



revista
brasileira
de estudos
em dança

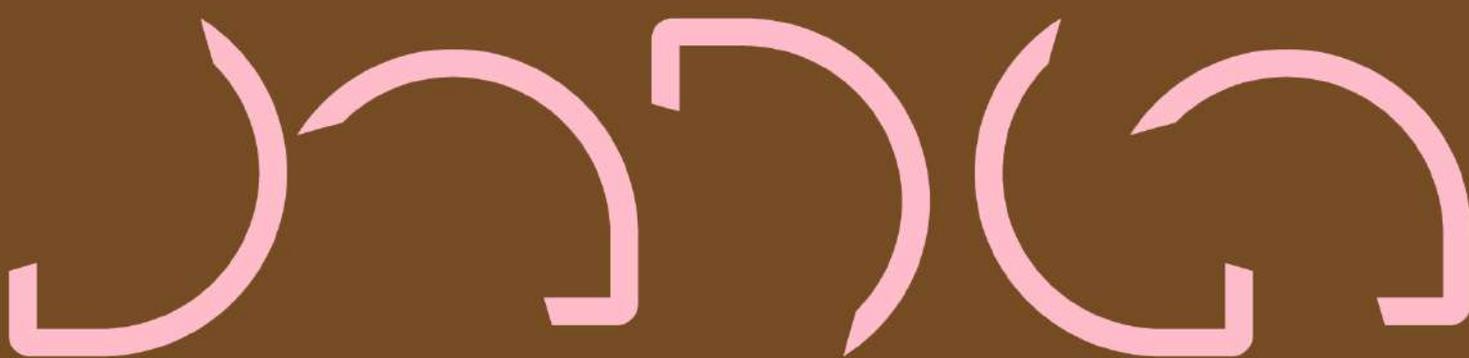
A Política do Corpo na Dança de Salão: gênero, disciplina e pedagogia nas pistas de baile

*La política del cuerpo en los bailes de salón: género,
disciplina y pedagogía en la pista de baile*

Carolina Polezi

Débora Reis Pacheco

POLEZI, Carolina; PACHECO, Débora Reis. A política do corpo na dança de salão: gênero, disciplina e pedagogia nas pistas de baile. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, 03(05), p. 201-235, 2024.1.



RESUMO

Este artigo investiga a Dança de Salão como uma prática artística e social que desempenha um papel significativo na conformação das dinâmicas sociais e de gênero. Utilizando as teorias de Michel Foucault e Judith Butler, examinamos como a Dança de Salão atua como um dispositivo pedagógico, disciplinar e biopolítico, moldando identidades e comportamentos através de processos de disciplinarização e performatividade de gênero. A análise histórica destaca como a Dança de Salão reflete e reforça normas sociais e estruturas de poder ao longo dos séculos. Além disso, exploramos experiências contemporâneas que desafiam essas normas, enfatizando a importância de políticas afirmativas para promover inclusão e diversidade. Este estudo propõe uma compreensão ampliada da Dança de Salão, reconhecendo sua relevância cultural e social e a necessidade de sua investigação acadêmica.

PALAVRAS-CHAVE: Dança de salão; Gênero; Disciplina; Poder; Pedagogia.

RESUMEN

Este artículo investiga el baile de salón como una práctica artística y social que juega un papel importante en la configuración de las dinámicas sociales y de género. Utilizando las teorías de Michel Foucault y Judith Butler, examinamos cómo el baile de salón actúa como un dispositivo pedagógico, disciplinario y biopolítico, moldeando identidades y comportamientos a través de procesos de disciplinarización y performatividad de género. El análisis histórico destaca cómo los bailes de salón reflejan y refuerzan las normas sociales y las estructuras de poder a lo largo de los siglos. Además, exploramos experiencias contemporáneas que desafían estas normas, enfatizando la importancia de políticas afirmativas para promover la inclusión y la diversidad. Este estudio propone una comprensión ampliada del baile de salón, reconociendo su relevancia cultural y social y la necesidad de investigación académica.

KEYWORDS: Bailes de Salón; género; pedagogía; disciplina; fuerza

A Política do Corpo na Dança de Salão: gênero, disciplina e pedagogia nas pistas de baile

Carolina Polezi¹

Débora Reis Pacheco²

¹ Doutora em Educação pela Unicamp.

E-mail: carolinapolezi@gmail.com

² Pós Doutoranda em Educação Matemática pela UFPR.

E-mail: debora.rpacheco@gmail.com

Introdução

A Dança de Salão, apesar de sua ampla prática e reconhecimento em diversos contextos sociais, muitas vezes não recebe a atenção devida no universo dos estudos acadêmicos em dança³. Essa prática artística e social, que atravessa séculos e continentes, desempenha um papel significativo na conformação das dinâmicas sociais, de gênero e políticas. No entanto, a Dança de Salão raramente é considerada um campo legítimo de pesquisa acadêmica, sendo frequentemente vista apenas como entretenimento ou atividade recreativa.

É fundamental reconsiderar essa perspectiva e reconhecer a importância da Dança de Salão como um objeto de estudo relevante. A prática da Dança de Salão envolve mais do que movimentos coreografados e interações sociais superficiais. Ela é uma manifestação complexa de discursos e poder que moldam a subjetividade dos indivíduos e refletem as estruturas sociais mais amplas. A Dança de Salão é um espaço onde se desenrolam processos de disciplinarização, controle social e performatividade de gênero, atuando na formação de identidades e comportamentos.

Neste artigo, propomos uma análise da Dança de Salão através das lentes teóricas de Michel Foucault e Judith Butler, explorando como essa prática se configura como um dispositivo pedagógico e biopolítico que educa e molda corpos e subjetividades. A partir de uma revisão histórica, discutiremos como a Dança de Salão tem sido utilizada ao longo dos séculos como uma ferramenta de disciplinarização, refletindo e reforçando as normas sociais e estruturas de poder de diferentes épocas.

Além disso, examinaremos as questões de gênero na Dança de Salão, destacando como os papéis de homens e mulheres são definidos e perpetuados dentro desse contexto e da binaridade. Utilizando o conceito de performatividade de gênero de Judith Butler, analisaremos como a Dança de Salão não apenas reflete,

³ Em um levantamento no Catálogo de Teses e Dissertações (CTD) do portal CAPES com o termo “dança de salão” só encontramos 16 teses de doutorado, sendo a maioria associadas à atividade física e a qualidade de vida na saúde do idoso, ou seja, não tem como foco central pesquisar a prática da Dança de Salão

mas também contribui para a construção contínua das identidades de gênero.

Ao longo do texto, apresentaremos experiências contemporâneas na pista de dança, ilustrando como as normas sociais são tanto reforçadas quanto contestadas nesse espaço. Expandiremos a discussão para pensar a necessidade de políticas afirmativas que promovam a multiplicidade de corpos, gêneros e gestos na Dança de Salão.

Para iniciar essa análise, é fundamental compreender a Dança de Salão como uma prática que vai além do entretenimento, sendo um campo fértil para a investigação acadêmica devido às suas profundas implicações sociais e políticas. É a partir dessa compreensão que exploraremos a Dança de Salão como um microcosmo das dinâmicas de poder e subjetivação que permeiam a sociedade ocidental.

Metodologia

Este estudo adota uma abordagem qualitativa para explorar o processo civilizador do comportamento social ocidental e sua relação com a dança de salão e a construção da ideia de gênero. A fundamentação teórica é baseada na filosofia, principalmente nos trabalhos de Michel Foucault, Judith Butler e Norbert Elias. Utilizamos uma revisão de literatura extensiva e análise documental como principais métodos de coleta de dados. As fontes incluem manuais de dança, textos de etiqueta, obras teóricas dos autores mencionados e vivência empírica.

Alguns dados foram coletados a partir de documentos históricos encontrados na biblioteca virtual www.libraryofdance.org, além de textos teóricos relevantes. A análise de discurso foi aplicada para examinar os textos selecionados, focando em como os discursos são usados para disciplinarização e governo a partir da modulação do comportamento social, da dança de salão e do gênero.

A triangulação de dados foi usada para garantir a validade dos achados, comparando informações de múltiplas fontes. Reconhecemos as limitações inerentes à subjetividade da interpretação

dos textos e a disponibilidade restrita de fontes históricas. Um dos desafios desta pesquisa foi encontrar registros e materiais sobre a dança de salão no Brasil, uma vez que no país essa prática se aproxima mais das danças populares, fundamentadas no corpo e na oralidade. Esse aspecto ressalta a importância da vivência do pesquisador para compor a análise, uma vez que muitas nuances da dança de salão no Brasil não são facilmente compreendidas por aqueles que não estão familiarizados com a prática.

Para ilustrar nossas reflexões e análises, ao longo do texto, narramos uma cena comum de dança que poderia ocorrer em qualquer lugar do Brasil. Essa abordagem visa ajudar o leitor a entender melhor a nossa análise e as particularidades da dança de salão no contexto brasileiro.

