



ARTÍCULO

PRESENCIA. MIRADAS DESDE Y HACIA LA EDUCACIÓN, N.2 (2017)

Colegio Stella Maris <http://www.stellamaris.edu.uy/>

Montevideo – Uruguay

ISSN 2393-7076

---

**Contracondutas no ensino e prática da Dança de Salão:**

a dança de salão queer e a condução compartilhada

Carolina Polezi<sup>1</sup>

Paola Vasconcelos Silveira<sup>2</sup>

67

**Resumo**

O presente artigo visa abordar as relações de poder consolidadas no ambiente tradicional da dança de salão, bem como a noção de condução (conceito estrutural de realização de movimentos na dança de salão) centrada no protagonismo masculino. Dessa forma, pretende-se problematizar esse contexto e apresentar duas formas alternativas de prática e ensino da dança de salão, buscando igualdade entre os dançarinos e protagonismo de ambos os participantes, para além da construção de gênero socialmente estabelecida. Para isso, são apresentadas as propostas de dança de salão queer de Paola Vasconcelos e o conceito de condução compartilhada de Carolina Polezi.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em Geografia Humana \*pela Universidade de São Paulo (USP), bacharel e licenciada em Geografia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora, bailarina e criadora do método de ensino e prática para dança de salão, a Condução Compartilhada. Campinas/SP, Brasil. Email: [contato@carolinapolezi.com.br](mailto:contato@carolinapolezi.com.br)

<sup>2</sup> Doutoranda no Programa de Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, licenciada em Dança pela mesma universidade. Professora e bailarina de dança de salão queer e tango queer. Rio de Janeiro/RJ, Brasil. Email: [pavasconcelos.14@gmail.com](mailto:pavasconcelos.14@gmail.com)

## **Abstract**

The present article aims to address the consolidated power relations in the traditional environment of ballroom dancing, as well as the notion of conduction (structural concept of performing movements in ballroom dancing) centered on male protagonism. In this way, we intend to problematize this context and present two alternative forms of practice and teaching of ballroom dancing, seeking equality between the dancers and protagonism of both participants in addition to the socially established gender construction. Thus, we present Paola Vasconcelos' queer ballroom proposals and Carolina Polezi's concept of shared lead.

## **Introdução**

Na prática da dança de salão tradicional, os papéis dos homens e das mulheres são definidos claramente: para eles, cabe a posição de comando, virilidade e força; enquanto que, para elas, ficam os movimentos de leveza, charme e sensualidade. Alguns autores como Nau-Klapwijk (2006), Labraña e Sebastian (2000) e Romay (2006) descrevem que o homem deve exercer o papel do protetor, dominador, forte e vigoroso, enquanto à mulher cabe o papel de submissa, pequena, sensível e empática. Essa seria a maneira de equilíbrio do casal.

A relação de poder dos homens sobre as mulheres na dança de salão é expressada principalmente através da condução, que é o ato de o homem levar a mulher a realizar os movimentos dancísticos, enquanto ela responde aos estímulos. Ao observar a comunicação entre os corpos, percebemos uma dança rígida, ou seja, fechada, cuja base se constitui através dos movimentos e estímulos aprendidos no início do século XX, quando a dança de salão se estruturava pela primeira vez no formato que atualmente carrega. Hoje, a dança de salão possui certo anacronismo com relação a outras modalidades de dança, pois foi pouco atingida pelos movimentos sociais e artísticos de liberdade feminina e LGBT.

A dança a dois se configura como um repertório específico de signos de movimentos e estímulos entre os praticantes de um ambiente determinado, no qual existem como regra dois papéis distintos, o de condutor (cavalheiro) e o de receptor (dama). Sendo assim, o ato de conduzir impõe um padrão de movimento ao mesmo tempo em que insere nos estereótipos de gênero aqueles que dançam e como essa relação de poder deve ser estabelecida.

Tendo em vista essa constituição dos salões de baile, podemos afirmar que, ao subverter os espaços ocupados por esses agentes, também modificamos seus significados, trazendo outros protagonismos aos sujeitos, uma vez que uma nova conduta (FOUCAULT, 1995) está sendo proposta para as relações de poder e regras sociais impostas. Nesse sentido, as autoras têm percorrido caminhos distintos dentro do universo da dança de salão, porém com um mesmo intuito de modificar e problematizar esse padrão culturalmente imposto.

