Thomas. **Contact Improvisation: moving, dancing and interaction**. 2. ed. Oxford: Meyer & Meyer Sport, 2004.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 13. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. VII-XXIII.

McGOWAN, Margaret M. **Dance in the Renaissance: European fashion, French obsession**. Londres: Yale University, 2008.

NUNES, Bruno Blois. **As relações de poder entre pares e um novo olhar sobre a condução na dança de salão dos dias atuais**. 2017. Monografia (Especialização em Linguagens Verbo/Visuais e Tecnologias) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul), Pelotas, 2017.

PEASE, Allan; PEASE, Barbara. **Desvendando os Segredos da Linguagem Corporal**. Tradução: Pedro Jorgensen Junior. Rio de Janeiro: Sextante, 2010. [versão e-book].

PERNA, Marco Antonio. Dama boa não pensa... In: _____. (Org.). **200 Anos de Dança de Salão no Brasil – Vol. 2**. Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2012. p. 47-53.

_____. **Samba de gafeira: a história da dança de salão brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2005.

PORTAL DE PERIÓDICOS CAPES. **Página Inicial**. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br>> Acesso em: 03 mar. 2017.

RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão**. São Paulo: Phorte, 2003.

SANTOS, Sheila. O diálogo dançante da dama contemporânea. **Dança em Pauta**, Curitiba, mai. 2013. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/o-dialogo-dancante-da-dama-contemporanea/>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

SILVA JÚNIOR, João Batista. Representações de masculinidade nos salões de dança carioca. In: FAZENDO GÊNERO – DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 9, 2010, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. p. 01-09. Disponível em:



<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278301614_ARQUIVO_JoaoBatistadaSilvaJunior-REPRESENTACOESDEMASCULINIDADENOSSALOESDEDANCAACARIOCA.pdf>.

Acesso em: 20 jul. 2016.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. **Diálogos de um ser a dois: uma perspectiva para dançar tango**. 2012. 40f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/67881/000874188.pdf?sequence=1>>.

Acesso em: 26 ago. 2016.

STRACK, Míriam Medeiros. **Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão: uma abordagem prática**. 2013. 76p. Monografia (Especialização em Teoria e Movimento da Dança com Ênfase em Danças de Salão), Faculdade Metropolitana de Curitiba (FAMEC), São José dos Pinhais, 2013.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 6. ed. São Paulo: Summus, 2005.

WILLADINO, Isabel Costa. **Dança Zouk: trajetórias do aprendiz**. 2012. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2012. Disponível em:

<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/49841/000850593.pdf?sequence=1>>.

Acesso em: 25 ago. 2016.

ZAMONER, Maristela. A heterossexualidade na dança de salão. **Dança em Pauta**, Curitiba, nov. 2011a. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao/>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

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

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

_____. E se as damas conduzissem. **Dança em Pauta**, Curitiba, mar. 2011b. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/e-se-as-damas-conduzissem/>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

_____. O que a dança de salão tem a ver com sexo? **Dança em Pauta**, Curitiba, abr. 2013. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/o-que-a-danca-de-salao-tem-a-ver-com-sexo/>>. Acesso em: 16 ago. 2016.

_____. Todo poder emana da dama... **Dança em Pauta**, Curitiba, maio 2016b. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/todo-poder-emana-da-dama/>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

*Recebido em 01 de agosto de 2017
Aprovado em 22 de fevereiro de 2018*