Disciplina e Biopolítica: transversalizações na história da Dança de Salão

A Dança de Salão é uma prática artística, social e dançante que marca tanto a cultura popular, quanto a cultura elitista da sociedade ocidental civilizada desde o século XV - com o seu auge nos séculos XVIII e XIX - e desde então as pistas de Dança de Salão vêm se tornando um espaço de disputas de poder e discursos de verdade que inevitavelmente imprimem um conjunto de normas e disciplinas que recaem sobre os corpos de quem dança na pista ou não, ou seja, o sujeito sendo ou não um dançarino de salão, certamente tem diversos trejeitos que são incutidos no modo como move o corpo mesmo sem nunca ter dançado uma valsa na vida. Isso porque a Dança de Salão há mais de cinco séculos vem sendo apropriada pelo poder e muitas vezes é utilizada como uma ferramenta de disciplinarização dos corpos.

Desde o final do século XV, as técnicas de controle das pessoas e populações, que antes eram principalmente pautadas nos castigos físicos, passam a ganhar formas mais sofisticadas, em que as técnicas disciplinares já não precisam ser exercidas por um grupo ou instituição, mas vai sendo internalizada pelo sujeito desde a mais tenra idade.

Se por um lado o poder adentra na escala mais íntima dos corpos dos indivíduos estabelecendo um *poder disciplinar* (FOUCAULT, 2014) altamente eficiente em fazer com que o próprio sujeito seja vigilante de si mesmo, por outro lado, novas técnicas de controle das massas também se estabelece e o poder que antes era bruto e expressos em castigos físicos e explícitos, agora se torna menos palpável e, portanto, muito mais naturalizado, um *poder biopolítico* (FOUCAULT, 2008).

Estas novas formas de dominação focam no corpo, tanto individual (sujeito) quanto coletivo (massas), visando criar "corpos dóceis" os quais tem capacidade produtiva maximizada através do treinamento corporal, sem perder a docilidade. Como descreve Foucault (2014), "É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado" (p. 134). Neste contexto, o poder disciplinar opera através de uma anátomo-política que trabalha, adentra e dociliza o *corpo* por meio de vigilâncias e normalizações, focado em maximizar sua eficiência econômica e produtiva enquanto minimiza sua capacidade política, reduzindo a resistência ao poder produtivo capitalista.

Como dito anteriormente, a ascensão do poder disciplinar inicia no século XV e atinge seu auge nos séculos XVII e XVIII, estando diretamente relacionado com o avanço da sociedade europeia civilizada (ELIAS, 1994), o processo de colonização das Américas, África e Ásia e o estabelecimento do sistema capitalista. É um período em que vemos surgir uma série de técnicas que tratam de disciplinar e adestrar os corpos não somente das populações dominadas e escravizadas, mas também das pessoas livres e europeias, pois só assim, seria garantida a consolidação do sistema capitalista em ascensão e, então, facilitar o controle dessa mão de obra explorada em massa.

Michel Foucault em seu livro "Em defesa da sociedade" nos conta que nos "séculos XVII e XVIII viram-se aparecer técnicas de poder que eram essencialmente centradas no corpo, no corpo individual" (1999, p. 288) e explica que essas técnicas eram procedimentos que disciplinavam os corpos de cada indivíduo através de "sua separação, seu alinhamento, sua colocação em série e em vigilância e a organização em torno desses corpos individuais, de

todo um campo de visibilidade” (1999, p. 288). Foucault joga luz sobre todo um sistema de vigilância com hierarquia estabelecida através de inspeções, manuais e relatórios como uma maneira de exercer o poder de forma menos centralizada nas mãos do Estado e transforma cada sujeito em um agente de fiscalização da conduta, é um sistema muito menos oneroso ao Estado, porém muito mais eficiente.

A dança de salão é uma das técnicas que esteve presente ao longo dos últimos cinco séculos como importantíssima ferramenta de disciplinarização de corpo, já que reúne em sua prática justamente os dois focos de ação do poder: o treinamento do corpo individual para colocá-lo em relações sociais e coletivas, portanto, nos parece um relevante objeto de análise para entendermos a aplicação da disciplinarização e da biopolítica ascendente neste período. Não à toa essa prática foi apropriada pelas cortes europeias e se tornou fundamental na ascensão de poderosos reinos europeus entre os séculos XVII e XIX, como por exemplo, no reinado de Luis XIV, em que só poderiam adentrar a sua seleta corte aqueles que dominassem a técnica das danças sociais.

Durante o Reinado de Luiz XIV (1661-1715), foi fundada a Academia Real de Dança de Paris em 1662. Esta, que tinha como uma das funções ensinar a arte da dança, também se incluiu ao estabelecimento definitivo de técnicas de etiquetas e boas maneiras como ferramenta de disciplinarização e diferenciação dos corpos dos corpos (RAFAEL; TOLEDO, 2012).

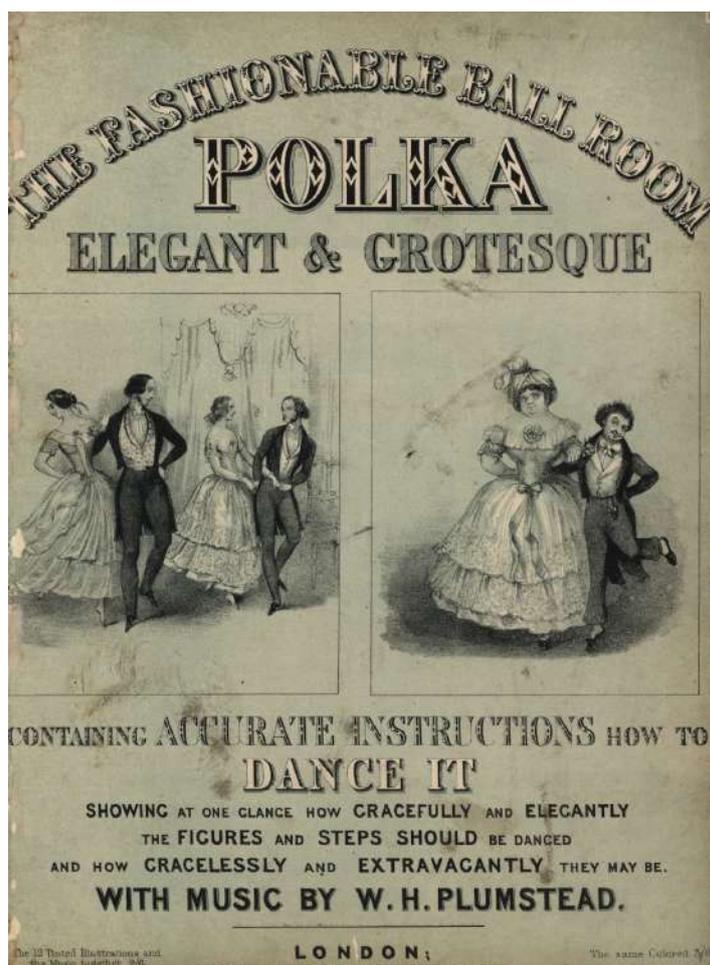
O poder manifestado em todos os gestos e palavras se configura na etiqueta que para Luís XIV eram mais do que um cerimonial, mas um meio de dominar os seus súditos. Para Luís XIV, o povo não acredita no poder que não é manifestado: “Precisa de ver para crer. Quanto mais distante se mostra o príncipe, maior será o respeito que o povo lhe testemunha” (ELIAS, 1987, p. 91-92).

Em seus estudos Foucault identifica tecnologias de poder nas principais instituições educacionais, nos hospitais, nos presídios e centros militares que começam a se sofisticar a partir do século XVIII os quais amplia as regras disciplinares a partir do aprofundamento da vigilância. Na dança de salão foi possível observar o mesmo processo a partir da análise dos materiais históricos de

manuais de instrução e formação de bailarinos e professores de dança a dois. Para o autor “[...] as técnicas pelas quais se incumbiam desses corpos, tentavam aumentar-lhes a força útil através do exercício, do treinamento, etc.” (FOUCAULT, 1999, p. 288).

A dança de corte marcou uma nova etapa na história das danças sociais, destacando-se pela sistematização e codificação de sua técnica, que se tornou parte integrante da etiqueta e era frequentemente apresentada em forma de coreografia, repetida de maneira consistente. Durante o reinado de Luís XIV, a dança de corte era um elemento essencial do ritual de etiqueta, contribuindo para a construção da imagem pública do rei e da nobreza. Manuais de dança, etiqueta e boas maneiras, disponíveis na biblioteca virtual www.libraryofdance.org, evidenciam um aumento drástico desses documentos nos séculos XVIII e XIX. Esse acervo digitalizado oferece acesso a uma vasta coleção de material histórico, refletindo a importância da dança na formação social e cultural ao longo dos séculos.