Este artigo apresentará as relações de poder que se estabelecem no contexto da dança de salão e como a condução dos movimentos é um dispositivo de sustentação e perpetuação da relação de poder machista presente nos salões de baile e aulas de dança. Em seguida, as autoras abordarão duas experiências que ampliam e modificam essa estrutura heteronormativa vigente no dançar a dois: a proposta de dança de salão *queer* de Paola Vasconcelos e o conceito de condução compartilhada de Carolina Polezi. Ambas proposições se situam no universo da dança de salão.

### **Relações de Poder nos Salões de Baile**

A dança de salão, por ser uma expressão cultural da sociedade, acaba por imprimir seus conteúdos cotidianos, com seus movimentos e posturas. É através do corpo que se estabelecem as diferenças sociais relacionadas a gênero, etnia, classe e sexualidade (ALBRIGHT, 1997). São nos gestos, comportamentos e posturas que os corpos se diferenciam, configurando-se como local de inscrição de discursos e posicionamento social de sujeitos (ANDREOLI, 2010).

Nos salões de baile, as diferenças anatômicas entre homens e mulheres continuam sustentando, de forma naturalizada, como afirma Bourdieu (2007) “a diferença socialmente construída entre os gêneros” (p. 20). Por essas características, podemos afirmar que a dança não está isenta de todas essas ações sociais e disciplinares<sup>3</sup> através

---

<sup>3</sup> Podemos considerar como ações disciplinares o tipo de roupa que cada um deve vestir nos espaços de dança (saia para mulheres, calça social para homens), a forma de abordagem para tirar alguém para dançar, a condução dos movimentos dancísticos, as formas de gênero, condutas e regras exigidas dentro da pista de dança (como não beber, não beijar), as estruturas das aulas de dança, dentre outros.

“A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças do corpo (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma ‘aptidão’, uma ‘capacidade’ que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do

das quais são reproduzidas diferentes formas de utilizar os corpos masculino e feminino. Connel (1995) diz que as diferenças anatômicas entre os corpos de homens e mulheres são trazidas para as práticas sociais de maneira a se transfigurar em aspectos culturais. Portanto gênero está relacionado à organização que a sociedade realizou (educação, política, ética) em torno dos conceitos criados de masculino e feminino (SCOTT, 1995), e, por isso, ele seria a “forma primária de dar significado às relações de poder”. (p. 86).

[...] dança pode ser entendida como uma dentre as várias instâncias culturais que “fabricam” homens e mulheres de determinados tipos, é preciso, a partir daí, analisarmos as formas pelas quais as identidades de gênero são construídas, para pensarmos nas diferentes possibilidades ou modos de subjetivação e singularização vivenciados por homens e mulheres nesse contexto. (ANDREOLI, 2010, p. 116)

### **Condução dos Corpos**

Dentre as técnicas fundamentais da dança de salão, a condução nos chama mais atenção, pois é a ação de o homem levar a mulher a realizar um conjunto de movimentos, de forma a construir a dança. Segundo Pacheco (1998), “condução significa os procedimentos pelos quais homem conduz/dirige a mulher durante a evolução dos passos dancísticos” (p.11). Em outras palavras, o homem é aquele que dita a dança, que cria e se expressa artisticamente, enquanto a mulher deve ocupar uma posição de seguidora, sem poderes para propor movimentações ou interpretações na dança. A condução nos parece um dos princípios básicos da dança de salão, primordial na perpetuação do discurso machista e patriarcal.

A desigualdade de gênero perpassa pela dominação da mulher pelo homem e isso se dá coletiva e individualmente, atribuindo ao homem privilégios materiais, culturais e simbólicos (WELZER-LANG, 2001). Dentro da perspectiva da dança de salão, a dominação coletiva e nos salões de baile acontece no discurso de poder do homem ser o propositor e criador da dança enquanto a dominação individual ocorre ao manifestar tais relações através da condução do movimento, limitando a mulher ao seu universo artístico.

Tais discursos são utilizados para justificar e perpetuar as condutas de gênero. Eles classificam as posturas e trejeitos característicos do homem e da mulher, sendo importante ressaltar que tais definições têm significado e que no momento em que se

---

trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada.” (Foucault, 1997, p. 119).

delimitam os papéis de masculino e feminino, um determinado contexto social é impresso ali (SILVEIRA, 2012).

