

## PARCERIA: REFLEXÕES SOBRE DAMAS E CAVALHEIROS NO CONTEXTO DA DANÇA DE SALÃO

Elisa de Brito Quintanilha <sup>1</sup>

*Resumo:* O presente artigo conta com reflexões acerca de questões presentes no universo da dança de salão relacionadas a gênero e que podem ser questionadas, e até mesmo, repensadas por pontos de vista capazes de subverter certos conceitos arraigados e propor novas performatividades relacionadas à questões de gênero dentro deste campo. Além disto, o texto propõe a ideia de uma parceria criativa onde as pessoas do condutor e do conduzido possam trabalhar juntos, em pé de igualdade, cada um em sua função e ligado ao outro, em prol de uma dança criativa e original, independente de performatividade de gênero.

*Palavras-Chave:* Dança de salão. Gênero. Criatividade.

## PARTNERSHIP: REFLECTIONS ON LADIES AND GENTLEMEN IN THE CONTEXT OF BALLROOM DANCE

*Abstract:* This article offers reflections on present issues in ballroom dancing universe related to gender and that can be questioned, and even rethought by views able to subvert entrenched conceptions and propose new performativities related to gender issues within this field. In addition, the text proposes the idea of a creative partnership where people of the driver and driven to work together on an equal foot-

---

<sup>1</sup> Mestranda em estudos contemporâneos das artes na Universidade Federal Fluminense, especialista em marketing empresarial, bacharel em comunicação social e bacharel em dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuou em peças de teatro durante alguns anos, tendo experiência em danças como *batontwirling*, dança contemporânea e dança de salão, dentre outras experiências mais breves. Endereço eletrônico: elisaquint84@gmail.com.

ing, each in your function and connected to the other, towards a creative and original dance, regardless of gender performativity.

*Keywords:* Ballroom dance. Gender. Creativity.

## Introdução

O presente artigo pretende relacionar questões de gênero e aspectos da dança de salão, considerando a observação deste universo ao longo da pesquisa em andamento acerca da criação em dança a partir de elementos da dança de salão. Conhecer textos acerca do universo teórico elucidado por Judith Butler e algumas questões de gênero por ela estudadas despertou a atenção para algo que, até então, não se configurava como uma provocação no processo da pesquisa: algumas possíveis questões de gênero no contexto da dança de salão. O primeiro momento da investigação que se segue acerca deste processo criativo contempla um quadro de contextualização acerca da dança de salão, contendo as principais referências que se utiliza deste tipo de dança, o contexto em que foi possível um estudo prático e observação, além de breves ensaios acerca de questões presentes no campo da dança de salão e outros temas com que pode se relacionar, como este que aqui se apresenta, relacionado a gênero. Deste modo, considera-se pertinente direcionar o olhar para alguns aspectos marcantes acerca de questões de gênero como um dos itens contextualizadores deste universo da dança de salão que vem sendo investigado.

Para relacionar questões de gênero percebidas no contexto da dança de salão e elementos estudados da teoria de Judith Butler sobre gênero no artigo que se segue, acredita-se ser necessário descrever, primeiramente, um breve panorama sobre este universo da dança de salão que

serve de base para este estudo, para assim, a partir deste cenário, destacar algumas questões que podem ser pensadas, quando se percebe o ambiente que a dança de salão instaura em seus espaços de convivência, sua relação com a realidade da sociedade no presente e o futuro para o qual caminha. Dentre os assuntos a serem levantados destacam-se a questão de os parceiros das danças de salão serem um homem-condutor e uma mulher-conduzida como reforço da heteronormatividade ainda defendida por grande parcela da sociedade, a questão do surgimento de performatividades no campo da dança de salão diferentes das social e tradicionalmente construídas, a questão das damas que subversivamente passam a poder escolher com quem e quando dançarão e a ideia de uma parceria composta de duas unidades criativas, cada qual à sua maneira, trabalhando por uma boa dança.

## **A dança de salão**

Nesta pesquisa, entende-se o universo da dança de salão a partir do contexto em torno desta vivenciado como bolsista da Escola de Dança Camarim/Jaime Arôxa em Niterói em 2013 e 2014; no Espaço Gafieira, também localizado em Niterói, nos primeiros meses de 2015; e em alguns bailes frequentados em Niterói (RJ), São Gonçalo (RJ) e Rio de Janeiro neste período.

Considerando, assim, esta vivência e a observação da dança de salão na cidade de Niterói e adjacências, é possível definir pelo menos três campos da dança de salão: didático, social e artístico. Esta definição contribui para uma melhor compreensão do estudo teórico de alguns aspectos inerentes a dança de salão, entretanto, na prática, muitas vezes as bordas limitadoras destes campos podem não se apresentar de forma tão definida assim. O campo didático envolve o meio das academias ou escolas de dança de salão, espaços

especializados em que pessoas com bom conhecimento prático das modalidades ministram aulas destes tipos de dança. O tipo de aula mais comum de ser encontrado é a aula de dança de salão em si, que normalmente engloba o samba, o bolero e o soltinho. Em segundo lugar, como mais encontrados, ficam as aulas de forró, separadamente, e as de ritmos quentes, que abrangem o forró, a salsa e o zouk. Normalmente, estes centros de dança também organizam bailes ou encontros para prática, mensais ou semanais, na sua unidade de funcionamento. Estes encontros se configuram como um baile em si, onde tocam músicas de todas as modalidades de dança a dois ensinadas na escola, de forma aleatória, com o intuito de que os alunos possam praticar as modalidades das quais já fazem aulas e também para que observem alunos de outras modalidades, ocasionando um possível interesse dos que assistem em passar a praticar mais modalidades. Normalmente, estas práticas mensais são abertas ao público, e muitas vezes são frequentadas também por ex-alunos do local organizador da prática e alunos de outras academias e espaços de aprendizado.