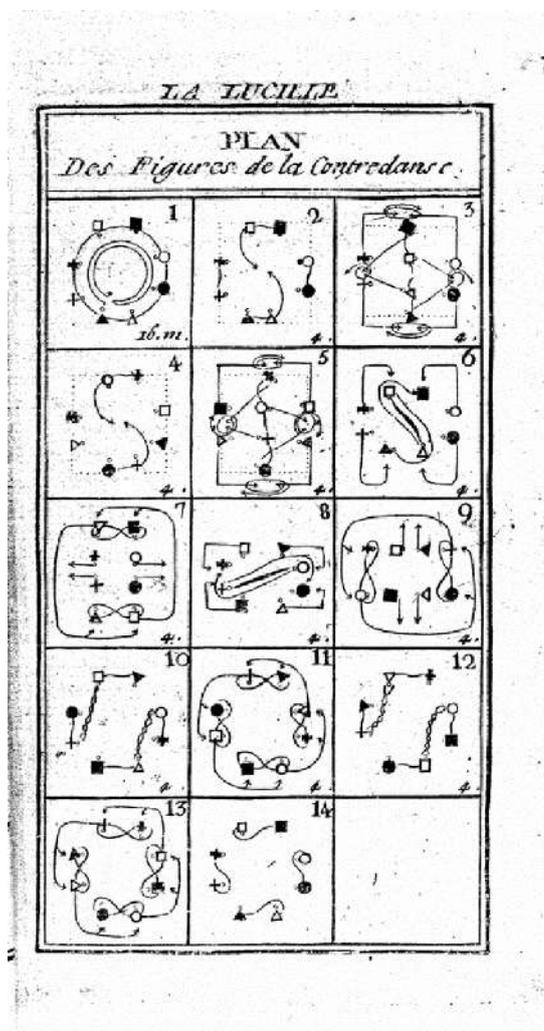
Neste contexto, a Dança de Salão foi usada como método de condicionamento e classificação dos sujeitos através de seus rituais meticulosamente coreografados e sua rigorosa etiqueta se revelou um campo fértil para os ensinamentos das regras de etiquetas e nos modos de se relacionar nos bailes sociais. No cerne deste fenômeno cultural, a disciplina emerge não apenas como uma técnica para aprimorar habilidades físicas, mas como uma forma de poder que se infiltra e molda os corpos, condicionando comportamentos e atitudes de acordo com normas sociais específicas até que se tornam naturalizados pelos sujeitos.



Fonte: Manual de Dança de Salão intitulado “The fashionable ball room: elegant and grotesque”, S/n, 1844, diferencia o comportamento elegante do comportamento grotesco que pessoas civilizadas devem apresentar nos salões e baile de na vida social.

No século XV, surgiram os primeiros manuais de boas maneiras e dança. Um exemplo é o material escrito em latim por Domenico da Piacenza em 1425, intitulado “De Arte Saltandi Et Choreas Ducendi” (A arte da dança e dança da vida), que já estabelecia regras para dançar, incluindo a postura ideal e o posicionamento do corpo. Ao longo dos séculos XV e XVI, dezenas de outros manuais foram escritos, caracterizados principalmente por instruções objetivas sobre como executar os passos de dança, acompanhados das músicas mais populares da época. Alguns desses livros inclu-

íam uma coletânea de partituras musicais, ilustrações demonstrando os passos de dança e descrições detalhadas de cada movimento.



Fonte: “Les Plaisirs de L’arquebuse”, Mr. Dusuel, 1700. Imagens que ensinam alguns passos de contradança compõe o manual de dança. Os pontos negros dos manuais significam que o pé inteiro está sendo pisado no chão, enquanto os pontos brancos significam que o calcanhar está no ar e o bailarino deve pisar apenas com a ponta do pé.

A partir do século XVII, os manuais de dança se tornaram extremamente populares, com um grande número de novos manuais sendo lançados em toda a Europa Ocidental. Nessa época, esses livros começaram a incluir cada vez mais capítulos dedicados às etiquetas e às boas maneiras sociais nos bailes de dança. Um exemplo disso é o manual de Antoine de Courtin de 1671, intitulado

“Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens” (Novo tratado da civilidade que é praticado na França entre as pessoas honestas). Na segunda metade do século XIX, os manuais de dança começaram a focar menos nos movimentos e passos de dança e mais nas boas maneiras sociais dentro e fora dos salões de baile. Um exemplo disso é o escrito de Woakes de 1825, “An essay on the attitudes derived from gesture to be attended to in dancing, with observations on the art: also, the etiquette of the english ball room” (Um ensaio sobre as atitudes derivadas do gesto a ser assistido na dança, com observações sobre a arte: também, a etiqueta do salão de baile inglês).



Fonte: Capa dos Manual de Dança intitulado “Nouveau
Traite' De La Civilite qui Se Pratique en France, Parmi Les Hon-
nestes gens.” De Courtin, 1671.

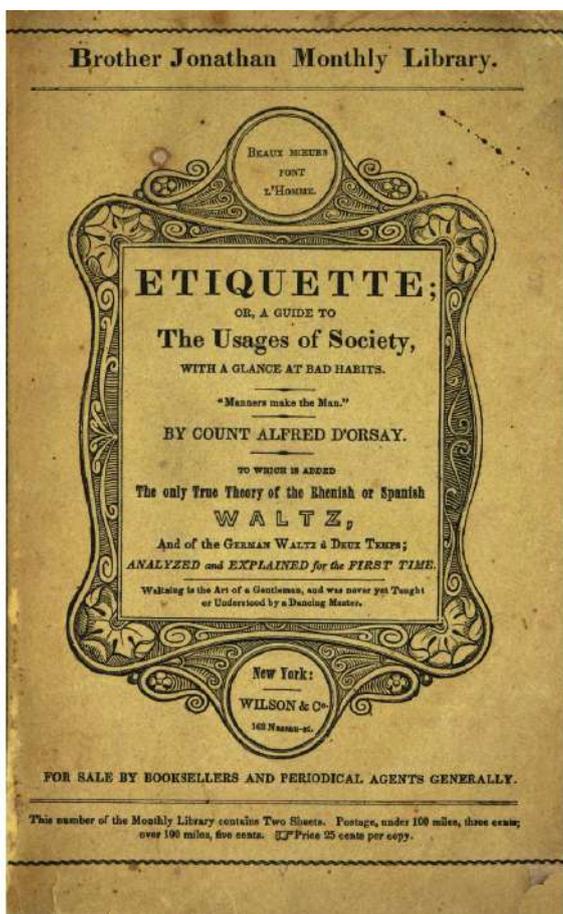
Pudemos verificar essas transformações também nos manuais de dança ao longo dos séculos XV ao XIX, em que os conteúdos deixam de ser voltados ao movimento de dança para se transformar em regras de decoro corporal a partir do século XVII. No final do século XIX esses livros já apresentavam poucas informações de dança, mas traziam infinitas regras de como se portar em contextos sociais, nos casamentos, na mesa, como caminhar nas ruas, as posturas corretas, como conversar e etc. Observemos essas instruções no trecho abaixo:

Antes de ir dançar, banhe-se bem e substitua todas as peças usadas no trabalho por outras novas e limpas. Um dançarino deve ser o mais limpo possível - pessoalmente e em roupas. "Linho sujo e unhas sujas perderam muitos homens um bom trabalho." Um odor corporal ofensivo detectado por um dançarino prova que sabão e água e frequente banho são para ele quantidades desconhecidas. No salão de baile, a pele suja, roupas e lenços são imperdoáveis. (DEWEY, 1918, p.12, tradução nossa)



Fonte: “Dancing and Prompting: etiquette and deportment”,
Bonstein, 1884.

No manual de etiqueta chamado “Etiquette or a guide to the usages of society” (Etiqueta ou um guia para os usos da sociedade) escrito por D’Orsay (1843) o autor ressalta a importância da etiqueta dentro do contexto social e defende sua prática como uma forma de evitar aquilo que é vulgar, grosseiro e impróprio e afirma que o aprendizado das condutas de boas maneiras torna a sociedade mais agradável.



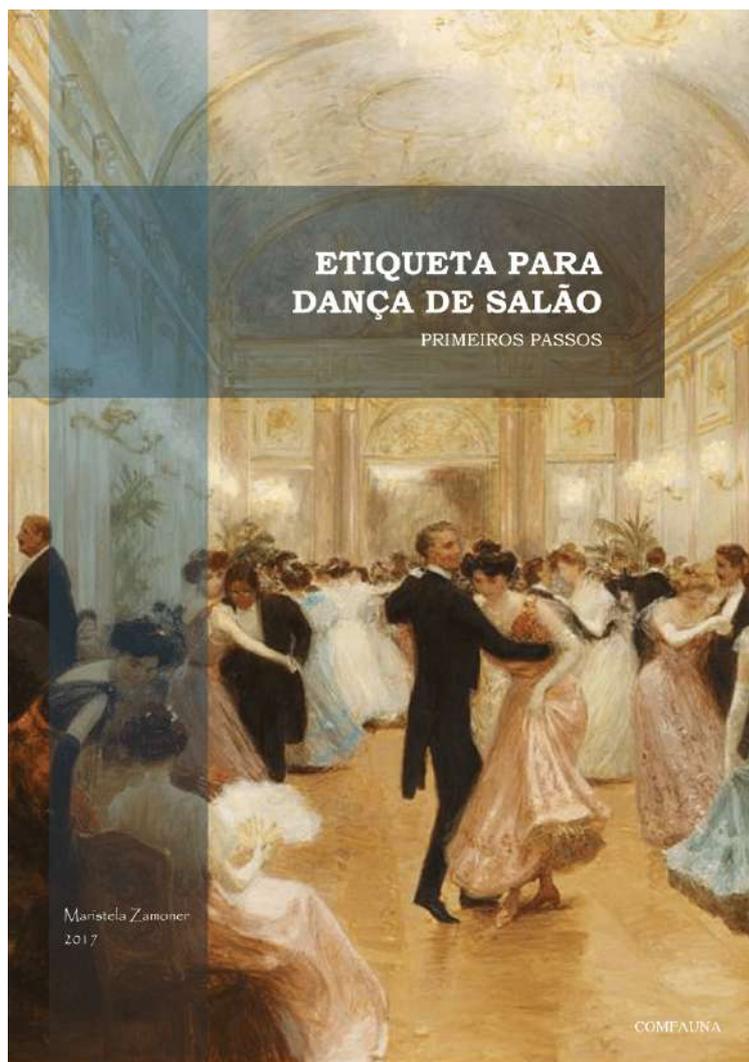
Fonte: Capa do Manual de Dança e boas maneiras intitulado “Etiquette” de Alfred D’Orsay, 1843, em que o autor ensina os modos sociais e etiqueta através da valsa.