Como exemplo, podemos citar alguns estudiosos, professores e importantes referências para a dança de salão. Ried (2003) afirma: “é o cavalheiro a quem cabe conduzir e à dama, ser conduzida (...) cabe a ele decidir formalmente quais passos e figuras serão executados”, (p.37). E também Abreu (2008): “O homem que tem a iniciativa da condução, de dar o primeiro passo. A mulher precisa deixar ser conduzida...” (p. 652). Gaio (2009) verificou, em suas pesquisas, que os professores de dança não identificam a posição feminina dentro da dança de salão como desigual comparada à masculina. Ao contrário, acreditam que a função mais importante da mulher é “embelezar” e “florear” a dança com charme e feminilidade, como podemos verificar na passagem a seguir de Ried (2003): “O conduzir do cavalheiro exige segurança, determinação, objetividade, habilidade e domínio técnico, enquanto que o seguir da dama, por sua vez, requer sensibilidade, empatia, criatividade e emotividade” (p. 37)<sup>4</sup>.

Com essas passagens, certamente nos damos conta do quanto esses arranjos de poder estão naturalizados quando, na verdade, são construídos por certos agentes sociais<sup>5</sup>. Desse modo, um dos objetivos centrais desse trabalho é mostrar novas formas de realizar a dança de salão, a partir de arranjos mais igualitários, menos perversos.

A dança ensina mais do que passos de dança e modos de mover. Ela ensina comportamentos, condutas, regras, estéticas e vontades. Esses elementos não estão apenas naquilo que o professor diz, tampouco naquilo que expressa o aluno, eles circulam pelos modos de fazer, de se movimentar. (VALLE & ICLE, 2014, p. 155)

A reflexão sobre esses lugares do masculino e feminino na dança são fundamentais para pensarmos outras estratégias de prática e, sobretudo, de ensino, de forma a romper com os padrões culturais dominantes e utilizar a dança como veículo de igualdade de gênero e superação de preconceitos, uma vez que essa atividade é social e amplamente difundida.

---

<sup>4</sup> Como exemplo podemos citar autores argentinos que nos fornece Silveira (2014): Nau-Klapwijk (2006), Labraña e Sebastian (2000) e Romay (2006). Todos esses autores constroem o perfil do masculino como o forte, vigoroso, dominador e protetor, enquanto à mulher cabe a submissão, sensibilidade e feminilidade. “la mujer se deberá entregar como una sonámbula, para poder sentir y acompañar mejor a su hombre” (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 169, apud SILVEIRA, 2014, p.7).

<sup>5</sup> Principalmente professores, dançarinos e principais referências para o estudo da dança de salão.

Foucault (1985) afirma “Onde há poder, há resistência”( ). Ao propormos uma nova forma de relação e organização de gênero dentro da dança de salão, estamos questionando as estruturas nela (im)postas e todos os discursos e relações de poder implícitos nessa construção social. Nosso papel é refletir sobre essa questão, levantar a problemática, desconstruir essa estrutura anacrônica e reconstruir, com a ajuda de toda a comunidade dançante. Por esse motivo as autoras desse artigo optaram por construir caminhos mais igualitários dentro da dança de salão que serão apresentados a seguir: a dança de salão queer e a condução compartilhada.

### **Uma perspectiva *queer* no dançar a dois - uma busca flutuante**

As oficinas e bailes de dança de salão *queer* se iniciaram em 2015 na cidade de Porto Alegre, uma tentativa de experimentar um processo de ensino na dança de salão que rompesse com o padrão heteronormativo vigente. Experimentando também a fluidez entre os estados de proponente e escuta, fazendo com que a relação se estabeleça desse jogo de negociações que irá permitir que a dança aconteça. A fim de dar vazão a esse processo prático-metodológico, opto por uma escrita através do viés da experiência, assim como ressalta Dantas (1999) quando afirma que “o universo de ideias da dança existe nos e pelos movimentos corporais e se manifesta no corpo que dança.” (p. 9). Sendo assim, essas percepções, que apelam ao sensível, pretendem contribuir para construção desse saber teórico.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que o pesquisador se encontra imerso em uma obra ou situação artística, existe a possibilidade de desenvolver um saber sobre essa produção. Neste sentido, inspiro-me na perspectiva da auto-etnografia que, como coloca Fortin (2009), vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. Essa perspectiva do eu é complementada também pelos relatos das pessoas que comigo dançam e apontam caminhos para refletir sobre esse dançar. A presença do outro corpo no decorrer do processo, como coloca Foster (2010), só multiplica a incerteza da experiência, à medida que aprendemos que o próprio corpo nunca reproduz perfeitamente a experiência do outro.