O campo social da dança de salão envolve o contexto dos bailes de dança de salão. As práticas periódicas das academias também podem ser observadas de acordo com este campo, apresentando a diferença de que nas práticas periódicas de academias boa parte do público já se conhece, o que não ocorre sempre nos bailes. Tanto as práticas, quanto os bailes frequentados no período arrecadavam um valor de ingresso entre R\$20,00 (vinte reais) e R\$30,00 (trinta reais), alguns eram temáticos, de acordo com a época do ano e outros até sugeriam traje à caráter de acordo com o tema. Apesar destas descrições, é importante ressaltar que investigar as características do ambiente social dos bailes da dança de salão concentra-se, nesta pesquisa, em relacionar alguns aspectos tradicionais da dança de salão que se

refletem no comportamento social das pessoas nestes bailes e que podem influenciar na postura corporal da pessoa no baile e na execução dos movimentos da sua dança. Há conhecimento de alguns estudos em que o foco é este ambiente social da dança de salão, que, mesmo não sendo o foco da presente investigação que se segue, apresenta alguns aspectos diretamente relacionados ao corpo e aos movimentos do praticante, que estão diretamente ligados ao tema da pesquisa e, portanto, devem constar nos estudos referenciais.

O campo artístico da dança de salão pode ser dividido, simplificada, em duas ramificações de prática: a competitiva e a não competitiva (que neste estudo optou-se por chamá-la de artística, a título de separação da competitiva e de identificação com o objeto que se deseja investigar a partir da dança de salão, que é a criação artística em dança). A dança competitiva costuma ser bastante performática, com movimentos impactantes para impressionar os jurados. Ela, normalmente, é apresentada em categorias determinadas das modalidades<sup>2</sup> como, por exemplo, as competições de salsa, de tango, e de zouk são categorias que se destacam bastante e sua apreciação tem foco na técnica de cada modalidade em si. Já a dança de salão artística não competitiva parece ter um caráter mais voltado para a dança enquanto arte que se apresenta para ser apreciada esteticamente. A dança artística não competitiva pode até apresentar elementos performáticos ou impactantes, mas o intuito da obra, em si, é diferente do

---

<sup>2</sup> Nas academias frequentadas, normalmente as aulas de danças de salão são ministradas por modalidades que englobam os ritmos de samba, bolero e soltinho, enquanto, nas aulas de ritmos quentes costuma-se ensinar salsa, forró e zouk e o tango é ensinado em aulas à parte somente deste ritmo. Nesta pesquisa, considera-se as danças de pares conduzidas por um cavalheiro, estudadas na cidade de Niterói, como dança de salão, considerando como principais referências os seguintes ritmos: samba, bolero, soltinho, salsa, forró, zouk e tango.

daqueles que visam à competição, muito mais que exibir uma técnica, parece relacionar-se a propostas de variações criativas destes elementos técnicos. Sabe-se que muitos profissionais atuam envolvendo-se nos três campos da dança de salão de forma tão conjunta, que às vezes torna-se até difícil identificar uma coreografia como competitiva ou não, pois a coreografia que um bailarino cria, por exemplo, visando a competição, muitas vezes é apresentada em eventos artísticos não competitivos também e, algumas sequências delas também podem servir de exemplo para aplicação de algum passo em sala de aula.

Porém, é importante reforçar que esta classificação de campos da dança de salão foi realizada a fim de facilitar a compreensão teórica deste estudo e delimitar exatamente em que campo se encontra a base da investigação em dança desta pesquisa. Ela é um estudo que parte dos movimentos característicos e de quaisquer outros elementos da dança de salão, focando principalmente as bases dos movimentos que se ensinam didaticamente em aulas das diferentes modalidades. É possível utilizar diferentes elementos como deflagradores da prática criativa: como o passo básico de uma modalidade, ou os diferentes movimentos de "s" que os pés desenhavam do chão, presentes em diferentes modalidades, algum aspecto conceitual ou a ideia de uma mulher dançar de vestido e sapatos de cavalheiro e até mesmo a relação da espera da dama que sempre fica sentada no baile esperando alguém convidá-la para dançar. As possibilidades são diversas e o modo de colocá-las em cena também. Caso a pesquisa consista numa obra cênica até sua conclusão, acredita-se que ela poderá ser considerada como uma pesquisa de dança contemporânea a partir da dança de salão, pois nem sempre o produto criativo, ou seja, a obra de dança, resultará num trabalho de dança a dois ou carregará em seu produto traços claros daquele elemento deflagrador extraído de alguma ideia ligada a dança de salão. A pesquisa pode resultar em

uma performance ou trabalho de coreografia solo, por exemplo, ou em um duo de duas damas ou dois cavalheiros ou mesmo em um duo de dama e cavalheiro, no qual muitos elementos da dança de salão sejam referências, porém não apareçam de forma literal na partitura do trabalho artístico, mas como um vestígio daqueles aspectos deflagradores. Deste modo, é importante reforçar: não se pretende produzir obras de dança de salão na íntegra do seu gestual característico, mas sim, experiências artísticas contemporâneas elaboradas a partir de investigações baseadas nos movimentos gestuais das danças de salão.