A etiqueta é a barreira que a sociedade desenha em torno dela como uma proteção contra ofensas que a "lei" não pode tocar - é um escudo contra a intrusão do impertinente, do impróprio e do vulgar - uma proteção contra aquelas pessoas obtusas que talento ou delicadeza, estariam continuamente se empurrando para a sociedade de homens a quem sua presença poderia (da diferença de sentimento e hábito) ser ofensiva, e mesmo insustentável. (D'ORSAY, 1843, p. 3, tradução nossa)

Diversos manuais ao longo dos últimos quatro séculos reforçam justamente a ideia de que se dedicar a dança é também uma forma de manutenção de um corpo saudável, com boa postura e mais longo para a produtividade, estimulando que essa prática fosse inserida inclusive nas práticas escolares, para Scott (1895): “A dança deve fazer parte da educação física das crianças, não só para melhorar sua saúde, mas também para neutralizar as atitudes e os hábitos rudes que eles também costumam contrair.” (p. 7, tradução nossa)

Para além do sujeito em idade escolar, a dança deveria ser uma prática corporal para toda a vida como forma de manter o corpo saudável ao mesmo tempo em que regula seus movimentos como mostra essa passagem do primeiro manual brasileiro de dança de salão:

Como exercício da dança pode-se muitas vezes obter lenitivo é até mesmo a cura de certas e determinadas enfermidades, sendo além disso de grande utilidade a todos quantos frequentam a sociedade, pois facilita-lhes os movimentos, para bem se apresentar em uma sala; de receber graciosamente os seus convidados; o modo de bem pizar; e finalmente muitas outras particularidades necessárias para se poder ser elegante em sociedade. (PATRICIO, 1890, p. 31-32)



Fonte: “Etiquetas para dança de salão: primeiros passos”, Maristela Zamoner, 2017. Ainda hoje o mesmo modelo de manual de dança de salão em que se valoriza mais o decoro corporal do que a própria dança persiste. Nesse manual escrito em 2017 a autora reforça os comportamentos com capítulos como: “Etiqueta de corpo”, “Etiqueta de atitude”, “Etiqueta no salão”, “Etiqueta em outros ambientes”.

Nas aulas de Dança de Salão os corpos foram (e continuam sendo) continuamente treinados para aderir a um conjunto explícito de movimentos que refletem valores estéticos, sociais e de gênero profundamente enraizados, são “técnicas que possibilitam o gerenciamento detalhado das funções corporais e estabelecem con-

xões entre docilidade e utilidade [que] podem ser chamados de disciplina” (POLEZI, 2023, p. 80) e tal treinamento se torna fundamental para que os corpos sejam, desde o nascimento, disciplinarizados e condicionados, de modo a se adequarem a essa sociedade. “Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos e de seus comportamentos” (FOUCAULT, 2014, p. 135).

Foucault, ao discutir as tecnologias de poder, identifica o corpo como o principal alvo do poder disciplinar. Nas aulas de Dança de Salão, o corpo não é apenas um receptáculo de instruções técnicas; ele se transforma em um espaço onde o poder é exercido e reproduzido. Cada gesto e passo ensinado é impregnado de significados culturais e sociais, cada correção de postura é uma reinscrição das expectativas sociais no corpo físico do sujeito civilizado. O poder disciplinar, aqui, opera não através da coerção, mas através da normalização de uma estética corporal que se alinha com as normas da sociedade.

O processo de aprendizado na dança de salão é, portanto, duplamente significativo. Por um lado, representa a transmissão de habilidades artísticas que têm a potência de fissurar o poder; por outro, é uma forma sutil, porém poderosa, que foi apropriada para o controle social. Os dançarinos aprendem mais do que técnicas de dança; eles internalizam uma série de comportamentos e padrões que têm relevância social ampla, desde a maneira como se portam até como interagem com seus parceiros e observadores. Isso reflete a descrição de Foucault (2014) sobre as instituições disciplinares como espaços onde os indivíduos são transformados e 'melhorados', moldados em entidades mais úteis e menos ameaçadoras para o ordenamento social.

Além das aulas, a própria pista de dança se torna um espaço de vigilância contínua, onde o comportamento é constantemente observado e avaliado tanto pelos pares quanto pelos espectadores. Esta vigilância não é meramente física; ela é incorporada pelos dançarinos, que se tornam continuamente conscientes de como são percebidos pelos outros e “o corpo parece, sempre, pertencer ao outro” (RODRIGUES, 2017, p. 356). O olhar dos outros

funciona como um mecanismo de controle, um lembrete constante das expectativas que devem ser atendidas.

Dessa forma, a Dança de Salão não é apenas uma expressão artística ou uma forma de lazer; ela é um microcosmo da sociedade, refletindo e reforçando as dinâmicas de poder que moldam comportamentos mais amplos e eventualmente eclodindo fissuras que reorganiza as relações de poder estabelecidas no espaço social. As regras não escritas da dança, as expectativas não pronunciadas, mas claramente entendidas, e a contínua auto-regulação necessária para se manter dentro dos limites aceitáveis do comportamento na dança são todas manifestações de como o poder disciplinar permeia aspectos aparentemente banais da vida.

A disciplinarização das menores escalas da vida Foucault (2014) chamou de microfísica do poder, que se refere à maneira como o poder opera em pequena escala, em níveis micro, nas interações cotidianas e nas práticas sociais, ou seja, são as técnicas minuciosas que se estabelecem para afetar o campo íntimo do sujeito. Elas são investimentos políticos que objetivam desmantelar o corpo para, em seguida, reconstruí-lo de forma ainda mais controlada e dócil. (POLEZI, 2023, p. 81)

Portanto, ao considerar a Dança de Salão através do prisma da teoria de Foucault sobre o poder disciplinar, fica claro que as pistas de dança podem ser um espaço de disputas de poder e onde o controle social pode ser exercido de forma elegante, mas estrita. Cada movimento e cada passo podem ser ao mesmo tempo uma afirmação de conformidade e um ato de submissão ao poder social e cultural, demonstrando como mesmo a dança e a arte podem ser impregnadas de dinâmicas de poder e controle.

Performatividade e discurso na Dança de Salão

Com base no conceito de dispositivo de Foucault (2019), que define como uma rede interconectada de discursos, instituições, práticas, regulamentações e normas morais que moldam indivíduos, Débora Pacheco e Carolina Polezi (2021) argumentam como a Dança de Salão pode ser vista como um conjunto de elementos ditos e não ditos que constituem e conduzem sujeitos e populações como uma ferramenta dentro do sistema biopolítico, ou seja, a Dança de Salão pode ser considerada um dispositivo que

se unirá a outros tantos para constituir o *habitus* (BOURDIEU, 2007) do *homme civilize* (ELIAS, 1994) que se tornou a imagem ideal da sociedade de corte, consolidando o modelo do que é ser um homem bom e evoluído em detrimento daquilo que naquela época se considerava obsoleto, atrasado, barbariza.

O discurso é uma ferramenta especialmente importante na atuação do poder disciplinar, já que é também uma ferramenta de subjetivação de sujeitos, sendo o discurso um conjunto heterogêneo de elementos ditos e não ditos que aos poucos moldam os sujeitos (FOUCAULT, 2006).

Neste texto, pretendemos estabelecer uma compreensão ampliada sobre os discursos na Dança de Salão, pois além de falas e escritas, o próprio dançar associado com a música e os rituais em torno dessa prática também conformam os discursos que pairam nesses ambientes. Não podemos esquecer das falas dos professores e das regras que circunscrevem as pistas de dança, enfim, tudo isso faz parte dos discursos que estão contidos nos processos de subjetivação que a Dança de Salão é capaz de produzir.

Ficam evidentes os corpos resultantes das subjetivações produzidas pela dança quando olhamos para a pista de baile, ou seja, está expresso nos tipos de passos que são executados, nas posturas dos dançarinos, na generificação dos pares de danças (casais), nos movimentos contemplados para cada um dos gêneros, nas vestimentas, na técnica da condução. Em cada um desses pontos levantados é possível afirmar que há um modo de agir que deve ser realizado para mulheres e um modo diferente que deve ser desempenhado por homens.