As reverberações desse processo na minha trajetória de professora e dançarina se iniciam na Licenciatura em Dança, especialmente no meu trabalho de conclusão de curso

“Um ser a dois: uma nova perspectiva de dançar o tango” (2012). Tendo por base a minha experiência de dançar tango, convoco um afastando da perspectiva de condução tradicionalmente ensinada. Problematizo esse conceito refletindo suas implicações na dança, trazendo outra proposta baseada no conceito de diálogo, substituindo a linearidade da condução por uma relação circular. Busco então, ao dançar, um estado compartilhado, o qual seria capaz de gerar um terceiro elemento, presente no diálogo verbal descrito por Merlau-Ponty (1999), ou seja, ao dançar com alguém, abriria mão da minha individualidade para compartilhar e construir algo em comum que não seja nem meu nem do outro; e sim um resultado de um encontro de duas pessoas que, quiçá, se tornará um terceiro elemento.

Todavia, é apenas a partir da proposta de tango *queer* que começo a repensar como poderia ser a prática da dança de salão através da diluição das fronteiras de gêneros e quão engessados estão esses papéis pré-definidos de homem e mulher no dançar a dois. O termo *queer* pode ser traduzido, como traz Guacira Louro (2001), “...por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário.” (p. 546), o qual era utilizado de forma pejorativa para denominar homens e mulheres homossexuais. Nesse contexto, um grupo de homossexuais militantes passa a adotar esse termo como forma de oposição e contestação, sendo *queer* tudo aquilo que vai contra a normatização, sendo seu alvo mais direto, como menciona Guacira Louro (2001), “a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante” (p.546).

A política *queer* passa a ser uma perspectiva teórica, especialmente na década de 90, através dos estudos da filósofa feminista Judith Butler. Dessa forma, os estudos teóricos *queer* ultrapassam o quadro de teorização do gay e lésbica, para também abranger aspectos amplos de sujeito e de identidade, vertentes do pensamento contemporâneo que questionam as propostas clássicas. Sendo assim, como traz Guacira Louro:

A teoria queer permite pensar a ambigüidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação. (LOURO, 2001, p.550)

Dessa forma, sinto-me inspirada e convocada a encontrar uma metodologia do ensino das danças de salão que comporte tanto os meus estudos iniciais, os quais se alimentam da perspectiva de diálogo a dois, como esse viés, o qual convida a pensar as

relações sem fronteiras. Sendo assim, o espaço de encontro e troca passa a ser o ponto norteador do professor de danças de salão, ultrapassando as definições de gênero e os discursos dominantes dentro dessa prática. Destaco que o movimento *queer* na dança a dois já existe na prática do tango e que a cada ano vem ganhando mais visibilidade, ou seja, mais praticantes, festivais, publicações e discussões, todas elas contribuindo para o crescimento e produção desse universo. Esse conceito surgiu, em 2005, através da pesquisadora Mariana Docampo e seus colaboradores, a qual define o tango *queer* como:

[...] um espaço aberto para todo mundo. Ponto de encontro para socializar, trocar, aprender e praticar- descobrindo outras formas de comunicação. Não é levado em conta nem sua orientação sexual nem o papel que você escolhe. (DOCAMPO, 2015, p.13)

Destaco que essa perspectiva na dança, do mesmo modo que a proposta do conceito *queer*, adquire fluidez assim como as inúmeras variações da identidade de gênero e orientação sexual. De modo que, na dança a dois, essa proposta convoca tanto a inversão do papel do ‘outro’ como a fluidez e a experiência de explorar ambas as possibilidades - proponente e proposto. Uma busca de novas possibilidades de comunicação a dois, que não se restrinjam aos códigos tradicionais da dança de salão.

A escolha do termo “Tango Queer”, como traz Mariana Docampo (2015), lida com o princípio de assumir essa posição de subversão: ao me referir *queer*, já estou gerando novos significados sem ser pejorativo. Ao mesmo tempo em que o termo inclui qualquer um que não é padrão, que inclui todos, sem definir qualquer um sob uma ordem estática, aterra sua coexistência na diversidade e cria a possibilidade de descobrir novas formas de comunicação através desses outros papéis sociais. Tomar posse dessa concepção oferece a possibilidade de ter diferentes dinâmicas para cada um dos dançarinos, promovendo a comunicação de igual para igual.

Essas são algumas das certezas provisórias que permeiam a prática de dança de salão *queer*, que está sempre em processo de experimentação e fluidez. Nesse sentido, reconhecer as diferenças e contemplar uma sociedade plural no universo da dança de salão, aponta cada vez mais para a necessidade de problematizar o jogo político, as disputas, os conflitos e negociações presentes na organização da prática sob viés tradicional.

Especificamente, na minha experiência pessoal, enquanto mulher nesse contexto, percebo a necessidade de compartilhar esse desejo de ocupar o papel de proponente



durante o dançar dois. Essa emancipação do dançar possibilita o deslocar do papel passivo durante uma situação de baile, por exemplo, na qual muitas mulheres se sentem extremamente imponentes quando nenhum homem as convida para dançar.