## Heteronormatividade reforçada

No campo da dança de salão a mulher é denominada dama e o homem, cavalheiro; de modo que nas danças em casal conduzidas<sup>3</sup> pressupõe-se previamente alguém que execute a função do cavalheiro, que é o condutor dos movimentos, e alguém que execute a função da dama, que é o conduzido, que responde por meio de movimentações aos movimentos que o cavalheiro, por sua vez, conduz. Apenas por esta configuração inicial da necessidade prévia de um cavalheiro que conduz e de uma dama que é conduzida para que este tipo de dança aconteça, já é possível perceber um reforço de heteronormatividade de gênero presente nestes tipos de dança, à qual se fortalece ainda mais nos contextos de manifestação social dos bailes. De maneira interessante, percebe-se que a heteronormatividade é característica da dança em si, já que, independente da orientação sexual e *performatividade de gênero*<sup>4</sup>, pessoas do sexo masculino

---

<sup>3</sup> Entende-se por condução o estímulo dado através dos movimentos do corpo por parte do cavalheiro para que a dama possa responder com uma movimentação codificada correspondente àquela movimentação conduzida por ele.

<sup>4</sup> "A ideia de performatividade é introduzida no primeiro capítulo de GT (*Gender Trouble — Problemas de gênero*) quando Butler afirma que "o

conduzem e pessoas do sexo feminino são conduzidas.

Independente das hierarquias que estruturam e governam o mundo da dança de salão, convém ressaltar que no próprio ato de dançar, o comando é do homem. É ele que convida para dançar<sup>5</sup>, e que conduz durante a dança. À mulher, cabe esperar, interpretar a condução e ser conduzida. J. Marion<sup>6</sup> destaca que a heterormatividade está embutida no modelo de gênero da dança de salão: o homem conduz e a mulher é conduzida. Porém essa heterormatividade é interessante na medida em que não está vinculada a questões de sexualidade. Ou seja, os homens conduzem e as mulheres são conduzidas, independente de sua orientação sexual (ABREU, 2011, p. 27).

A ideia de que os homens conduzem e as mulheres são conduzidas, independente de sua orientação sexual, define a regra social da dança de salão, que é reforçada nos bailes mais tradicionais, pela qual, homens convidam, conduzem a mulher e por fim, a deixam de volta na mesa onde a

---

gênero demonstra ser performativo — quer dizer, constituinte da identidade que pretende ser, ou que simula ser. Nesse sentido, o gênero é sempre um fazer, embora não um fazer por um sujeito que se possa dizer que preexista ao feito” (GT, p. 25)”. Butler, esclarece que “[...] enquanto a performance supõe um sujeito preexistente, a performatividade contesta a própria noção de sujeito (GT, p. 33) [...] O gênero é um ato que faz existir aquilo que ele nomeia: neste caso, um homem “masculino” ou uma mulher “feminina”. As identidades de gênero são construídas e constituídas pela linguagem, o que significa que não há identidade de gênero que preceda a linguagem” (SALIH, 2012, p. 90 e 91).

<sup>5</sup> O ato de ser o cavalheiro quem convida para dançar faz parte do ritual tradicional dos bailes de dança de salão. É como uma regra de etiqueta do baile, a dama não é impedida de fazer o convite para um cavalheiro dançar com ela, mas ela se coloca contra as normas de etiqueta do baile.

<sup>6</sup> MARION, Jonathan S. *Ballroom: culture and costume in competitive dance*. Oxford/New York: Berg, 2008.



convidou. Estas normas do baile são inteiramente voltadas a casais heterossexuais de dançarinos e são impostas apresentando certo caráter excludente quanto a quaisquer outras manifestações performativas de gênero em que a pessoa deseje dançar socialmente em dupla em uma configuração diferente da homem-condutor e mulher-conduzida. Dificilmente se vê em um baile mulheres dançando juntas ou homens dançando juntos, salvo em bailes entre pessoas conhecidas onde uma professora pode dançar como cavalheiro com sua aluna, ou em bailes ficha<sup>7</sup>, onde já foi possível observar algumas vezes colegas dançarinos treinando passos mais avançados entre eles quando não estão dançando em troca de alguma ficha, ou em último caso, em bailes de aniversariantes, onde faz-se uma “rodinha”<sup>8</sup> em que os amigos do aniversariante vão ao centro da roda dançar com ele: quando o aniversariante já tem um nível avançado, como bolsistas e professores, neste caso, seus amigos que também tem um nível avançado dançam com ele(a) em diferentes funções (ora dama, ora cavalheiro).