Os modos de fazer cada uma dessas ações são como roteiros que já existiam e seguem sendo mantidos através das práticas sociais, apesar de estarem constantemente sofrendo mudanças (ZANELLO, 2022). A classificação de gênero invade cada dobra do corpo e deve ser explícito em todos os atos que circunscrevem o ritual da Dança de Salão, nesse sentido, a Dança de Salão também ganha contornos pedagógicos quando a entendemos uma instituição educadora na medida em que estes protocolos ensinam aos seus praticantes como homens e mulheres devem ser, portar, vestir, agir, gesticular e outros.

Débora Pazetto e Samuel Samways (2018) argumentam que a Dança de Salão sempre funcionou como um instrumento pedagógico e estético importante na demarcação de classes sociais e gêneros. Segundo eles, essa forma de dança implementa vários sistemas de organização e estratificação, diferenciando entre ricos e pobres, homens e mulheres, heterossexuais e homossexuais, ao mesmo tempo que define normas de comportamento esperadas para cada um desses grupos. As escolas também adotaram o ensino da Dança de Salão, refletindo essa mesma lógica em sua prática educacional.

Por isso a definição de Foucault do conceito de discurso como "um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa" (Foucault, 2014b, p. 136) nos ajuda a pensar os atravessamentos que a prática social da Dança de Salão sofre e produz e como esse espaço de disputa de poderes, disciplinas e discursos alcança cada recanto social e nos faz refletir como a Dança de Salão está tomada por significados que transcendem os movimentos físicos e tocam os princípios das interações sociais e de poder.

As expectativas de condutas e movimentos na Dança de Salão são especialmente evidentes na divisão de funções marcada por papéis de gênero profundamente enraizados, em que tradicionalmente se espera que "o homem conduza e decida quais passos serão executados", atribuindo-lhe características como "segurança, determinação, objetividade, habilidade e domínio técnico" (GAIO; FIORANTI; COAN; 2009, p. 48). Em contrapartida, as mulheres são valorizadas por sua "sensibilidade, empatia, criatividade e emotividade" (idem, p. 48), qualidades que justificam sua posição como seguidoras na dança. Este arranjo não apenas reflete, mas também perpetua uma estrutura de poder machista que se auto-reforça através da prática da dança.

É interessante refletir como a performance de gênero dentro das pistas de dança não se desvinculam da performance de gênero na sociedade como um todo. A pesquisadora Valeska Zanello (2022) reafirma como a diferença sexual entre homens e mulheres

vai ser usada como argumento para construir uma cultura binária e heteronormativa que molda o comportamento, crença e hábito dos sujeitos. A pesquisadora nos mostra como os mesmos atributos dados a homens e mulheres na Dança de Salão são na verdade fundantes de toda a sociedade patriarcal: "Essas representações ligavam as mulheres às ideias de bondade, cuidado, maternidade, domesticidade e, por outro lado, homens à ideia de trabalho, produtividade, embrutecimento, frieza emocional" (idem, p. 24). Neste sentido, acredita-se que os papéis de gênero são opostos e complementares e por isso homens não deveriam ocupar os lugares socialmente compreendido como feminino e vice-versa. "A dança de salão servia também como 'treino' para a vida, demarcando claramente as funções e deveres de homens e mulheres socialmente" (OLIVEIRA, 2009, p. 18).

Exemplos específicos dessa dinâmica incluem declarações de especialistas em Dança de Salão, como Bettina Ried (2003), que diz que "é o cavalheiro a quem cabe conduzir e à dama, ser conduzida" (p. 37), e Everton Abreu (2008), que reitera que "O homem que tem a iniciativa da condução, de dar o primeiro passo. A mulher precisa deixar ser conduzida..." (p. 652). Essas visões são reforçadas pelas pesquisas de Roberta Gaio (2009), as quais identificaram que muitos professores não veem a posição feminina na Dança de Salão como desigual em relação à masculina.

Valeska Zanello ainda reforça: "haveria um sujeito protagonista" ou seja, ela frisa que para além da divisão generificada, há papéis que ocupam lugares de maior importância do que o outro, definindo assim, uma hierarquização entre eles. Ora se essa relação hierárquica não é expressa através da condução em que o homem-condutor⁴ decide qual movimento será feito, como deverá ser respondido pela mulher-conduzida e em qual tempo da música será

⁴ Ao longo do texto optamos pela junção de algumas funções performáticas (BUTLER, 2018) que comumente estão presentes na dança de salão para ressaltar que nesta prática certas funções estão relacionadas ao sexo do sujeito, ressaltando o caráter hierárquico e patriarcal presente na dança de salão, determinando que homens e mulheres ocupem lugares socialmente estabelecidos. Por isso o leitor poderá encontrar termos como homem-cavalheiro e mulher-dama, sendo o cavalheiro e a dama papéis cortesões que ainda imperam na dança de salão do século XXI e também homem-condutor e mulher-conduzida para demarcar a divisão social e dançante de gênero que impera nas ações que homens e mulheres devem exercer na dança a dois.

executado. Quando ela não o responde da maneira com que ele espera, prontamente ele a corrige e ainda a rotula com frases como “dama possuída”, “dama rebelde” ou “dama enlouquecida”, que seriam as mulheres que não performam seu papel como esperado.

Nos chama especial atenção os termos utilizados “possuída”, “rebelde” e “louca”, justamente os termos que historicamente foram utilizados para o controle e a disciplina que se abateram sobre o corpo feminino. Paola Silveira (2022) nos lembra que a “dama na Dança de Salão só pode existir se tiver as contraposições do que ela não deve ser: lésbica, *louca*, *rebelde*, puta, bruxa, entre outros atributos” (p. 9, grifo nosso) e em sua tese de doutorado Silveira (2023) nos lembra como o termo possuída esteve atrelado a monstruosidade feminina, ao terror que essa mulher desviante simbolizava para o patriarcado: “Trazendo a bruxa, a *possuída*, a vampira, como figuras abjetas que confrontam a masculinidade dominante e as idealizações previstas socialmente para as mulheres” (idem, p. 233, grifo nosso)

Na Dança de Salão, a mulher é instruída a afinar sua percepção corporal em resposta às lideranças do cavalheiro. Ela deve adotar uma postura receptiva, obedecendo passivamente às indicações do parceiro e controlando qualquer “ansiedade” para não antecipar movimentos que ainda não foram liderados. Termos como “ser guiada”, “aceitar”, “confiar” e “atender comandos” emergem frequentemente, sugerindo um corpo feminino passivo, pronto para ser conduzido. Estas instruções refletem um padrão em que a mulher, dentro da dança, é moldada para responder, não para iniciar ou alterar a dinâmica do movimento.

Contudo, essa prática pode também se tornar uma forma de opressão para homens que apresentam masculinidades dissidentes como homens gay, homens trans ou pessoas não binárias. A teórica Raewyn Connell, em seu livro “Masculinities” (1995), nos mostra que a masculinidade hegemônica que se refere à forma dominante de masculinidade em uma dada sociedade e que idealiza certos atributos como força, coragem, independência e heterossexualidade (exatamente o que a dança de salão performa) também oprime outras maneiras de ser homem, o que ela chama de pluralidade de masculinidade. Esses conceitos ajudam a refletir sobre

como o ambiente da dança de salão, ao reforçar um modelo único de masculinidade, pode marginalizar e discriminar aqueles que não se conformam a essas normas, contribuindo para a perpetuação do machismo e da homofobia.

A disciplina, apoiada também no discurso, produz sujeitos que se alinham às expectativas sociais. No contexto da Dança de Salão, a técnica da condução para além de especificar quem deverá ocupar o lugar de condutor e o lugar de conduzida, diferencia movimentos, posturas e atitudes que cabem a homens e mulheres, como por exemplo, o ato de chamar para dançar, que tradicionalmente deve partir do homem, enquanto as mulheres aguardam serem escolhidas em volta da pista. Por isso é possível afirmar que os discursos de verdade são eficazes não apenas por descreverem ou refletirem a realidade, mas por construírem essa realidade (FOUCAULT, 2006)

De acordo com Judith Butler (2018), a performatividade de gênero envolve uma série de atos repetidos que expressam e reforçam as normas de gênero, como falar, agir e se portar de maneiras que são reconhecidas socialmente como masculinas ou femininas. Na Dança de Salão, essa performatividade é especialmente evidente, pois a dança é uma arena onde os papéis de gênero são literalmente encenados e reforçados através de movimentos e posturas corporais. Homens e mulheres são frequentemente ensinados a adotar papéis distintos. Essa dinâmica não só reflete mas também perpetua as expectativas sociais de gênero, moldando como os indivíduos se apresentam dentro e fora da pista de dança. Portanto, a Dança de Salão pode ser vista como um microcosmo de performances de gênero, onde cada passo e gesto contribui para a construção contínua da identidade de gênero, conforme descrito por Butler. Essas performances são tão integradas nas práticas da dança que muitas vezes são aceitas acriticamente como expressões "naturais" dos papéis de homem e mulher, revelando a performatividade como uma poderosa lente para entender como o gênero é constantemente criado e recriado em contextos culturais específicos.