A partir do momento em que passo a ter possibilidade de ser proponente na dança, essa espera passa a ser uma opção e não uma condição. Mesmo assim, por exemplo, muitas mulheres chegam na minha oficina com o discurso pré-pronto de que não gostam ou não conseguem conduzir. Aos poucos, com esse espaço de experimentação, pode-se perceber que esse padrão passa a não corresponder. Fazendo também com que as mesmas façam conexões com as suas vidas de modo geral, ou seja, o não desejar conduzir está diretamente conectado com esses padrões do que é ser mulher nessa dança e na vida e quais as condições pré-estabelecidas nesses lugares.

Essa discussão precisa ainda ser mais aprofundada em escritos futuros, mas já aponta o quanto temos temáticas dentro dessa prática que estão cristalizadas e necessitam de reflexões. Todavia, estou ciente de que esse caminho é composto muito mais por questões do que certezas, pois a dança de salão *queer* não almeja ser um método consolidado. A busca aqui é por uma nova maneira de produzir e pensar a dança de salão, uma constante experimentação desses possíveis modos de dançar a dois, respeitando a instabilidade e a fluidez das identidades que nela se constroem. Ela surge dessa potência de resistir e resinificar essa prática sob outros olhares, ao mesmo tempo em que passam a ser tão emergentes essas questões que outras propostas estão surgindo, como é o caso da condução compartilhada.

### **Condução Compartilhada: contracondutas a partir de uma cartografia corporal e social**

Meus questionamentos sobre os lugares do masculino e do feminino dentro da dança de salão ganharam corpo quando, em 2015, ao longo de um campeonato de dança, a minha criatividade e expressão artística foram vetadas pelo meu então parceiro de dança. A justificativa era o fato de que o homem deve ser o dono da dança enquanto a mulher cabe seguir o que ele está propondo.

O incômodo gerado por aquele lugar em que fui colocada, mas não desejava estar, levou-me a criar outras estratégias de prática e, sobretudo, de ensino da dança de salão de forma a romper com os padrões culturais dominantes e utilizar a dança como veículo de

igualdade de gênero e superação de preconceitos. Nesse momento, nasceu a *Condução Compartilhada*.

Ela tem como principal objetivo ampliar a participação artística da mulher na dança e também desenvolver maior sensibilidade no homem, que deverá mesclar ação (sua condução do movimento) com a resposta ao estímulo da dama. Nessa pedagogia, a mulher participa ativamente da composição e criação da dança uma vez que ela também se torna condutora e propositora de movimentos, ou seja, a condução seria compartilhada entre homem e mulher de forma igualitária.

Os praticantes da *Condução Compartilhada* relatam significativo crescimento da criatividade na dança a dois e aumento exponencial de possibilidades, uma vez que (VALLE; ICLE, 2014) “A pluralidade, a multiplicidade da criação é exercitar, em vários sentidos, nossa liberdade” (p. 156).

É nesse contexto de propor novas perspectivas para a dança de salão que subvertam os lugares desiguais que homens e mulheres ocupam nessa prática, que acredito que a *Condução Compartilhada* pode ser uma contraconduta (FOUCAULT, 1995) nos salões de baile. De acordo com o autor, ela consistiria em:

[...] movimentos que têm como objetivo outra conduta, isto é: querem ser conduzidos de outro modo, por outros condutores e por outros pastores, para outros objetivos e para outras formas de salvação, por meio de outros procedimentos e outros métodos. São movimentos que também procuram, eventualmente em todo o caso, escapar da conduta dos outros, que procuram definir para cada um a maneira de se conduzir. (FOUCAULT, 2008, p. 256-257)

A contraconduta pode ser entendida como uma abertura de novas possibilidades, que, apesar do estranhamento, pode se opor às condutas estabelecidas. Sendo assim, ela pode ser considerada um ato de resistência e liberdade, não somente para os parâmetros sociais, mas também sobre nós mesmos. Nesse sentido, a dança como modo político<sup>6</sup> busca uma nova perspectiva de mundo mais justo e mais ético, uma vez que os discursos atravessam os sujeitos e podem ocupá-los de formas diferentes (FOUCAULT, 1993).