O meio das danças a dois é envolto por um clima de sedução entre os parceiros. Na dança de salão espera-se da dama uma atitude gestual de sedução e sensualidade, enquanto do cavalheiro espera-se uma atitude viril de liderança. Em um ou mais dos workshops ministrados por

---

<sup>7</sup> Entende-se por baile-ficha os bailes em que dançarinos são contratados por música. As damas compram fichas de valores baratos (atualmente, entre R\$2,50 e R\$3,00) e cada ficha equivale a uma música. Há uma equipe de dançarinos e a dama entrega a ficha ao cavalheiro com quem ela deseja dançar. Nestes bailes a ideia de que o cavalheiro convida a dama é subvertida, pois é a dama quem escolhe os cavalheiros para quem dará suas fichas em troca da dança.

<sup>8</sup> A rodinha de aniversariante é um costume cultivado por alguns professores e organizadores de bailes, pelo qual a pessoa que aniversaria naquele dia, ou no caso de alguns bailes, naquele mês, vão para o centro de uma roda, e, ao som de uma música, vários parceiros revezam-se para dançar com o aniversariante durante a música.

Jaime Arôxa assistido na Camarim Escola de Dança em 2014, ele orientou, durante a aula, que cavalheiros e damas pensassem em seus órgãos sexuais ao dançar, eles, deveriam pensar numa ereção interna, pela qual em vez de erguerem seu órgão sexual, erguessem sua postura. E a elas, ele propôs a ideia de que, ao pensar em seus órgãos genitais, estimulassem sua feminilidade, sensualidade e potencial sedutor. Para isto, elas deveriam pensar “nela”, sua genitália, enquanto realizassem os movimentos da dança. Pelo que se pode compreender deste recurso de aula, parece que com esta proposta os homens e mulheres heterossexuais atuariam uma memória corporal pela qual o vocabulário de movimentos corporais dos homens e mulheres aparentariam atitudes corporais mais relacionadas à virilidade da liderança e de sensualidade, devido àquele pensamento intencional nas suas respectivas genitálias.

Ao longo da disciplina cursada: *Judith Butler e os corpos abjetos do cinema latino americano*, o primeiro filme proposto em aula no primeiro semestre de 2015 foi o objeto responsável pelo despertar da percepção para algumas questões de gênero no universo da dança de salão estudado. O filme chama-se *Tatuagem*, roteirizado e dirigido por Hilton Lacerda, ele apresentou uma cena de dois homens dançando juntos em posição de dama e cavalheiro de maneira romântica, envolvente e sensualmente provocante. Segue abaixo a sinopse do filme:

Brasil, 1978. A ditadura militar, ainda atuante, mostra sinais de esgotamento. Em um teatro/cabaré, localizado na periferia entre duas cidades do Nordeste do Brasil, um grupo de artistas provoca o poder e a moral estabelecida com seus espetáculos e interferências públicas. Liderado por Clécio Wanderley, a trupe conhecida como Chão de Estrelas, juntamente com intelectuais e artistas, além de seu tradicional público de homossexuais, ensaiam resistência política a partir do deboche e da anarquia.

A vida de Clécio muda ao conhecer Fininha, apelido do soldado Arlindo Araújo, 18 anos: um garoto do interior que presta serviço militar na capital. É esse encontro que estabelece a transformação de nosso filme para os dois universos. A aproximação cria uma marca que nos lança no futuro, como tatuagem: signo que carregamos junto com nossa história ([www.tatuagemofilme.com.br](http://www.tatuagemofilme.com.br), acessado em 19/11/2015 às 10:18).

Ainda no início do filme, na noite em que os personagens Clécio e Fininha se conhecem, Fininha vai no quarto de Clécio junto a ele, convidado pelo mesmo. Clécio põe para tocar a música “A noite do meu bem” e convida Fininha para dançar, já pegando sua mão esquerda com a direita dele e pondo sobre seu ombro direito, ao passo que segura a mão direita de fininha com sua esquerda e abraça-o enlaçando com o braço direito. Assim configura-se um casal que dança, Clécio na posição de condutor e Fininha na posição de conduzido. Clécio conduz este abraço com uma intenção sedutora em seu gestual, e, à meia luz que ambientaliza o quarto, eles dançam entre giros e balanços com trocas de peso ritmadamente. Durante a dança eles conversam, Fininha revela nunca ter dançado “assim” com um homem antes e Clécio responde dizendo nunca ter dançado “assim” com um soldado antes, o diálogo se desenvolve de modo que ambos falem com seus rostos muito próximos um do outro onde o cheiro a temperatura e o tom da voz dos personagens configuram um quadro de mútua sedução e envolvimento físico, com um certo tom de romantismo, que prepara o cenário da relação afetiva e sexual que se inicia entre os personagens a partir desta cena.