É no corpo e nos modos de dançar que os contratos sociais que diferenciam os gêneros agem, fazendo ambos performarem os

papéis de homem-cavalheiro e mulher-dama. Albright (1997) nos lembra que é no corpo que se estabelecem as diferenças sociais relacionadas a gênero, etnia, classe e sexualidade, e tais diferenças são incentivadas na dança de salão, por isso esta prática foi utilizada como ferramenta para disciplinar homens e mulheres ao longo de séculos. “São nos gestos, comportamentos e posturas que os corpos se diferenciam, configurando-se como local de inscrição de discursos e posicionamento social de sujeitos” (POLEZI; SILVEIRA, 2017, p. 69). (POLEZI, 2023, p. 131)

É no corpo que se localiza a grande disputa de poderes e a Dança de Salão pode ser uma ferramenta de subjetivar homens e mulheres através desse treinamento corporal que produz e é produzida dentro dos salões de baile, sendo a ação da condução junto com a postura e o treinamento dos gestos o cerne da disciplinarização. Ou pode ser usada como um instrumento disruptivo que permite às pessoas experimentarem outros lugares em seu corpo, transformando essa prática num espaço de resistência e vivência de outras formas de ser. Portanto, a dança de salão não é meramente uma forma de entretenimento ou expressão artística, mas um campo fértil para o estudo das relações de poder e subjetivação de sujeitos. Ela é um espaço onde normas sociais são tanto reforçadas quanto contestadas, e onde a conscientização e a crítica podem levar a transformações significativas tanto dentro quanto fora da pista de dança.

Vem dançar: relato de experiência de um baile de dança de salão

Gostaríamos de convidar vocês a dançar conosco em uma de nossas experiências dançantes, assim, mesmo que não tenham tido a possibilidade de sair para dançar salão, poderão experimentar um pouquinho dessa vivência e vamos juntos pensar como apesar das diferenças entre os lugares, é possível desvendar um fio condutor único que une a prática da Dança de Salão.

Nós somos parceiras de pesquisa e escrita a distância. Débora mora em São Paulo desde que nasceu e Carol se mudou recentemente para Americana, no interior de São Paulo. Nas nossas

errâncias para experimentar a dança em diversos contextos pudemos perceber que há diferenças do cenário da Dança de Salão entre uma cidade grande e capital como São Paulo e uma cidade pequena interiorana como Americana. Foi nesse desejo de investigar as múltiplas vivências possíveis dos diversos salões de bailes que passamos a frequentar os bailões de pequenas cidades. Será que existem diferenças entre esses espaços? De fato existem muitas, mas o que mais nos chama a atenção são, na verdade, as semelhanças.

Nossas experiências com a Dança de Salão transpõe até mesmo o estado de São Paulo, já dançamos em diversas cidades de outros estados brasileiros, inclusive em diversos países na América Latina e Europa e nunca havíamos nos questionado sobre o que une tudo isso como dança de salão. E mais, como certas práticas perduram não só além do espaço, mas também além do tempo, já que é possível identificar semelhanças nas danças de salão ao longo dos cinco séculos.

Ao entrarmos no local no qual acontecia a festa, diferente dos refinados salões sociais de bailes que se imagina ao falar sobre dança de salão, o espaço era um amplo barracão com acabamento simples, piso de cimento queimado e telhas de amianto, mas certamente aquele local foi escolhido para ser um salão de baile por seu amplo espaço, pois assim seria possível disponibilizar as mesas ao redor de um grande círculo que define a fronteira imaginária da pista de dança.

Pequenos grupos de amigos e casais ocupavam cada uma das mesas e todos estavam sentados de maneira a visualizar toda a pista, aliás, as mesas mais próximas da beirada do espaço para dançar são mais disputadas, pois facilita a visualização dos dançarinos e dançarinas e, portanto, maiores chances de receber convites para dançar. A pista de dança, assim, se transformava em um palco vivo onde se alternava o papel de espectador e de protagonista, num constante jogo de observar e ser observado.

Entre dançarinos sentados e de pé, ficou muito evidente que havia uma padronização das roupas: quase todas as mulheres-damas usavam vestidos e sandálias de saltos, enquanto homens-cavalheiros vestiam calças e sapatos sociais. Em muitos locais de

dança, essa etiqueta social é obrigatória e mulheres vestindo calças são proibidas de entrar, por exemplo. As roupas reforçam de várias maneiras estereótipos que vemos constantemente em festas de debutantes, casamentos, filmes de época ou quadros do século XVIII, sobretudo, quando os vestidos bailam lado-a-lado de calças reforçando que os pares de dança devem ser formados por um homem e uma mulher e que o código de vestimenta deve demarcar a diferença de sexo e gênero.

As mulheres-damas esperavam nas cadeiras se abanando com seus leques por causa do calor e da pouca ventilação. Os homens tomavam seu tempo e escolhiam com melindre com quem iriam dançar. “Quais são os critérios destes homens para a escolha de uma parceira de dança?”, nos questionamos. Quando um homem se aproximava de uma mulher, estendia sua mão direita e inclinava ligeiramente o corpo, com a mão esquerda a mulher aceitava a dança e ambos se dirigiam para a borda da pista. Mas se esta mulher estivesse acompanhada de um homem, seja marido, namorado, parente ou até mesmo amigo, o pedido para dançar com *e/la* era automaticamente dirigido ao homem, para que *e/le* desse o aval para a dança.

Atitudes como essa são vistas como “bom tom”, um traço que aquele homem-cavalheiro tem boas maneiras e entende as regras sociais que pairam naquele ambiente. Algum desavisado que estivesse dançando pela primeira vez certamente “escorregaria” nas regras de comportamento exigidas no local. Lembramos na música cantada pela grande Elza Soares “Estatuto da gafeira”:

Moço

Olha o vexame

O ambiente exige respeito

Pelos estatutos

Da nossa gafeira

Dance a noite inteira

Mas dance direito

O evento estava animado por um trio musical ao vivo que utilizava predominantemente instrumentos eletrônicos. O teclado, peça central do grupo, enriquecia as sonoridades, mas também homogeneizava diferentes gêneros como samba, forró, bolero e sertanejo, conferindo-lhes um tom único que refletia a padronização cultural. Cada um desses gêneros carrega consigo uma bagagem histórica e uma corporeidade específica de um grupo ou povo, mas ali havia uma homogeneização dos modos de mover e dançar. Isso não era evocado apenas pela sonoridade semelhante produzida pelo teclado, mas também porque a biopolítica busca encontrar uma média adequada ao corpo, ao som, aos movimentos e à cultura."

O fluxo da dança era estritamente organizado em um movimento anti-horário ao redor da pista, e qualquer par que interrompesse esse fluxo corria o sério risco de ser sutilmente coagido a mover-se ou até mesmo "empurrado" pelos demais dançarinos. Esse aspecto regulatório do movimento na pista de dança evidencia as normas não escritas que governam o espaço físico e social do baile e que desde o período de corte vem sendo preservado. Se nas coreografias das gaivotas e minuetos o deslocamento era definido, nos rodopios da valsa (amplamente reconhecida como a primeira Dança de Salão de abraço entrelaçado como conhecemos hoje e pautada na improvisação) o deslocamento e ocupação do espaço deveria ser ordenado, disciplinado e quando questionamos o porquê de tais regras, recebemos retumbantes as respostas: "Porque de outra maneira não seria possível", "Porque é a tradição", "Não fosse assim, iríamos todos trombar na pista e seria impossível dançar.

Durante a dança, era claro que as regras não eram apenas sobre os movimentos físicos, mas sobre como se portar e interagir. Cada dança era uma lição em sociabilidade e etiqueta, onde os papéis de gênero eram tanto performados quanto reforçados. Ainda que estivéssemos participando de uma atividade de lazer, não podíamos ignorar como este espaço funcionava como um ambiente de aprendizado ativo.

Ao final de cada dança, os homens-cavalheiros conduziam suas mulheres-damas para o mesmo local onde as tiraram para

dançar, agradeciam curvando brevemente o corpo novamente, enquanto elas sorriam agradecidas e acenavam suavemente suas cabeças voltando a sentar e esperar a serem escolhidas novamente pelo próximo homem-cavalheiro.

Após uma breve ambientação, nos lançamos na pista e não passamos despercebidas, pois éramos as únicas mulheres que dançavam juntas. Os olhares que recaiam sobre nós eram vários: alguns reprovaram, outros se animavam, mas em todos foi possível notar a surpresa, uma surpresa permeada pela inquietude de como duas mulheres dançando juntas poderia ter alta qualidade técnica, afinal, a ideia de que “se o homem-cavalheiro conduzir bem, ele pode levar qualquer mulher-dama” retira toda a capacidade criativa, técnica e dançante da mulher e desloca ao homem o poder de controle do corpo e da dança como um todo.