---

<sup>6</sup> A reflexão sobre as estruturas que sustentam as posições dentro da condução na dança de salão possui em seu cerne o debate político. Nesse contexto a palavra política tem significado que vai além do domínio das práticas de Estado, se refere à reflexão sobre as relações entre os sujeitos com suas estruturas de poder organizadas a partir de regras e normas - que não são necessariamente jurídicas e legais - (PASSOS, BARROS, 2015). Essa leitura do conceito de política nos dá dimensão não somente das macrorrelações, mas, sobretudo, dos arranjos locais indicando esta dimensão micropolítica das relações de poder (FOUCAULT, 1993). Por isso podemos afirmar que a reflexão, o debate e a intervenção na estrutura da condução na dança de salão vai além de uma problemática dancística e técnica, ela é, antes de tudo, uma problemática política.

Partindo da experiência gerada pelos Laboratórios de Condução Compartilhada, percebi que o conceito de contraconduta pode ser explorado de três formas. Na primeira, buscar “escapar” das condutas conhecidas dos movimentos-padrão de cada ritmo, ampliando a criatividade e trazendo outras vivências e experiências para essas danças. A segunda é de contraconduzir os discursos incutidos na dança de salão, que estereotipam essa prática e não permitem a evolução crítica da mesma, que se mantém estruturalmente inalterada há mais de um século. Por fim, o conceito de contraconduta é a oposição a uma estrutura desigual de gênero e sexista perpetuada pelas estruturas da dança de salão ao colocar a mulher sob um papel secundário na criação e proposição dos movimentos, da musicalidade, da espacialização e da expressão.

Por outro lado, ela também tem um sentido pessoal de reflexão interior de não aceitar o hábito, o comum, a repetição, a cópia e a ordem estabelecida. Ao modificar a conduta e com meu corpo desenhar uma nova forma de dançar, expresso através de movimentos minha visão de mundo naquele instante efêmero do movimento.

A noção do político em dança está, portanto, atrelada à ideia de resistência. Mas o que é resistir? Como se apresentaria a resistência na dança contemporânea? A resistência está sempre presente nos trabalhos que tratam do tema da arte e política justamente por ser esta a principal ação de uma obra de arte: resistir ao tempo, aos conceitos e, em especial, ao poder. Para Foucault (1976), onde há poder, há resistência. (GUZZO & SPINK, 2015, p.10)

77

Isso quer dizer que a contraconduta, na dança de salão, pode ser utilizada como prática pedagógica de se conduzir diferentemente do conhecido. E também como exercício de análise dos atravessamentos discursivos aos quais os corpos estão subordinados na dança, possibilitando a multiplicação de discursos e abertura para novas possibilidades de criação.

A flexibilidade que a dança de salão possui, marcada pelo improviso, compassos e descompassos não nos permite produzir uma pedagogia rígida e fechada para a prática dessa atividade, por isso o método cartográfico, idealizado por Guilles Deleuze e Felix Guattari e atualmente estudado por tantos outros pesquisadores, será explorado nesse artigo por Carolina Polezi ao discorrer sobre a Condução Compartilhada. Com o método cartográfico, é possível acompanhar um processo e não representá-lo, ou seja, trata-se de investigar um processo de produção (KASTRUP, 2015).

Esse método não prima pela ideia de regras para fazer as análises, mas nos traz *pistas*<sup>7</sup>. Tais pistas (assim como a do salão de baile) nos abrem caminhos para acompanhar os processos, pois não é possível predeterminar a totalidade dos procedimentos metodológicos, uma vez que o objeto está em constante transformação. Em outras palavras, o objetivo não é definir um conjunto de regras, mas sim entender que cada caso é um caso, o que não impede de estabelecer algumas pistas para descrever, discutir e coletivizar o objeto de estudo (KASTRUP, 2015).

A cartografia é uma abordagem geográfica e transversal, isso porque o método acompanha a (KASTRUP; BARROS, 2015) “processualidade dos processos de subjetivação que ocorrem a partir de uma configuração de elementos, forças ou linhas que atuam simultaneamente” (p. 76), compreendendo a potência dos movimentos, ao mesmo tempo em que dá voz àqueles que atravessam os vetores de poder tradicional.

Foi na busca de outras formas de existir dentro da dança de salão, sustentadas por um discurso mais igualitário, que ofereci pela primeira vez o Laboratório de Condução Compartilhada, em 2015, na cidade de Campinas (SP). Inspirada no método cartográfico e em Eduardo Passos e Regina Barros, com seu texto *A cartografia como método de pesquisa-intervenção*, percebi que não precisava ter respostas para ministrar esse curso, pois como afirmava Deleuze (1992): “dá-se um curso sobre aquilo que se busca e não sobre o que se sabe” (p. 173).