Esta cena subverte a regra social rígida da dança de salão de que somente homem conduz e somente mulher é conduzida. Muito além da relação entre colegas do mesmo sexo que dançam juntos para treinar ou ensinar passos, esta cena apresenta a proposta de um homem que conduz outro

homem que é conduzido e sem nenhum tipo de paródia por parte do conduzido, pois ele não faz enfeites ditos “de dama” que dança a dois. A cena apresenta a pureza de um homem que é conduzido na dança pela primeira vez com um ar genuíno de quem está descobrindo e conhecendo um novo universo. Aqui não se comenta a relação com outro homem do personagem Fininha que se configura a partir desta cena, pois no filme não é claro se é a primeira vez dele se relacionando com outro homem, mas é verbalizada sua primeira vez dançando desta maneira com um homem e sua expressão de prazer ao ser levado ao dançar. É importante ressaltar que esta subversão de gênero na postura da pessoa conduzida da dança de salão é muito pertinente no contexto do filme *Tatuagem*, porém, no contexto social atual da dança de salão, ainda não seria assim tão bem vista, nem passaria despercebida de maneira alguma. Cenas como a descrita sobre o filme são uma bela expressão de romantismo e sedução que o universo da dança de salão admira quando configurada por casais heterossexuais, até mesmo em ambientes sociais. Porém parece que neste universo não há muito espaço para estes possíveis jogos de sedução no caso de casais homossexuais. Pois estes raramente dançam em casais em ambientes de dança de salão, como disse Abreu, citada anteriormente, nos ambientes de dança de salão homens conduzem e as mulheres são conduzidas, independente de sua orientação sexual.

Judith Butler comenta que “[...] não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente construída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados” (BUTLER, 2003, p. 48). É interessante perceber também no filme *Tatuagem*, a partir da cena descrita, a identidade de gênero do personagem Fininha que sutilmente aparece aos poucos por trás da expressão de gênero heteronormativa que ele exhibe socialmente. Ao longo do filme, ao passo que a relação homo

afetiva de Fininha e Clécio se desenvolve, Fininha passa a frequentar mais o grupo da trupe Chão de Estrelas, e quanto mais frequente e intenso seu contato com a trupe e com Clécio, mais à vontade ele se sente neste ambiente para afrouxar as amarras da performatividade de gênero socialmente construída que ele apresentava como soldado e permitir-se experimentar novas maneiras de se expressar dentro daquele grupo de acordo com seus desejos e vontades. É interessante destacar que, no caso do personagem Fininha, socialmente, ele manteve sua performatividade de gênero socialmente construída na sua vida fora do Chão de Estrelas. Toda a vivência com Clécio e o ambiente da trupe o permitiu uma experiência, de modo que naquele ambiente ele soltou-se das amarras da performatividade de gênero socialmente construída e engessada que ele expressava, experimentando uma nova performatividade um pouco mais livre no ambiente livre e à vontade da trupe. Porém, após o fechamento do teatro e desagregamento da trupe, Fininha reassume a performatividade socialmente construída de antes, mas com a consciência de poder em algum outro lugar expressar-se de forma mais livre e adequada à maneira como ele se sente e de acordo com seus desejos.

Em 2015, em um dos bailes dos professores Henrique Passos e Renata Vidal, no restaurante “Beco do Marquês”, em Niterói, ocorreu uma situação bastante interessante. Pensando na citação abaixo, posteriormente será descrita a situação do baile. “O gênero é um “estilo corporal”, um ato (ou uma sequência de atos), uma “estratégia” que tem como finalidade a sobrevivência cultural, uma vez que quem não “faz” seu gênero corretamente é punido pela sociedade” (SALIH, 2012, p. 94).

No baile em questão um rapaz estava contratado<sup>9</sup> por

---

<sup>9</sup> É bastante comum neste ambiente de bailes senhoras chegarem com rapazes contratados — os quais apresentam um nível razoável da  
Grau Zero — Revista de Crítica Cultural, v. 4, n. 2, 2016 | 121

uma senhora idosa, ela tinha até uma pouco de dificuldade de locomoção. Ele, como bom cavalheiro, de acordo com as normas sociais de bailes, estava bem vestido e bem penteado acompanhando a senhora educadamente. Num dado momento, após algumas danças com a senhora que o contratou, de repente ele saiu da performance de cavalheiro-homem-heterossexual que ele estava representando de acordo com seu contrato de trabalho, inclusive, e retomou sua provável performatividade de gênero que possivelmente ele vivencia em seu cotidiano ou em algum momento da sua vida. Despercebidamente, seus gestos ficaram mais expansivos, e por alguns momentos, até deixou a sua dama (a senhora que ele estava acompanhando) parada no salão e executou gestos nitidamente de caráter dito “afeminado” e expressivo, como se quisesse mostrar-se para todos — que não o conheciam naquele baile. Este gesto desestruturou todo o baile. Todas as pessoas estavam olhando para aquele rapaz e aí veio a percepção sobre o seu “estilo corporal” e até mesmo de vestir-se: ele vestia calça social agarrada na perna e blazer de veludo preto, com rabo de cavalo baixo prendendo os cabelos compridos. Algumas pessoas diziam-se incomodadas com o fato de ele ter deixado a senhora que o contratou parada no meio da pista de dança, ou até por quase tê-la deixado cair no chão para fazer suas peripécias dançantes. Mas a verdade é que muitas pessoas o viram também com olhar de censura. A partir destes gestos descritos, o “estilo corporal” do rapaz, incluindo sua forma de vestir-se e gestual, saíram daquilo que seria a norma social de gênero daquele ambiente. E, a partir do momento em que ele, simplesmente deixou de “fazer” seu gênero corretamente, foi punido com os olhares e comentários maldosos do público daquele baile que não o conhecia. Importante ressaltar sobre o público “que não o conhecia”,

---

dança de salão — para dançarem com elas por um determinado valor por evento.

pois normalmente, as pessoas, em geral, tendem a ser mais solidárias com aqueles indivíduos conhecidos com os quais agem de maneira diferenciada do rigor normativo aplicado aos desconhecidos.