A nossa simples existência enquanto mulheres e protagonistas da nossa própria dança trouxe um elemento completamente novo e até mesmo desconcertante para a ordem disciplinar que conduz as condutas das pessoas naquele lugar e a pista de dança, neste momento, ganhou um novo elemento que rearranjou as relações de poder e as normas ali estabelecidas. Este ambiente, embora festivo e aparentemente recreativo, funciona como um microcosmo da sociedade mais ampla, onde as normas de gênero são não apenas ensinadas, mas profundamente internalizadas e perpetuadas através das práticas culturais.

Pistas de dança: espaço de poder e dispositivo educativo

Para nós é fundamental que todos que se interessem por nossa pesquisa, tenham uma compreensão ampliada da dança de salão e que possamos tirar ela de um estado de letargia que a diversão que ela proporciona pode nos deixar, e levantar questionamentos sobre como a pista de dança não é somente um espaço de lazer, mas sobretudo é um espaço pedagógico, ou seja, ela pode representar um conjunto de informações que ensinam e formam sujeitos a partir de uma determinada perspectiva social. Por isso a narrativa acima leva o leitor para vivenciar um pouco deste lugar e

então podemos discutir a pista de dança como espaço pedagógico e de poder.

A pista de dança transcende a função de mero local para dançar. Uma análise geográfica desse espaço revela complexidades maiores, justificando a aplicação do conceito de "lugar", conforme teorizado pelo geógrafo Milton Santos (2006). Este conceito sugere que a pista de dança, enquanto fenômeno cultural e social, é ativamente produzido e produz o dispositivo conhecido como Dança de Salão.

Santos (2005) descreve o lugar como uma segmentação do espaço geográfico, intimamente ligada à identidade dos que o vivem. Esse conceito destaca que, além das dimensões físicas, o lugar é profundamente influenciado por dinâmicas afetivas, emocionais, identitárias, de gênero, econômicas, sociais e raciais.

Na geografia, espaços são entendidos como uma combinação de fixos — os locais físicos e seus objetos — e fluxos — as interações entre sujeitos e objetos, e entre os próprios sujeitos. Essas interações ocorrem tanto em níveis micro quanto macro e são essenciais para compreender a pista de dança. Este lugar não só hospeda, mas também participa da evolução histórica, sensorial, musical e de dança das várias formas de Dança de Salão que emergiram no Brasil ao longo dos séculos.

Neste contexto, é essencial ampliar a compreensão sobre a Dança de Salão, considerando-a não apenas como uma atividade física, mas como um complexo dispositivo de subjetivação que se manifesta de maneira rizomática em variados espaços. Em cada local, a Dança de Salão assume significados e relações distintas, que são moldados pela cultura, pelo tempo histórico e pelas especificidades regionais. Essa dinâmica torna a pista de dança um território vivo, cujas transformações refletem a diversidade e a riqueza das práticas de dança.

Conforme Santos (2006) destaca, a relevância do espaço geográfico permanece, mesmo em uma era globalizada e profundamente influenciada pelas tecnologias digitais do século XXI. A pista de dança, como uma expressão desse espaço, se adapta e se transforma, mostrando que as manifestações culturais são profundamente enraizadas no lugar onde ocorrem.

Portanto, a pista de dança emerge como uma manifestação sempre em transformação do espaço vivido, podendo apresentar-se sob múltiplas formas e características, dependendo de seu contexto cultural. Isso desafia a noção tradicional de um salão de dança, tipicamente visto como um espaço fechado, decorado luxuosamente com piso de madeira polida e lustres de cristal, mostrando que esta é apenas uma entre várias expressões possíveis desse espaço culturalmente rico e dinâmico.

A pista de dança, enquanto espaço de manifestação da Dança de Salão, constitui uma parte fundamental do dispositivo que educa o corpo e molda as subjetividades através da dança a dois. Conforme Foucault (2019) define, o dispositivo é uma rede composta por elementos heterogêneos, tanto explícitos quanto tácitos, que se transformam e se ajustam continuamente, estabelecendo relações de poder em escalas macro e micro de maneira estratégica para os envolvidos. Nesse sentido, a pista de dança se integra e modifica com a prática da Dança de Salão, influenciada pelo contexto cultural, histórico e pelos agentes que participam desse cenário.

Assim, propomos reimaginar a pista de Dança de Salão, buscando compreender como ela atua no processo de formação de subjetividades entre os dançarinos. Este espaço não é apenas um local físico, mas um elemento dinâmico que reflete e influencia as práticas culturais das diversas formas de Dança de Salão.

Estas pistas de baile são espaços onde a cultura e a identidade são expressas e negociadas. Cada pista, dependendo de sua localização geográfica e do grupo cultural ao qual pertence, apresenta variações que são vitais para entender a variedade rica dos ritmos de Dança de Salão. Tais espaços são parte integrante da construção histórica das práticas de dança e refletem as contínuas adaptações dessas práticas à medida que interagem com novos contextos culturais e influências globais.

A dança de salão é uma parte integrante da sociedade e, desde seu surgimento tem sido utilizada como ferramenta para reproduzir as relações e discursos dessa instituição. Suas técnicas de treinamento do corpo, movimentos e trejeitos vão além das salas de aula e das pistas de dança, tornando-se um treinamento para a vida. De acordo com Jonathan Marion (2008, apud PAZETTO;

SAMWAYS, 2019), a dança de salão não deve ser entendida como uma subcultura, mas sim como a própria cultura em si, pois nessa prática são estabelecidos comportamentos sociais, modos de vestir, agir e ser, que são transversais e podem ser reconhecidos por pessoas de diferentes culturas e países. (POLEZI, 2023, p. 130)

A partir da reflexão da pista de dança como um complexo espaço pedagógico e cultural, torna-se evidente que o aprendizado e a formação de subjetividades não se restringem às salas de aula tradicionais. Olhar desta maneira para a educação nos leva a considerar as perspectivas de Marluce Paraíso (2023) sobre espaços pedagógicos. Segundo Paraíso, o processo educacional se expande para além das estruturas formais, ocorrendo em locais tão diversos quanto museus, parques e plataformas digitais. Essa abordagem amplia nossa compreensão de onde e como o aprendizado acontece, sugerindo que ambientes como a pista de dança são igualmente fundamentais na educação e na modelagem das interações e identidades sociais.

Ao considerar a pista de dança como um espaço pedagógico, novos aspectos das disputas de poder que ocorrem nesse lugar vivido são revelados. Uma série de códigos, processos e modos de fazer se tornam evidentes em cada movimento ritualístico, como a forma de convidar alguém para dançar, a direção do deslocamento no salão e o conjunto de movimentos que compõem as diversas modalidades e ritmos das danças a dois, que são repetidas de maneira consistente por todos os frequentadores dos bailes. O que é realizado e como cada coisa é realizada no baile constitui um aprendizado, reforçando a perspectiva educativa do próprio baile e compondo o currículo da Dança de Salão. Em outras palavras, o que é aprendido e o que é excluído do aprendizado neste espaço pode ser entendido como o currículo, que, segundo Paraíso (2023), “pode ser entendido como o conjunto de aprendizagens oportunizadas no ambiente” (p. 7).

[...] é claro que o currículo existe não apenas na escola. Afinal, ele é prática e é texto escrito; é política e é prescrição; é ação e formalização; é caminho, percurso já definido e é também invenção que se faz o caminhar e no professorar. É linguagem, texto,

discurso. É uma prática de significados. É campo de lutas por representação. É estruturação e é força que escapa às determinações. (PARAÍSO, 2023, p.8)

A Dança de Salão, enquanto prática artística e social que atravessa séculos, passou por um processo de seleção contínuo do que seria mantido e do que sofreria alterações com as transformações e modernização dos tempos. Este processo de seleção não foi homogêneo, não havendo consenso sobre quais conhecimentos seriam preservados e quais seriam modificados. As decisões sobre o que continuar e o que mudar na Dança de Salão também refletem escolhas curriculares, influenciando quais aspectos culturais e técnicos são enfatizados ou deixados de lado. Além disso, não foi amplamente discutido como essas escolhas impactam as subjetivações dos frequentadores ou a serviço de quais interesses a formação dos sujeitos dançarinos está. Cada escolha e transformação na Dança de Salão, portanto, participa da construção do currículo desse espaço. Como Paraíso (2023) destaca, “o currículo é sempre *um território disputado*” (p. 7, grifo dela), revelando que as mudanças e seleções feitas ao longo do tempo também fazem parte desse currículo, moldando as práticas e identidades dentro da pista de dança.

Apesar dessa falta de consenso, é importante considerar que, mesmo sendo a Dança de Salão uma prática de cunho social frequentemente associada ao lazer, há uma dimensão educativa e formativa intrínseca a ela. O que é ensinado e vivenciado nos salões de baile e nas aulas de dança dentro de academias não é neutro; há um objetivo claro de modificar os participantes de alguma forma. Implícita ou explicitamente, existe a intenção de moldar um sujeito específico através dos rituais, discursos, saberes e práticas que circunscrevem a pista de dança. Esses elementos são ensinados e internalizados como verdades. Levanta-se, então, a questão de quem é esse sujeito dançarino que se busca produzir e a quais interesses ele responde. Quem são os indivíduos formados por essas práticas e de que maneira eles reforçam ou desafiam as normas sociais e culturais? A reflexão sobre os processos de subjetivação na Dança de Salão revela que, por trás dos movimentos e

técnicas, há uma agenda formativa que visa conformar os indivíduos a determinados padrões e expectativas sociais.