A inseparabilidade entre o conhecer e o fazer, entre o pesquisar e o intervir, em toda pesquisa é uma forma de intervenção para Passos e Barros. Mas, para que a intervenção se concretize, é preciso ir a fundo na experiência através da teoria, da prática, do sujeito e do objeto. Ou seja, o ponto de apoio para a pesquisa é o saber-fazer no pesquisador, mergulhando na experiência para pesquisar e intervir. “Tal primado da experiência direciona o trabalho da pesquisa do saber-fazer ao fazer-saber, do saber na experiência à experiência do saber. Eis aí o ‘caminho’ metodológico.” (PASSOS & BARROS, 2015, p. 18). O objetivo é transformar para conhecer, e não o contrário.

O conhecimento adquirido, ao longo de mais de 15 anos de estudos e trabalhos com a dança de salão, gerou uma grande bagagem prática e muitos questionamentos sobre essa atividade. Foi com esse conhecimento profundo das lacunas da dança de salão e do fazer e ensinar, aprendidos com a experiência, que orientei os alunos do Laboratório de

---

<sup>7</sup> O que indica a existência ou a possibilidade de algo; indício.

Condução Compartilhada a realizar suas próprias pesquisas e intervenções para compor o grande pensar do curso.

Nesse método, o campo de análise do objeto se distingue, mas não se distancia do campo da intervenção e, por essa característica, tal conhecimento se produz num campo de forças cruzadas em que valores como gênero, estética, moral, desejos e crenças precisam ser considerados para a análise.

Tanger uma série de valores sociais e culturais para descrever, intervir e criar efeitos-subjetividade a partir de novos rearranjos de poder para os salões de baile implica utilizar a ideia de rede para costurar a transformação do movimento corporal e das relações de gênero dentro da dança de salão. Verificando, assim, como isso pode, de alguma forma, modificar as subjetividades e as desigualdades entre homens e mulheres que se dão na sociedade e refletem na constituição da dança de salão.

Pozzana e Kastrup (2015) frisam que o método cartográfico parte da processualidade, ou seja, compreendem que a todo momento estamos em transformação, assim como o improviso da dança de salão, no qual não se pode prever qual será o próximo passo, afinal, depende da expressão do bailarino e da interpretação na música: “a cartografia parte do reconhecimento de que, o tempo todo, estamos em processos, em obra” (p. 73).

Por isso o conceito de *transversalidade*, cunhado por Félix Guattari, é importante para nossa investigação, pois ele propõe dar protagonismo àqueles que falam. Em nosso caso, buscamos romper com o eixo dominante de comunicação – a condução unilateral masculina – e criar uma transversalidade entre o eixo vertical de hierarquização da comunicação e o eixo horizontal de homogeneização da comunicação, trazendo a mulher como compositora e criadora da dança junto ao homem.

Traçar a transversal é, no que diz respeito aos modos de dizer, tomar a palavra em sua força de criação de outros sentidos, é afirmar o protagonismo de quem fala e a função performativa e autopoietica das práticas narrativas. (PASSOS & BARROS, 2015, p. 156)

Nesse sentido, a Condução Compartilhada nos parece uma política de *transgressão* gerada pela transversalidade da ação da mulher na dança a dois, pois enfrenta as formas sociais dominantes. Nas palavras de Passos & Barros (2015), “Trata-se, então, de uma operação complexa e mesmo paradoxal em que a transgressão como método se faz imediatamente também como a transgressão do método” (p. 157). Ou seja,

a Condução Compartilhada é mais do que um método para transgredir as relações de poder dentro da dança de salão, ela significa a própria transgressão de um método dancístico verticalizado e dominante.

### **Considerações Finais**

Erin Manning (2006) nos traz uma importante reflexão sobre a potência do tocar através do conceito “política do tocar”, que procura expor as maneiras pelas quais o toque, que estará sempre aliado aos outros sentidos, estará em relação implícita com o primeiro plano de um corpo processual; e ainda como esse pensar pode influenciar modos como articulamos vida e política.

Nesse sentido, o espaço da dança de salão (pista e sala de aula), como espaço do tocar e onde se transpõem as relações de gênero da sociedade, pode ser também um importante lugar de subversão e transformação. Nós, como professoras e mulheres, somos colocadas em lugares de subordinação e, ao transformarmos as linhas de forças que compõem a dança de salão, reorganizamos as relações de poder nesse espaço social.

Por isso, apesar das propostas terem nuances diferentes – a dança de salão queer está mais preocupada em romper com qualquer padrão de gênero, enquanto que a condução compartilhada tem seu enfoque principalmente no empoderamento da mulher dentro de um sistema tradicional – essas práticas são totalmente complementares. Ambas são contracondutas que trazem alternativas a uma conduta desigual já estabelecida, em que o homem é o protagonista único da dança de salão, de modo a buscar uma nova política do tocar que possibilite outras formas de vida e relações de poder menos perversas.

## Bibliografia

- Abreu, E. et al. (jul. 2008). *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.
- Albright, A. (1997) *Choreographing difference: the body and identity in contemporary dance*. Hanover: University Press. doi: <<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=8595526&fileId=S0149767700005325>>.
- Andreoli, G. S. (2010). *Dança, Gênero e Sexualidade: um olhar cultural*. Revista Conjectura, Caxias do Sul, v.15, n.01, Janeiro-Abril, p. 107-118.
- Bourdieu, P. (2007). *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. 5ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- Connel, R. W. (1995). *Políticas de masculinidade*. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, UFRGS/Faculdade de Educação, v. 20, n. 2, p. 185-206. doi: <[http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2015/11/connel\\_politicas\\_de\\_masculinidade.pdf](http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2015/11/connel_politicas_de_masculinidade.pdf)>.
- Dantas, M. (1999). *Dança, o enigma do movimento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS.
- Docampo, M. (2015). What is Queer Tango? In: B. Havmoeller; R. Batchelor; O. Aramo (Ed.). *The Queer Tango Book: Ideas, Images and Inspiration in the 21st Century*. [sem local]: Copyright. p. 13-18. doi: <[Queertangobook.org](http://Queertangobook.org)>.
- Foertin, S. (2009). *Contribuições Possíveis da Etnografia e Auto-etnografia para a pesquisa qualitativa em práticas artísticas*. Cena 7: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, v. 7, n. , p.77-88. Tradução: Helena Maria Mello. doi: <<http://seer.ufrgs.br/cena/issue/view/910/show>>.
- Foster, S. (2010). Empatia Cinestésica e Política da Compaixão. In: C. Fernandes. *Estudos em Movimento IV: Dança-teatro, voz e diferença*. Salvador: Ufba. p. 71-78
- Foucault, M. (1993 [1975]) *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 10. ed. Petrópolis (RJ).

- Foucault, M. (1995) *O sujeito e o poder*. In: P. Rabinow; D. Hubert. *Michel Foucault - uma Trajetória Filosófica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Gaio, R., Fiorante, F., Coan, A. B. (2009). *Corpo e movimento na dança de salão: discussão sobre gênero*. Coleção Pesquisa em Educação Física - Vol.8, nº 2.
- Guzzo, M. S. L., Spink, M. J. P. (2015). *Arte, dança e política(s)*. *Psicologia & Sociedade*, n. 27(1), 3-12.
- Kastrup, V. (2015). O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: E. Passos; V. Kastrup; L. Escóssia. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, p. 32-51.
- Kastrup, V., Barros, R. B. (2015). *Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia*. In: E. Passos; V. Kastrup; L. Escóssia. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, p. 76-91.
- Labrañá, L. S. (2000). *Tango Uma Historia*. Buenos Aires: Corregidor.
- Louro, G. L. (2001). *Teoria Queer - uma política pós-identitária para educação*. doi: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>
- Manning, E. (2006). *Politics of touch: sense, movement, sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Nau-Klapwijk, N. (2006). *Tango: Un Baile bien Porteño*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pacheco, A. J. P. (1998-1999). Educação Física e dança: uma análise bibliográfica. In: *Pensar a Prática 2: 156-171*, Jun./Jun. Rio de Janeiro.
- Passos, E., Barros, R. B. (2015). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: E. Passos; V. Kastrup; L. Escóssia. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, p. 17-31.
- Pozzana, L., Kastrup, V. (2015). Cartografar é acompanhar processos. In: E. Passos; V. Kastrup; L. Escóssia. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, p. 52-75
- Ried, B. (2003). *Fundamentos de dança de salão*. Londrina: Midiograf.
- Romay, H. (2006). *Tango: Música para Bailar*. Buenos Aires: Bureau Editor.



- Scott, J. (1995). *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre: UFRGS, v. 20, n. 2, p. 71-99. doi: <[http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf)>.
- Silveira, P. V. (2012). *Diálogos de um ser a dois: Uma perspectiva para dançar tango*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre.
- Valle, F. P., Icle, G. (2014). *Contraconduta como criação jogos de enunciações na e sobre a dança*. Repertório, Salvador, nº 23, p.145-156.
- Welzer-Lang, D. (2001). *A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia*. Estudos feministas, nº481.