### **O contrato e o dançarino de ficha: sutil subversão**

Os bailes são vistos e frequentados como um espaço de festa e lazer onde os amantes de uma boa dança se encontram e valorizam os contatos de amizade e dança. Tradicionalmente nos bailes de dança de salão a dominação masculina mascara-se na chancela do cavalheirismo, que vem carregado de dominação.

O cavalheirismo expressa o controle do homem sobre a mulher, representando um tipo de relacionamento hierárquico que está também presente na vida cotidiana. É o homem quem convida a mulher para dançar, é ele quem a leva de volta para seu lugar quando a dança termina, é ele quem comanda os passos [...] (ALVES, 2004, p. 50).

Imagina-se que as damas ficavam reféns deste cavalheirismo que provavelmente não abrangia a todas, somente as que eram mais atraentes e as que dançavam melhor, até o momento que surgiram os bailes-ficha e os contratos de dança. Como foi apresentada anteriormente, a ideia dos bailes-ficha consiste em uma bilheteria que vende fichas que podem ser entregues a qualquer um dos dançarinos profissionais contratados pela organização do baile em troca da dança em uma música. Já os chamados contratos consistem, normalmente, em um pagamento para que o dançarino profissional acompanhe a contratante (ou as contratantes, pois algumas senhoras dividem o valor do contrato) durante todo um baile e dance com a contratante sempre que ela quiser.

Com isto, não é mais apenas o cavalheiro quem decide

quando e com quem quer dançar. A boa condição financeira permitiu à muitas mulheres libertarem-se do sofrimento de ficarem um baile inteiro na mesa esperando alguém convidá-la para dançar. Sutilmente, o cavalheiro vai perdendo parte de seu papel hegemônico no ambiente dos bailes de dança de salão para dividir com as mulheres que podem pagar o poder de decisão sobre com quem e quando dançar.

À medida que as mulheres passam a escolher seus parceiros e a pagá-los por esse serviço, uma subversão da lógica do controle masculino aparece em dois níveis: primeiro, elas passam a escolher com quem vão dançar e o que vão dançar — se um determinado ritmo não lhes interessa, elas simplesmente negam a dança e seu par tem que esperar o momento em que elas queiram voltar a dançar. Segundo, ao terem um par ao seu lado, essas mulheres conquistam um lugar no baile. A posição que a mulher mais velha tem nos salões é inferior. Ela é a última escolha do cavalheiro, ou melhor, não é uma escolha, não é uma parceira digna. Seu destino é “passar o baile sentada”, “tomar chá de cadeira”. Assim, o pagamento de um par para dançar é uma imposição da sua presença no salão (ALVES, 2004, p. 61).

Sobre as questões da mulher idosa neste ambiente de dança de salão, ALVES (2004) tem em seu estudo considerações mais específicas e amplas sobre este tema. A ideia aqui é ressaltar esta perda gradativa da hegemonia do papel masculino hegemônico de dominação neste campo da dança de salão. Assim, compreende-se que ainda que sutil, esta subversão quanto à decisão de com quem e o que dançar é um grande avanço conquistado dentro deste universo tão repleto de conceitos, regras e opiniões engessadas no tradicionalismo que é a dança de salão.

Neste contexto, surgem algumas reflexões sobre a ideia da expressão “parceria”. A pressuposição de um casal



para a realização da dança de salão e o ar de hegemonia masculina não parece ser algo presente no significado da palavra parceria. A decisão de analisar este termo surgiu da percepção da maneira como dançarinos profissionais referem-se à pessoa com que dançam fixamente, como parceiro (a).

## Parceria

Segundo o dicionário Michaelis online os significados para parceria envolvem 1 Reunião de pessoas por interesse comum; sociedade, companhia. 2 Sociedade comercial, em que os sócios ou parceiros só são responsáveis pelo quinhão com que entraram. De fato, a relação entre parceiros na dança, é uma reunião entre duas pessoas com o interesse comum de dançarem harmoniosamente juntos e, no caso dos parceiros de dança e que são profissionais, não deixa de haver também uma espécie de sociedade, englobando parcialmente também o segundo significado citado. A etimologia relaciona-se à expressão do latim *partiarium*, que por sua vez relaciona-se à ideia de cota, que viria a ser uma parte, então tem-se a ideia de que na parceria cada um tem ou contribui com uma parte, no caso da dança de salão, cada parte contribui de uma forma: um conduzindo e outro sendo conduzido.

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

Acredita-se que dançando com a consciência de fazer parte de uma parceria, os papéis possam se revezar

criativamente durante a dança e que, por mais que muitos movimentos sejam de fato impulsionados pela pessoa do condutor, o conduzido tenha também o espaço e liberdade de interferir neste processo, seja dobrando o tempo de resposta a um passo, seja incluindo detalhes nas movimentações propostas, ou mesmo propondo variações coerentes para as respostas prontas aos movimentos propostos. Desta maneira, o elemento surpresa com que o conduzido sempre conta, já que não sabe previamente o que o condutor proporá, poderá fazer também parte da vida do condutor. E, como dois indivíduos pensantes são capazes de propor, surpreender e responder a estímulos de movimentos durante o ato da dança.

Esta proposta difere-se um pouco de algumas propostas criativas em dança de salão. Muito se fala da dama que quer liberdade de agir. Faz parte de algumas mulheres, sobretudo as mais firmes, fortes e com caráter de liderança aguçado, quererem liderar seus cavalheiros. De certo modo, parece ser algo que mistura ansiedade com falta de paciência, numa urgência em querer adivinhar o passo que os cavalheiros propõem. Isso é muito comum acontecer com mulheres que tiveram uma vida dançando modalidades individuais e, quando vão aprender danças a dois, querem fazer o que sabem: dançar sozinhas. Algumas pessoas nunca aprendem a “ouvir” a condução. Uma boa condução, ao contrário do que muitas damas pensam, não precisa ser uma relação de “reboque” do conduzido, nem muito menos uma sessão de “cutucadas”, a boa condução conta com uma boa postura no abraço dos parceiros, uma postura firme, com braços e troncos em posição adequada, seguida de uma movimentação clara e precisa do condutor. Quanto mais preciso for o movimento de quem conduz, melhor o conduzido compreenderá e seu corpo responderá àquele movimento.

Quanto ao conduzido, é comum existirem cursos que

ensinem a dama a ser mais “feminina”, ensinando certos tipos de floreios, enfeites que, na salsa, também podem ser chamados de *shines*<sup>10</sup>, que consistem em uma espécie de detalhe que a pessoa conduzida pode realizar durante alguma movimentação conduzida. São tipos de movimentação que ela pode, mas não precisa realizar, e que pode, por exemplo, consistir em uma elevação de braço, cruzada de perna, movimentações de mãos e dedos, postura de braços, virada de cabeça.

Nos bailes, as mulheres podem escolher, por exemplo, entre inúmeros enfeites, com as pernas e/ou com os braços; entre os convencionais, normalmente ensinados nas aulas, e os incomuns, criados por elas próprias. Mesmo quando são feitos enfeites convencionais, elas escolhem como fazê-los, em que momentos e quantas vezes. Além dos enfeites, vimos que também há oportunidade para criar nos momentos em que dama e cavalheiro se separam, o que ocorre principalmente na salsa. Da mesma forma, a mulher pode escolher entre os *shines* que foram ensinados além de criar seus próprios *shines* (ABREU, 2011, p. 107).

É importante ressaltar que para o conduzido proceder adequadamente à movimentação proposta e até criativamente, tão importante quanto o conhecimento dos principais comandos de condução (os chamados passos), é também o domínio da “escuta” do corpo do outro. Porém, acredita-se que ao conduzido, muito melhor do que apenas aprender estes floreios seja a investigação sobre si mesmo ao longo da realização dos passos e com o tempo permitir que seus próprios *shines* e enfeites surjam na sua prática gradativamente.

---

<sup>10</sup> “[...] na salsa há momentos em que a dama e o cavalheiro efetivamente se separam, e fazem movimentos denominados de *shines*, [...]” (ABREU, 2011, p. 36).

Acredita-se que a “escuta” do próprio corpo e do corpo do outro seja a essência da parceria. Ela é importante para o condutor, mas é essencial à execução da dança do conduzido. Respeitar o que o condutor propõe faz parte da “escuta”, compreender que ele quer passear pelo salão enquanto você só queria girar faz parte da “escuta”, e até para induzir o condutor a uma movimentação, o conduzido precisa dominar muito bem esta “escuta perceptiva” do corpo do condutor, percebendo o modo de aquele corpo proceder no tempo e no ritmo das músicas, a forma que seu corpo se coloca na realização dos passos, o espaço que o corpo do condutor ocupa no espaço global em que a dança se realiza, se seus movimentos são expansivos, ou volumetricamente limitados, os tipos de acentos (ênfase) e impulsos que o condutor costuma enfatizar em sua movimentação. Tudo isto faz parte da “escuta perceptiva” do conduzido. É muito mais do que simplesmente se movimentar espontaneamente como nas danças solas, que também não são tão elementares assim. Porém o que se deseja colocar aqui é que por mais que a pessoa que dança na posição de conduzido queira também ter a função criativa, as funções criativas do condutor e do conduzido são funções criativas que se exercem de posições diferentes.

A criatividade do condutor está diretamente relacionada à sua decisão de encadeamento de passos, normalmente conhecidos, à maneira como encaixará cada passo na música que está tocando, à intensidade do impulso inicial que iniciará cada passo, à decisão de propor pausas durante o desenrolar dos passos, à atenção espacial ao espaço dos dois corpos dançantes e aos corpos dançantes que ocasionalmente ocupem o espaço em comum de dança, como o salão, ao peso dos corpos envolvidos, ao desenho das formas dos movimentos buscando precisão e às variações

dinâmicas<sup>11</sup>, como por exemplo, a fluência livre ou controlada da movimentação.

A criatividade do conduzido começa, primeiramente, com o tornar harmoniosa sua escuta perceptiva sobre todas as possibilidades criativas acima descritas a respeito do condutor. A partir desta boa percepção que o conduzido se tornará capaz de desvelar na própria prática os momentos mais adequados para propor suas variações nos movimentos de resposta ao condutor, assim como os espaços livres, as formas como preencherá estes espaços, como acompanhar ou mesmo variar a dinâmica proposta pelo condutor.

Acredita-se que a essência da parceria seja esta mútua escuta perceptiva. Que numa relação de parceria, e aí pode ser na dança e também na vida, esta escuta mútua seja a chave de uma parceria harmoniosa, eficiente e criativa, capaz de construir beleza e perpassar espaços engessados por conceitos e preconceitos, pois as parcerias como a aqui proposta tendem a ser grandiosas, belas e benquistas.

## Conclusão

O presente artigo visou dialogar aspectos marcantes da disciplina Judith Butler e os corpos abjetos do cinema latino-americano, cursada em 2015.1 no PPGCA-UFF com questões do campo da dança de salão que não se configuravam como provocações em si acerca da pesquisa em desenvolvimento e que vieram à tona a partir das

---

<sup>11</sup> As variações dinâmicas, de acordo com o Sistema Laban/Bartenieff estão diretamente relacionadas à categoria expressividade. "A categoria Expressividade refere-se à teoria e prática desenvolvidas por Laban, onde qualidades dinâmicas expressam a atitude interna do indivíduo com relação a quatro fatores: fluxo, espaço, peso e tempo [...] (FERNANDES, 2006, p. 120). O fluxo pode ser livre ou contido, o peso, leve ou forte, o tempo, acelerado ou desacelerado, e o foco espacial pode ser direto ou indireto.

discussões das aulas.

Algumas possíveis questões de gênero no contexto da dança de salão e sua relação com processos criativos na própria dança a dois foram levantadas em quatro seções neste artigo. Num primeiro momento a dança de salão de que se fala foi brevemente contextualizada, num segundo momento o texto englobou a ideia do quanto a dança de salão se coloca como um instrumento de reforço da heteronormatividade na sociedade e o quanto pode ser excludente e até mesmo preconceituosa quanto às performatividades de gênero que não se enquadram ao modelo heteronormativo. No terceiro momento, foi abordada a sutil subversão da hegemonia do cavalheiro no ambiente dos bailes de dança de salão, a partir da existência dos mecanismos de contrato de dançarinos e baile-ficha. Por último, foram colocadas características essenciais para uma boa parceria em dança de salão e que se fazem essenciais para uma expressão criativa dentro destes tipos de dança, podendo-se perceber que cada papel dentro da parceria apresenta funções exclusivas e que o desenvolvimento da criatividade se dá de maneiras diferentes para cada um e depende da própria evolução e do bom conhecimento do próprio corpo e do corpo do parceiro na dança.

Os temas refletidos ao longo deste artigo poderão contribuir mais adiante para a fase prática da pesquisa como mais um elemento provocador para a pesquisa criativa em dança. Poderão ser desenvolvidas cenas relacionadas de alguma maneira a questões e situações levantadas ao longo deste texto.

Evidentemente, o artigo está longe de ser o instrumento de mudanças em algo com bases tão arcaicas engessadas de tradicionalismos em suas regras sociais como a dança de salão. Ele se constitui em mais um elemento de reflexão sobre as interferências que mudanças na sociedade atual podem provocar gradativamente neste e em outros

ambientes sociais. Sem dúvida a existência de performatividades de gênero que fujam à ideia de mulher feminina e homem masculino em algum momento passarão a influenciar no campo da dança de salão de forma mais destacada, assim como já refletem em outros campos da sociedade.

As relações envolvendo a hegemonia masculina entorno das regras das danças vêm se tornando cada vez mais tênues e se relativizando tanto de casal para casal, quanto coletivamente. Além disto, a emergência de artigos acadêmicos relacionados às questões sociais e à própria questão do desenvolvimento de criatividade nestes tipos de dança nos últimos anos amplia a base de pesquisa e proporciona novos pensamentos sobre este universo da dança de salão.

### **Referências:**

- ABREU, Fernanda Ferreira de, *A mulher na dança de salão: sociabilidade, ensino e criação*. Dissertação de Mestrado, PPGCA-UFF, Niterói, Rio de Janeiro, 2011.
- ALVES, Andrea Moraes. *A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade*, Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.
- BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civiliz. Brasileira, 2003.
- FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo, Annablume, 2006.
- SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- Portal do filme "Tatuagem": [www.tatuagemofime.com.br](http://www.tatuagemofime.com.br), acessado em 19 de nov. de 2015.

Portal Dicionário online — Dicionários Michaelis — UOL:  
<http://michaelis.uol.com.br/>, acessado em 19 de nov. de 2015.

[Recebido: 25 fev. 2016 — Aceito: 13 mar. 2016]