Além disso, é fundamental reconhecer que a Dança de Salão, enquanto prática social e artística, funciona como um capital cultural que oculta, por trás dos modos de mover e dos códigos de conduta, complexas relações de poder. Essas relações de poder estão na base das escolhas curriculares, que não são neutras ou aleatórias. Segundo Alice Lopes e Elizabeth Macedo (2011), as escolhas sobre o que será ensinado e como será ensinado refletem interesses específicos e são continuamente reforçadas pelos procedimentos diários nos espaços curriculares.

Nas pistas de dança, ao optarmos por sistemas hierarquizados para os modos de se relacionar, dançar e conduzir, tais ações assumem o espaço curricular da Dança de Salão como questão técnica, histórica, cultural ou até mesmo como tradição, ocultando a dimensão ideológica. Qualquer decisão sobre o que e como ensinar esses códigos de condutas e movimentos presentes na Dança de Salão está envolta em disputas ideológicas. A crença na harmonia social da Dança de Salão, regada à diversão de uma prática social, oculta as relações de poder e as desigualdades que pairam nesses espaços e que são aprendidas e reproduzidas neste espaço curricular. "Em outras palavras, pode-se dizer que há um currículo oculto a todo currículo organizado segundo os moldes sistêmicos das perspectivas técnicas" (Lopes, 2011, p. 32).

Assim, os bailes e aulas de dança se tornam arenas onde se perpetuam normas e valores sociais, muitas vezes sem uma reflexão crítica sobre os sujeitos dançarinos que são produzidos por essas práticas. Os corpos que dançam na pista não são apenas corpos em movimento, mas corpos politicamente engajados em um processo de subjetivação que responde a interesses particulares. Quem é o dançarino idealizado pela Dança de Salão? Quais características são valorizadas e por quê? Essas perguntas nos levam a considerar que o currículo implícito da Dança de Salão não apenas ensina passos e técnicas, mas também molda identidades e comportamentos de maneira a sustentar estruturas de poder existentes.

Portanto, é essencial que o campo acadêmico reconheça e estude a Dança de Salão não apenas como uma forma de entretenimento, mas como um espaço de formação e disputa política. Ao investigar os processos de subjetivação e os interesses que moldam essas práticas, podemos revelar as dinâmicas de poder que operam nesses contextos e questionar os currículos que sustentam tais estruturas. Reconhecendo a Dança de Salão como um campo de disputas ideológicas, podemos começar a desvelar as desigualdades e buscar novas formas de ensino e prática que promovam uma maior equidade e consciência crítica.

Considerações Finais

Neste artigo, buscamos lançar luz sobre a Dança de Salão não apenas como uma prática artística e social, mas como um dispositivo pedagógico e político. Ao explorar sua trajetória histórica e suas implicações na formação de subjetividades, revelamos como a Dança de Salão serve tanto para reforçar quanto para desafiar as normas sociais, culturais e de gênero.

A análise aqui apresentada destaca que a Dança de Salão, enquanto espaço pedagógico, vai além da mera transmissão de habilidades físicas. Ela atua na internalização de comportamentos e na consolidação de padrões sociais que perpetuam relações de poder e hierarquias de gênero. Este entendimento nos permite ver a Dança de Salão como um microcosmo das interações sociais mais amplas, onde as dinâmicas de poder são constantemente encenadas e reforçadas.

Ao refletir sobre a proposta da revista "Dança e Política", é evidente que a dança, em suas diversas manifestações, é intrinsecamente política. O corpo que dança é um corpo que resiste, que negocia espaços e que performa identidades. A Dança de Salão, com suas regras explícitas e implícitas, seus movimentos codificados e sua estética de gênero, exemplifica como os corpos são moldados por discursos de poder e como, através da dança, esses corpos podem também contestar e reconfigurar essas normas.

No contexto das políticas afirmativas, torna-se urgente repensar as práticas e os ensinamentos da Dança de Salão. A ausência de políticas inclusivas e a perpetuação de estereótipos de gênero evidenciam a necessidade de novas abordagens que promovam a igualdade e a diversidade. A Dança de Salão pode e deve ser um espaço onde todas as identidades são reconhecidas e valorizadas, e onde as normas tradicionais podem ser questionadas e transformadas.

Além disso, é essencial considerar a Dança de Salão como parte de um currículo mais amplo que não se limita às instituições formais de ensino. Conforme argumentado por Lopes e Macedo (2011), o currículo é um campo de disputas e significados, presente em todos os espaços onde ocorrem aprendizagens. A pista de dança, nesse sentido, é um local de ensino e formação, onde as interações sociais e as práticas culturais são constantemente negociadas e redefinidas.

Portanto, ao integrar a perspectiva da dança como uma prática política, podemos expandir nosso entendimento sobre como as performances de gênero e as dinâmicas de poder são construídas e reproduzidas. A Dança de Salão oferece um rico campo de estudo para explorar essas questões, evidenciando como as práticas culturais podem tanto reforçar quanto desafiar as estruturas sociais dominantes.

Em última análise, a Dança de Salão deve ser vista como um espaço de potencial transformação. A conscientização crítica e a implementação de políticas afirmativas podem transformar este espaço em um local de inclusão e equidade. Assim, ao dançar, não apenas performamos movimentos, mas também podemos dançar novas possibilidades de existência e convivência, promovendo uma sociedade mais justa e igualitária.

Recebido em: 31/05/2024

Aprovado em: 10/07/2024

Referências Bibliográficas

ABREU, Everton, et al: Timidez e motivação em indivíduos praticantes de dança de salão. *Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP*, Campinas, v. 6, ed. especial, p. 649-664, jul. 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de Educação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CONNELL, Raewyn. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press; Sydney: Allen & Unwin; Berkeley: University of California Press, 1995.

COURTIN, Antoine de. *Nouveau Traité De La Civilité Qui Se Pratique En France Parmi Les Honnestes Gens*. Paris, 1671.

DEWEY, Persis. *Tips do dancers: good manners for ballroom and dance hall*. S/n, 1918.

D'ORSAY, Alfred Guillaume Gabriel. *Etiquette: or, a Guide to the usages of society, to which is added the true theory of the Waltz, etc*. Nova York. 1843.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2 ed., 1994.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Trad. Ana Maria Alves. Lisboa: Estampa, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2014b.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território e população*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes: 2006.

GAIO, Roberta; FIORANTE, Flávia; COAN, Aline. Corpo e movimento na dança de salão: discussão sobre gênero. *Coleção Pesquisa em Educação Física*. v.8, n.2, p. 45-52, 2009.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth. *Teorias do currículo*. São Paulo: Cortez, 2011.

OLIVEIRA, Helena Anastácia Garritano de. *Relações de Gênero: uma investigação sobre o atual papel das damas nos bailes de dança de salão*. Monografia Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

PACHECO, Débora Reis; POLEZI, Carolina. Discursos de verdade nas aulas da Dança de Salão: da condução do corpo aos espaços sociais. In: *Revista Presencia*. vol. 6, 2021.

PARÁISO, Marlucy Alvez. *Currículo: teorias e políticas*. São Paulo: Contexto, 2023.

PATRICIO, Alvaro Dias. *Novíssimo e Completo Manual de Dança: tratado teórico e prático das danças de sociedade*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Livreiro-Editor, 1890.

PAZETTO, Debora; SAMWAYS, Samuel. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão. In: *Revista Educação, Artes e Inclusão*. Florianópolis, v.14, n.3, p.157-79, jul./set. 2018.

POLEZI, Carolina. *Condução compartilhada: caminhos rizomáticos e contracondutores na dança de salão*. Tese de Doutorado em Educação. Campinas, 2023.

RAFAEL, Mara Cecília; TOLEDO, Cezar de Alencar. *A dança na sociedade de corte: contribuições de Norbert Elias*. In: *Anais do XIV Simpósio Internacional Processos Civilizadores*: Londrina, 2012.

RIED, Bettina. *Fundamentos de dança de salão*. Londrina: Midiograf, 2003.

RODRIGUES, Alexandre. "A quem pertence esse corpo?": religião e esterilização do corpo bicha. *Periódicus*, Salvador, n. 7, v. 1, maio-out. 2017.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª ed., vol. 1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SCOTT, Edward. *How to dance: or the etiquette of the ball-room*. London: Ward, Lock & Bowden LTDA, 1895.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. *Entre a dama e a bruxa: relatos rebeldes na dança de salão*. Rio de Janeiro, 2021.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. As damas rebeldes: pedagogias insurgentes nas danças de salão. In: *ARJ*, v. 9, n. 2, jul./dez. 2022.

WOAKES, W. H. *The etiquette of the English ball Room*. Hightown: Hereford, 1825.

ZANELLO, Valeska. *A prateleira do amor: sobre mulheres, homens e relações*. Curitiba: Appris, 2022.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança