



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA
ESCOLA DE DANÇA

HOMEM NÃO CHORA?
UMA CRÍTICA-ANALÍTICA DO PATRIARCADO
NAS DANÇAS DE SALÃO

MARLYSON DE FIGUEIREDO BARBOSA

Salvador, 2021

MARLYSON DE FIGUEIREDO BARBOSA

HOMEM NÃO CHORA?
UMA CRÍTICA-ANALÍTICA DO PATRIARCADO NAS
DANÇAS DE SALÃO

Dissertação de Mestrado em Dança a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança, da Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial do curso de Mestrado.

Orientadora: Profa. Dra. Lenira Peral Rengel

Salvador, 2021

Barbosa, Marlyson de Figueiredo.

Homem não chora? uma crítica-analítica do patriarcado nas danças de salão / Marlyson de Figueiredo Barbosa. - 2021.

84 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Lenira Peral Rengel.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2021.

1. Dança. 2. Dança de salão. 3. Machismo. 4. Patriarcado. 5. Discriminação de sexo. 6. Relações homem-mulher. I. Rengel, Lenira Peral. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.33:316.647.82

MARLYSON DE FIGUEIREDO BARBOSA

HOMEM NÃO CHORA?
UMA CRÍTICA-ANALÍTICA DO PATRIARCADO
NAS DANÇAS DE SALÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Lenira Peral Rengel – Orientadora

Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Prof.^a Dr.^a Carmen Paternostro Schaffner

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, Brasil (2011).
Diretora da Escola de Dança da UFBA da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

Prof. Dr. Antrifo Ribeiro Sanches Neto

Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia, Brasil (2013).
Professor Adjunto da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

*À
Maria José de Figueiredo Barbosa, minha mãe querida, (in
memoriam), por estar sempre em minhas memórias afetivas e que,
mesmo longe, nunca deixou de apoiar, incentivar e acreditar no seu
filho durante esse sonho que era dela e se tornou nosso durante as
estradas da vida.
TE AMO, mamãe!*

Agradecimentos

A Deus, por estar sempre ao meu lado em todas as situações que passei nessa fase de Mestrando e por oportunizar esse mundo de conhecimentos e pessoas que encontrei na Bahia.

À minha orientadora Lenira Rengel, pela sua dedicada orientação, pelos vários conhecimentos que me fizeram amadurecer nos contextos intelectual, artístico e profissional, e pela generosidade, paciência, exemplo de compartilhamento e ética e, sobretudo, pela amizade.

À Denyse Luckwii, por acreditar nesse meu projeto de vida e por estar acompanhando minha trajetória acadêmica e profissional sempre. Ao meu gato Tchalla, por me fazer companhia em vários momentos durante os estudos, escrita e principalmente quando eu estava cansado.

Ao meu amigo e professor Jonas Karlos, pelo incentivo de seguir essa carreira acadêmica e por sempre acreditar no meu potencial como aluno e professor.

Aos meus alunos e ex-alunos, pelas experiências compartilhadas que me proporcionaram e me proporcionam o crescimento profissional.

Ao Programa de Pós-graduação em Dança (PPG-Dança) e à Escola de Dança da UFBa pelo ambiente de produção de conhecimento. Aos professores e funcionários da Escola de Dança/UFBa.

A todos os colegas do mestrado, em especial Larissa, Sofia, Erick, Lindete e Caique, pelos estudos conjuntos e companheirismo. Aos amigos Leonardo, Emanuel, Thiago, Tarcio, Alisson, Pamela, e Bruno, que sempre estiveram comigo nos momentos de dificuldades nos contextos acadêmicos.

Aos grupos de Pesquisas Conpnectivos em danças e Grupo X de pesquisa e Improvisação, pelo acolhimento nas minhas vivências e por terem compartilhado conhecimentos imensuráveis na minha pesquisa e principalmente na vida acadêmica e profissional.

Ao meu irmão Marnickson Barbosa, que mesmo distante sempre seguiu acreditando nesse meu objetivo acadêmico e profissional. Te amo!

A todos, meus sinceros agradecimentos.

“Não é possível estar dentro da civilização e fora da arte.”

(Ruy Barbosa)

BARBOSA, Marlyson de Figueiredo. Homem não chora? Uma crítica-analítica do patriarcado nas danças de salão. 2021. Orientadora: Lenira Peral Rengel. 95 f. il. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

RESUMO

A proposta de realizar uma crítica-analítica acerca da ação do patriarcado nas danças de salão é, obviamente, um enfoque específico neste grande campo chamado de “danças de salão”. Assim, esta pesquisa objetiva narrar, descrever e dissertar sobre ações e/ou atitudes machistas, direcionadas preponderantemente contra mulheres, nos ambientes das danças de salão, que emergem do pensamento patriarcal (LERNER, 2019). O termo “mulheres” reconhece a gama infinita de diferenças de fenótipos e de privilégios entre as mulheres. Todavia, no foco deste trabalho, considera-se que todas as mulheres, muito embora em graus e dores diferentes, sofrem subalternidade em relação ao patriarcado. Para tanto, esta abordagem traz assuntos como os privilégios herdados pelo machismo patriarcal, tentando desvelar aspectos discriminatórios, violentos e impositivos. Sabidamente o patriarcado é uma ação estrutural social e a dança não está apartada da sociedade, ao contrário, dela faz parte, reciprocamente age e é agenciada por esta mesma sociedade. Modos socioculturais estruturantes como binaridade de gênero (BENTO, 2015), masculinidade tóxica (AMBRA, 2019) e postulações de religiões judaico-cristãs (THEODORO, 2020) são fundamentos sócio-históricos que não se esgotaram e, portanto, agem sistematicamente na educação, nas artes, nas culturas e nas danças, ainda que de modos diversos. Esta ação estrutural se manifesta em metáforas dicotômicas (FEITOZA, 2011) usadas em aulas e nos bailes, tais como cavalheiro x dama, forte x fraca, racional x emocional, condutor x conduzida, que legitimam e mantêm relações de poder da figura masculina. Revisões bibliográficas, entrevistas com alunos e vivências em sala de aula são processos de investigações referenciados em metodologias que abordam o ensino como regulação/emancipação (SANTOS, 2010). Tais metodologias, por sua vez, se amparam em pedagogias (D’ÁVILA e FERREIRA, 2018) que intentam, a partir desta crítica-analítica focada no que é ainda cruel, desigual e dominante, apontar outras maneiras de ensinar e de dançar. A complacência bem assentada em relação à ação patriarcal deve ser veementemente rechaçada para que se possa afirmar uma dança de salão pós-abissal (SANTOS, 2018), que contribua para uma inserção engajada na transformação desse quadro social, pedagógico e artístico. Espera-se que uma dança pós-abissal possa romper a linha abissal e que a mesma abra novas perspectivas para uma dança antipatriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Dança de salão. Patriarcado. Machismo. Linha abissal e pós-abissal.

ABSTRACT

The proposition to carry out an analytical criticism about the action of patriarchy in ballroom dancing is obviously a specific focus in this great field called “ballroom dancing”. Thus, this research aims to narrate, describe and expatiate on sexist actions and/or attitudes, mainly directed against women, in ballroom dancing environments, which emerge from the patriarchal thought (LERNER, 2019). The term “women” recognizes the infinite range of differences in phenotypes and privileges among women. However, the word “women”, in this work, considers that all women, although in different degrees and pains, suffer subordination due to patriarchy. To fulfill that, this approach brings issues such as the privileges inherited by patriarchal sexism, trying to reveal discriminatory, violent and imposing aspects. It is known that patriarchy is a structural social action and dance is not separated from society, on the contrary, it is part of it, reciprocally acts and is managed by this same society. Structuring socio-cultural modes of patriarchy such as gender binarity (BENTO, 2015), toxic masculinity (AMBRA, 2019) and postulations of Judeo-Christian religions (THEODORO, 2020) are socio-historical foundations that have not been exhausted and, therefore, act systematically in education, arts, cultures and dances, albeit in different ways. This patriarchal action is manifested in dichotomous metaphors (FEITOZA, 2011) used in classes, in dances, for instance, gentleman x lady, strong x weak, rational x emotional, *conductor x conducted, which legitimize and maintain power relations of the male figure*. Bibliographic reviews, interviews with students and experiences in classrooms are investigative processes referenced in methodologies that address teaching as regulation/emancipation (SANTOS, 2010). Such methodologies rely on pedagogies (D’ÁVILA e FERREIRA, 2018) that attempt, from this analytical criticism focused on what is still cruel, unequal, and dominant, to point out other ways of teach and dance. The well-established complacency related to the patriarchal action must be vehemently rejected, in order to affirm a post-abysal ballroom dance (SANTOS, 2018), which contributes to an insertion engaged in the transformation of this social, pedagogical and artistic framework. It is expected that a ballroom dance post-abysal can break the abyssal line and opens new perspectives for a dance *anti* patriarchal.

KEYWORDS: Ballroom dance. Patriarchy. Sexism. Abyssal and post-abysal line.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: DANÇAS DE SALÃO COMO AÇÃO DO PATRIARCADO	15
1.1 Binaridade de gênero como símbolo patriarcal no fluxo histórico das danças de salão	19
1.2 Privilégios herdados pelo machismo patriarcal e masculinidade tóxica	21
1.3 O poder do machismo com as metáforas dicotômicas	23
1.4 Lugares de fala das mulheres nas danças de salão	27
CAPÍTULO 2: O PATRIARCADO COMO AÇÃO ESTRUTURAL EM MÚLTIPLAS ESFERAS DA VIDA	30
2.1 Códigos simbólicos – A religião nas danças de salão: “A metáfora da costela de Adão”	30
2.2 Machismo estrutural e os outros tentáculos do patriarcado	35
2.3 Cenas patriarcais	41
CAPÍTULO 3: POR UMA DANÇA DE SALÃO PÓS-ABISSAL	55
3.1 Linha abissal	55
3.2 Linha abissal: epistemologia do Norte e ensino como regulação	56
3.3 Em busca de uma dança de salão pós-abissal	58
3.4 Corazonar, Epistemologias do Sul e ensino como emancipação: por uma dança pós-abissal	62
3.4.1 Grupo X de Improvisação em dança como ação de dança pós-abissal	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	80

INTRODUÇÃO

Este trabalho, apresentado e finalizado no núcleo temático da linha de pesquisa Dança, corpo e cognição do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia-UFBA, partiu de inquietações acerca dos símbolos patriarcais nas danças de salão. Socioculturalmente, esses símbolos foram construídos ao longo da história da humanidade e, possível afirmar, em sua totalidade. A dança, como não apartada da sociedade, é parte, portanto, desses símbolos, e ao mesmo tempo que os reproduz e os reforça. É importante ressaltar que, obviamente, nem toda dança, seja de salão ou não, faz isso.

No fluxo histórico aqui estudado, o patriarcado parte do poder sistematizado que institui o homem para ter dominação física e econômica sobre qualquer membro da sua família. Esse poder delegado ao homem, na perspectiva ocidental, se constituiu do direito greco-romano, proporcionando um pseudoprivilégio apenas para mulheres que eram casadas (LERNER, 2019).

Com referência em quadro de explanação didático-conceitual, criado pela professora doutora Carmen Paternostro Schaffner, utilizado em aulas da Pós-Graduação, bem como da Graduação da UFBA, uma crítica e uma análise se mesclam em revisões bibliográficas, estudos, pesquisas, comparações e levantamento de questões que buscam ultrapassar juízo de valores. Debruçam-se também uma crítica e uma análise na empiria das experiências, nas formulações contextuais, citações, considerações. Implicada nesta referência, a moldura desta pesquisa apresenta um recorte bastante específico, que é o de realizar uma crítica-analítica acerca da ação do patriarcado nas danças de salão.

Como dançarino e professor de danças de salão, referenciado em pressupostos da pesquisa participante (BRANDÃO e BORGES, 2002), posicionei meu lugar social como homem, branco, hetero, criado em lar machista, moldado nos vieses da cultura patriarcal que existe no Brasil (RIBEIRO, 2017). Em um exercício cognitivo, ao mesmo tempo emocional, físico e intelectual, busco expor e transformar, em erros e acertos, as masculinidades patriarcais que me constituem. Posso afirmar que toda a minha formação como cidadão foi e ainda é construída em ambientes de cultura do homem viril, em uma de suas fortes assunções: o macho que não pode chorar, porque é coisa de “mulherzinha”.

Há pesquisas e muitos modos, ideologias, epistemologias e metodologias no dançar. Pesquisas e modos emancipatórios, modos de lutas feministas, da comunidade LGBTQI+ e de outras populações sociais têm questionado, em luta de embate constante, e abalado a estrutura patriarcal. Reconhecendo e aprendendo com esses modos, é importante ressaltar que o meu enfoque é o de mergulhar nesta ferida patriarcal ainda presente nas danças de salão, para poder contribuir no seu enfretamento, na sua possibilidade de eliminação.

Emprego também o termo “mulheres” em sua amplitude de mulheres cisgênero. A intenção desta especificidade nesta abordagem é justamente problematizar a heteronormatividade (COLLING, 2013) que, hegemonicamente, arbitrariamente, cruelmente traça uma linha abissal (SANTOS, 2010), ou seja, uma linha que desconsidera a mulher trans e qualquer outro gênero não-heteronormativo neste ambiente de pesquisa. O hábito cognitivo – entendida a cognição como processo do conhecer a si, ao mundo, aos outros – patriarcal consegue alienar muitas pessoas para um pensamento de que a dança de salão deva ser considerada exclusiva para homens e mulheres heterossexuais. Nessa nomeação “mulheres”, friso que reconheço a gama infinita de diferenças de fenótipos e de privilégios entre as mulheres. Todavia, o “mulheres”, no foco deste trabalho, considera que todas as mulheres, muito embora em graus e dores diferentes, sofrem subalternidade em relação ao patriarcado.

É possível afirmar que essas formas seguem padrões patriarcais, os quais ensinam ser o gênero masculino hetero superior e o feminino hetero, inferior. A cultura de um corpo que manda e outro que obedece é bastante disseminada e, assim, traz com ela um pensamento no qual esses corpos que dialogam no momento da dança obrigatoriamente devem ser um do gênero masculino hetero e outro do gênero feminino hetero. Essa violenta dicotomia evidencia muitas outras, como a “binaridade de gênero” (BENTO, 2015) que é reverberada e qualquer ação, no foco desta pesquisa, fora desses moldes é passiva de julgamentos machistas por parte dos cavalheiros (homens heteros).

O contexto da pesquisa é o de bailes e academias na cidade de João Pessoa-PB. Todavia, é possível argumentar que ela é uma amostragem do que acontece nas danças de salão espalhadas por todo o Brasil e, também possível afirmar que persiste em bailes, concursos, competições, aulas, no mundo todo.

Esses aspectos de hegemonia, mediados por ideias e conceitos machistas – pela ótica do homem hetero, branco, de classe social mais abastada, que não fuja dos padrões heteronormativos – afirmam um lugar em que a figura feminina hetero não deve expor suas ideias, saberes e principalmente seus lugares de equanimidade com a figura masculina.

Temos, assim, uma herança que ainda perdura, que nega a possibilidade de dois corpos do mesmo gênero dançarem ou iniciarem qualquer ação que caracterize uma relação de proximidade no cenário desta pesquisa. Uma herança patriarcal que sempre condicionou a mulher a uma espécie de submissão, cujo comando é do homem, figura paterna e central da família que, por esse motivo, detém a autoridade máxima. Reafirmamos, portanto, que esse regime é encontrado hoje em vários contextos dentro dos ambientes dessas danças em muitos lugares no país.

Os saberes pedagógicos utilizados nas danças de salão são normalmente os da concepção instrumentalista. Lembrando que essa forma de ensinar é característica do autoritarismo que estabelece o lugar do aluno como submisso à figura do professor em sala de aula. Esse pensamento segue os moldes do ensino como regulação (SANTOS, 1996). Normalmente, quem ocupa esses lugares de docentes são homens heteros que disseminam o poder do machismo e da masculinidade que corrói o lugar da mulher hetero na sociedade e nos contextos das danças em estudo.

Existe também neste contexto da pesquisa o que Restier (2019) aponta de “capitalismo machista”, que seriam ações de homens que utilizam da condição financeira mais favorável para depreciar mulheres e homens que estejam em condição inferior. Henrique Restier afirma ainda que há uma atitude de “virilidade masculina”, que acontece para suprir a falta financeira e para demonstrar poder superior sobre as mulheres e como forma, também, de *duelar* contra homens que tenham um poder financeiro superior.

A pesquisa propõe uma discussão sobre essa “cultura da masculinidade” (ARAGÃO, 2013) que vem acontecendo desde o início das danças de salão no Brasil. Essa dança que deriva de um passado de colônia europeia e patriarcal era muito admirada pela elite portuguesa.

Em termos de estrutura da dissertação, o primeiro capítulo traz à baila aspectos históricos (PAULA, 2008), aborda a concepção de patriarcado, os

privilégios herdados pelo machismo patriarcal (LERNER, 2019), masculinidade tóxica (AMBRA, 2019), binaridade de gênero (BENTO, 2015) e metáforas dicotômicas (FEITOZA, 2011). Apresenta ainda as relações de condução entre homens e mulheres, destacando os lugares de (não) fala das mulheres.

O segundo capítulo trata de aspectos do machismo estrutural. Discorre também acerca dos privilégios dos homens sobre as mulheres. Há a ideia da costela masculina como um sustentáculo do poder do machismo e dos símbolos patriarcais. Apresenta as ações abissais, a partir da concepção de linhas abissais (SANTOS, 2010), nos vieses dos corpos opressores sobre os corpos oprimidos, as pedagogias abissais como mediadoras dos conflitos de poderes, regulação e emancipação (SANTOS, 1996) que ocorrem nesses ambientes da pesquisa.

O terceiro capítulo faz reflexões acerca de uma “dança pós-abissal”. Propõe apontar caminhos para uma dança de salão pós-abissal, que esteja respaldada em níveis de descrições políticas, artísticas e culturais que combatam e que venham contribuir nas mediações antipatriarcais.

Uma dança de salão pós-abissal busca não generaliza as concepções de gêneros e sexualidades. Intenta acolher pautas específicas de cada segmento social e propor também discursões acerca de como defrontar a hegemonia masculina e patriarcal nas danças em investigação.

D'ÁVILA e Ferreira (2018) são referências para se pensar pedagogias. Com Rengel, Brandão e Sanches (2020) foi possível desenvolver outra percepção sobre a didática utilizada nessas danças, tendo em vista que atualmente as formas de mediações usadas são dicotômicas no cenário da nossa sociedade e nas danças em estudo. Feitoza (2014) tece argumentação importante sobre “cocondução”. Este capítulo expõe também a experiência no *Grupo X de Improvisação em Dança* e sua contribuição para elaborar outros pensamentos sobre como fazer uma dança de salão na perspectiva pós-abissal.

Em relação aos procedimentos metodológicos, foram utilizados aspectos da pesquisa qualitativa (GIL, 2008) e foram feitas revisões bibliográficas, entrevistas com alunos e vivências em sala de aula. Esses processos de investigação estão em harmonia com as metodologias que abordam o ensino como emancipação (SANTOS, 1996).

CAPÍTULO 1: DANÇAS DE SALÃO COMO AÇÃO DO PATRIARCADO

É costume referir-se à história das danças de salão suscitando a imagem de dois corpos dançando com uma bela roupa de caráter social e elegante durante uma determinada dança. A dança de salão, também chamada de dança social, provavelmente surgiu durante o Renascimento na Europa, considera-se que chegou ao Brasil trazida pelos colonizadores portugueses, ainda no século XVI.

No Brasil, a organização de bailes dançantes se iniciou com a vinda da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808. Após esse acontecimento, a prática da dança se intensificou profundamente, uma vez que a vinda da família Real também trouxe para cá a cultura da corte europeia. Assim, professores europeus vieram ao nosso país para ensinar à nobreza brasileira, de modo que esta pudesse se atualizar com que acontecia na Europa em relação à dança. (PONTES, 2011 apud OLIVEIRA e PANTANO FILHO, 2012, p.15)

A partir dos séculos XV e XVI tornou-se uma forma de lazer muito apreciada pela nobreza nos salões frequentados, como danças da corte, e pelo povo em geral, com as danças folclóricas (PAULA, 2008). Mais tarde, foi reintroduzida pelos imigrantes de outros países da Europa que vieram para o país. Essas danças sofreram muitas influências culturais dos povos indígenas e africanos, surgindo novas danças (PAULA, 2008).

Aqui no Brasil, as danças a dois no início da colonização eram dançadas apenas por pessoas da mais alta classe da época. Eram usadas como aulas de etiqueta para os filhos dos colonizadores que desejavam frequentar os bailes de salão, nos quais se concentravam também as damas que eram tidas como bons partidos para casar e formar uma família nos padrões patriarcais (POLEZI e MARTINS, 2019).

Polezi e Martins (2019) afirmam que no percurso da sua história essa modalidade de dança foi traçada por particularidades sociais, de acordo com o período em que esta estava sendo desenvolvida. Ensinos de condutas de etiqueta, de postura e de maneira artística variaram dependendo dos contextos temporais e espaciais. Fez suas adaptações necessárias para adequar-se às atualidades políticas, socioeconômicas e culturais, seguindo processos de mudança da sociedade colonial. Na atual conjuntura brasileira, é um tipo de

dança que reúne alguns ritmos nacionais e internacionais, sendo praticada no país como expressão popular com fortes tendências patriarcais. Com um histórico europeu, trouxe uma gama de informações no que diz respeito às tradições dos costumes da aristocracia. São várias atitudes, a partir do foco desta pesquisa, para o contínuo perpetuamento da cultura patriarcal que criou um fluxo de poder no qual o poder masculino foi, e ainda permanece, o principal elemento mediador nas suas relações sociais e didáticas (POLEZI e MARTINS, 2019).

O colonialismo parte das construções hegemônicas dos considerados nobres, ricos e detentores de saberes válidos. A partir dos seus poderes, desenvolveram um pensamento no qual há uma separação social que nega e exclui qualquer atitude ou cultura que não esteja dentro dos critérios dos seus contextos (SANTOS, 2010). Nesse prisma, podemos elencar o patriarcado como um símbolo que se constituiu junto ao colonialismo.

Patriarcado, em sua definição mais ampla, significa a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre mulheres na sociedade em geral. A definição sugere que homens têm o poder em todas as instituições importantes da sociedade e que as mulheres sejam totalmente impotentes ou privadas de direitos, influências e recursos. Uma das mais árduas tarefas da História das Mulheres é traçar com precisão as várias formas e maneiras como o patriarcado aparece historicamente, as variações e mudanças em sua estrutura e função, e as adaptações que ele faz diante da pressão e das demandas das mulheres.

Se o patriarcado descreve o sistema institucionalizado de dominância masculina, o paternalismo descreve um modo específico um conjunto de relações patriarcais. (LERNER, 2019, p. 290)

Destaca-se, portanto, a figura paternal como principal autoridade dentro do seio familiar. Essa característica também dá poder ao homem em um sistema de lideranças no seio político-social. As mulheres eram e são excluídas das atividades políticas, comerciais, educacionais e culturais, mesmo se casando com homens considerados de poder político, financeiro e com forte influência na sociedade colonial da época, por exemplo. Essas e outras heranças patriarcais se manifestam como hábitos cognitivos atualmente, pois ainda se mantém um entendimento de condição de submissão baseada em que as classes superiores no seio familiar, social e profissional eram/são formadas apenas pela figura

masculina (LERNER, 2019). Pontua a atmosfera na qual a restrição da capacidade física, intelectual e social das mulheres sempre foi evocada de forma abrupta, ocasionando uma dominação veementemente masculina. As damas tinham, e têm ainda, atualmente, de modo bem presente, suas decisões tomadas pelos cavalheiros.

Por quase quatro mil anos, as mulheres moldaram sua vida e agiram sob o “guarda-chuva” do patriarcado, em particular, uma forma do patriarcado mais bem descrito como dominação paternalista. Essa expressão fala da relação de grupo dominante, considerado superior, com um grupo subordinado considerado inferior, em que a dominação é mitigada por obrigações mútuas e direitos recíprocos. O dominado troca submissão por proteção, trabalho não remunerado por manutenção. Na família patriarcal, as responsabilidades e obrigações não são distribuídas de modo semelhante entre aqueles a serem protegidos: a subordinação dos meninos à dominação do pai é temporária; dura até que eles mesmos se tornem responsáveis por suas casas. A subordinação das meninas e das esposas dura a vida inteira. As filhas podem escapar de tal dominação apenas caso se posicionem como esposas sob dominação/proteção de outro homem. A base dos paternalismos é um contrato de troca não escrito: sustento econômico e proteção oferecidos pelo homem pela subordinação em todos os campos, serviço sexual e trabalho doméstico não remunerado oferecido pela mulher. Ainda assim, a relação não rara continua de fato e pela lei, mesmo quando o parceiro não cumpre com suas obrigações. (LERNER, 2019, p. 267)

A estrutura patriarcal se colocou como composição das regras e valores significantes da família e sociedade. O patriarcado segundo a historiadora e professora Gerda Lerner (2019) esta ação estrutural foi criado por uma concepção histórica por homens e mulheres. levou quase 2.500 anos e logo depois se apresentou como Estado arcaico e teve seu princípio fundamentado na família nuclear. Ainda com referência em Lerner, esse conceito hegemônico é entendido como uma continuação da hegemonia colonial construída para perpetuar o lugar do homem macho, viril, poderoso e machista que esteja em seu seio familiar ou profissional.

Durante anos essa hegemonia ocasionou situações em que a mulher era tida como objeto de troca e venda do seu marido, que era considerado seu dono, relegando a figura da sua esposa a um contexto de coisificação.

É muito comum perceber a perpetuação da cultura do homem ser o alfa da relação. Durante e depois da dança mantém-se o comportamento que fortalece a estrutura patriarcal e colonial de forma avassaladora, com um aspecto

de aprisionamento da mulher, que denomino de condição de *serviçal* e de submissa. De modo geral, ela deve estar disponível para qualquer homem que venha tirá-la para dançar. A dama, no lugar de corpo submisso no momento da dança, segue uma estrutura hegemônica, na qual suas vontades e seus direitos não podem ser igualados ou priorizados em relação aos homens. As mulheres que acompanhavam os homens nos salões de festas de corte eram submetidas (e ainda são) a várias ações machistas, buscando atender com excelência aos caprichos dos “cavalheiros” alfas da sociedade colonial.

Essa hegemonia machista não trata de uma verdade absoluta para seguir. Porém, se efetivou e se efetiva como uma necessidade de colocar o poder masculino em evidência. O fato desta elaboração acontecer de forma extremamente excludente em relação às mulheres e homens que não são considerados viris constituiu e constitui uma sociedade em que o pensamento colonial se tornou base do machismo, racismo e feminicídio como tolerantes e tolerados. Os moldes da cultura patriarcal são experienciados em vários espaços sociais e educacionais no Brasil e no mundo.

Ao criar um fluxo de ações machistas na sociedade, os ambientes que as mulheres vivenciam nas aulas refletem o poder e não a liberdade das damas nos processos didáticos e educacionais. A figura do homem patriarcal se faz detentora do conhecimento nas relações didáticas dos processos de ensino/aprendizagem das danças em estudos. Desse modo, a mulher é colocada em um lugar que qualquer conhecimento partindo dela não servirá como saber válido pelo simples fato de não partir de um cavalheiro. Infelizmente, nossa sociedade vive nessas sombras. Embora sejamos um país no qual sua maioria populacional é feminina, esse sistema anula essa quantidade superior da mulher sobre a população masculina e consegue, de muitas formas, subverter em grande escala o posicionamento feminino em relação ao masculino.

A relação de gênero vem sendo criada nos enquadramentos dos homens desde o tempo da Mesopotâmia. O gênero mediava o machismo patriarcal de forma que as filhas de famílias pobres eram vendidas para casamentos e prostituição, visando auxílio financeiro (LERNER, 2019). Atualmente, é possível vivenciar de várias maneiras o machismo patriarcal. É muito comum encontrarmos a imagem feminina relacionada a bebidas alcoólicas e,

principalmente, como objeto sexual dos homens, enfatizando a prostituição feminina.

O primeiro papel social da mulher definido pelo gênero foi ser trocada em transações de casamento. O papel de gênero obverso do homem foi ser aquele que executava a troca ou que definia os termos das trocas. Outro papel definido pelo gênero para mulheres foi de esposa “substituta”, o qual se tornou estabelecido e institucionalizado para mulheres de grupos de elite. (LERNER, 2019, p. 263)

1.1 Binaridade de gênero como símbolo patriarcal no fluxo histórico das danças de salão

A binaridade de gênero é uma padronização que é ensinada às crianças desde muito cedo. Propagou-se de tal forma, que é praticamente impossível não se relacionar a dança de salão à figura do casal heteronormativo dançando. Este conceito e reflexão é trazido pela professora e pesquisadora Berenice Bento (2015), que dedica especial atenção à essa simbologia patriarcal. Segundo a autora, essa normalização foi construída por meio da imposição do patriarcado, que ergue um conjunto de normas acerca da relação do homem e da mulher em mundos diferentes. Ela se manifesta nas esferas sociais, gerando na sociedade uma convicção binária da existência de um universo de homens e outro de mulheres e na esfera ética, no que diz respeito ao que é estabelecido pela sociedade como ideal ao comportamento de ambos os gêneros. Atua, ainda, no plano político, pois dita as diferenças e hierarquias de poder conforme estabelecidas a sujeitos masculinos e femininos (BENTO, 2015).

Ao aceitar o que é imposto pelo poderio colonial masculino em relação à binaridade de gênero, a sociedade contribuirá na estrutura de poder sistemática que fortalece com grande magnitude a autoridade do homem nas camadas populacionais. Assim, viabiliza outros modelos dicotômicos que desenvolvem o aprisionamento de pessoas na cultura patriarcal.

A relação de poder entre dama e cavalheiro traz uma carga masculina muito intensa por ser constituída nas perspectivas políticas do colonialismo durante o período do renascimento na Europa (POLEZI e MARTINS, 2019). Como temos apresentado, esta dança foi construída apenas para a elite dançar nas cortes, local esse que concentrava apenas homens com poderes políticos, financeiros e que tinham bastante influência na sociedade da época.

Bruno Blois Nunes e Márcia Froehlich (2017), fundamentados em Zamoner, apontam que os ensinamentos dessas danças priorizavam um ensino que ensinava homens a tornarem-se cavalheiros e mulheres, damas. Tinha um papel de instruir em um contexto cortês, gentil e educado, dentro dos conteúdos aplicados da educação para os nobres. Essa forma de educar cavalheiros e damas da nobreza tinha um cunho hierárquico, ensinava aos homens a tratar as damas de forma cordial e educada, porém com prevalência masculina, especialmente nos ambientes públicos. As damas eram ensinadas a obedecer a seus maridos e servir a eles por “toda a sua vida”.

Essas configurações tiveram um forte impacto nefasto para a mulher, que era privada de vivenciar diversos contextos sociais públicos, como frequentar teatros, clubes, confeitarias e outros ambientes, locais permitidos apenas para seu marido. É importante destacar que quaisquer mulheres que ousassem sair para esses ambientes sozinhas eram julgadas vulgares, prostitutas e indecentes perante a sociedade aristocrata. (POLEZI e MARTINS, 2019).

Essas danças tiveram seus momentos de reconfiguração no decorrer dos costumes que estavam sendo vivenciados no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro. De acordo com Polezi e Martins (2019), esta cidade foi a primeira a projetar a dança de salão no país, em consonância com o crescimento urbano e cultural que estava em forte evidência em meados do século XX. Nesses quadros de transformações as mulheres são consideradas como “damas” por conta do contexto colonial que ocorria e tinham oportunidade de sociabilizar em recintos onde não podiam ir sem a presença do seu dono (marido).

Desde o início no Brasil, a sistemática do poder masculino e feminino nesse tipo de dança e nas conjunturas da sociedade, foi refletida de modo dicotômico, prevalecendo sempre para o lado dos homens os benefícios que a cultura do machismo estrutural propagava no cenário de diversos Estados no Brasil, seja no âmbito privado ou público.

Infelizmente, ainda é muito comum presenciar nas aulas e bailes, nos procedimentos metodológicos, a metáfora dicotômica e o poder do corpo que manda e o corpo que obedece. Essas proposições desencadeiam comportamentos de conflitos, nos quais as relações de poder são entendidas como disputas entre pessoas do sexo masculino e feminino. Esta variação

patriarcal binária é amplamente disseminada no convívio entre pessoas nos recintos familiar, educacional e público do país.

Bruno Blois Nunes e Márcia Froehlich (2017), ambos professores e pesquisadores nas áreas das danças de salão, questionam o papel do cavalheiro no baile, que é o de determinar as mediações acerca dos passos que serão elaborados. Nesse mesmo pensamento, à mulher, a quem é delegada a condição de submissão, resta apenas a obrigatoriedade de obedecer às ordens que partam do cavalheiro no momento da dança e nas relações de poder e sociabilidade que ocorrem nos bailes.

1.2 Privilégios herdados pelo machismo patriarcal e masculinidade tóxica

Nos dias de hoje o machismo patriarcal se desenvolve por vezes de maneira invisível, porém estruturado e organizado nas instituições privadas e públicas da sociedade. Nas danças de salão, o machismo patriarcal também cria situações de privilégio para a figura masculina e compactua com a ideia da exploração das mulheres. Muitas vezes, as próprias mulheres estão invisíveis e alheias a essas relações, sendo elas as principais vítimas.

À guisa da autoridade do homem, as danças de salão também são levadas pela “masculinidade tóxica”. Predomina o sentido de que a figura masculina deve conduzir, gerando comportamentos que focam para uma alta cobrança de performance no momento da dança com a dama. A pressão desse e outros símbolos forçam o cavalheiro a tentar se tornar um excelente dançarino e exímio condutor. Tal fato também gera um ápice da relação de poder que acontece entre ele e a dama quando ambos estão dançando.

A chamada masculinidade frágil ou tóxica é, portanto, aquela que não suporta se olhar no espelho e ver-se diferente de seus ideais. E, para combatê-la, é preciso não apenas denunciá-la do ponto de vista de suas consequências, mas, igualmente, compreender como homens representam-se a si mesmos, quais fantasmas permeiam seus atos e, principalmente, quais contradições e alternativas podem florescer de uma análise detida sobre a masculinidade. (AMBRA, 2019, p. 19)

Caso os homens não consigam alcançar a total autoridade necessária ou não acreditem estar correspondendo às expectativas das cobranças patriarcais,

eles irão proceder com comportamentos violentos com as pessoas que estejam interagindo nesses locais e as mulheres decerto são as principais vítimas dessas condutas. De modo geral, ao não conseguirem um tipo de autoridade total, ou ainda, se considerarem que não estão correspondendo às próprias expectativas, os homens agirão de modo violento.

As condutas da masculinidade tóxica envolvem um ciclo de convivência no qual as pessoas nele implicadas passam a ser vítimas deste símbolo patriarcal. Essa atitude masculina que submete as mulheres e pessoas do convívio profissional, familiar e de entretenimento do homem, o destrói também. A masculinidade tóxica acontece através dos comportamentos que conduzem a figura masculina a agir de forma viril, autodestrutiva e violenta com amigos e familiares. Homens são impedidos de executar qualquer ação que caracterize sensibilidade ou que seja considerada feminina para os padrões patriarcais desenvolvidos pela masculinidade tóxica. São condutas construídas desde a infância de muitos homens que sempre escutaram a famosa frase do seus pais: “Homem não chora, chorar é coisa de menina”. Chorar seria assinar sua sentença de “frescura” e “viadagem”.

Hoje é muito comum encontrar na sociedade, em especial nos lugares onde a presença masculina é mais predominante, as consequências da masculinidade tóxica. Quando alguns homens não conseguem corresponder às exigências que o machismo reverbera, muitos caem em solidão, depressão e, às vezes, o óbito é inevitável (AMBRA, 2019). O homem que se relaciona com recintos onde a masculinidade tóxica é prevalente tende a se sentir inferior em muitos processos no decorrer da sua vida masculina. O poder que lhe é atribuído o torna uma pessoa indigna de detê-lo por ser tão exigente com ele mesmo.

Ouvimos e presenciamos nos noticiários de tv e radio agressões verbais e físicas contra mulheres com muita frequência que são, em grande parte, consequências da cultura machista que é injetada na criança do sexo masculino desde a tenra idade. A masculinidade tóxica é considerada um tipo de status que orienta o homem com base nos signos da força, sexo, violência e brutalidade. É considerada uma forma de referência que usa da força física como um atributo. Determina que qualquer ação do homem não deve, em hipótese nenhuma, ser pautada pelas emoções, pois para o homem que compartilha da ideia da masculinidade tóxica, agir com emoção é uma fraqueza feminina, considerando

que a mulher é um ser frágil que sempre age mediada pelas emoções (BARBOSA, 2019).

Nessas formas em que o machismo é mediado pelos símbolos patriarcais existe um modelo de homem a ser formado que deve ser seguido, caso contrário todo esforço será jogado fora por não conseguir atingir o molde de homem ideal do machismo. A pesquisa traz as considerações de Fonseca (2015) sobre esse estereótipo determinado pelos símbolos patriarcais:

O modelo hegemônico de masculinidade é, sobretudo, branco, heterossexual, classe média, adulto e europeu, se consideramos uma perspectiva internacional. Kaufman (1995, p.4) afirma que para a maioria dos homens é impossível cumprir os requisitos das “ideias” hegemônicas de masculinidade. É importante respeitar os códigos ou ritos. Para serem considerados homens é necessário combater aspectos internos que os remeteriam às mulheres nas sociedades patriarcais, além da produção de heteronormatividade e homofobia. (FONSECA, 2015, p. 356)

1.3 O poder do machismo com as metáforas dicotômicas

Uma questão verificada nesta crítica-analítica é a dicotomia e os dualismos mediados durante as aulas e nos processos de sociabilidade desenvolvidos em vários recintos. A metáfora do corpo que conduz e o outro que é conduzido é típica nos procedimentos metodológicos que os professores utilizam normalmente nas aulas. Vale ressaltar que algumas metáforas aplicadas inadequadamente geram uma dicotomia na qual um corpo é detentor da emancipação do outro corpo que está em diálogo no momento da dança.

Em muitos processos de ensino/aprendizagem as metáforas são utilizadas como processo didático, visando um entendimento mais eficaz na explicação do professor para seu aluno.

A metáfora é, para a maioria das pessoas, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico – é mais uma questão de linguagem extraordinária do que ordinária. Mais do que isso, a metáfora é usualmente vista como uma característica restrita à linguagem, uma questão mais de palavras do que de pensamento ou ação. Por essa razão, a maioria das pessoas acham que podem viver perfeitamente bem sem a metáfora. Nós descobrimos, ao contrário, que a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não só pensamos, mas também agimos,

é fundamentalmente metafórico por natureza. (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 45)

Tal argumento corrobora com a existência da metáfora no nosso cotidiano e no contexto do ensino, mesmo que de modo inconsciente. Rengel (2015) propõe compreendermos as metáforas, sejam verbais ou gestuais (durante a dança) como emergentes do procedimento metafórico do corpo, que é um modo cognitivo que compreende várias conexões neurais, sensório-motoras-inferentes-abstratas ocorrendo em trânsito constante.

Lenira Rengel, em artigo em coautoria com Leonardo Santos (2019), define que o procedimento metafórico do corpo tem diferença de atuação em relação à metáfora como figura de linguagem verbal ensinada nos livros, gramáticas, aulas de Português e Literatura. Só proferimos metáforas linguísticas porque há um processo cognitivo, ou seja, um modo de o corpo conhecer que ocorre entendendo um fenômeno pelo outro. Esses fenômenos um pelo outro são, segundo a autora, os denominados domínios sensório-abstrato e abstrato, apontados pelo linguista cognitivo George Lakoff e pelo filósofo cognitivo Mark Johnson.

A professora Lenira Peral Rengel continua sua argumentação apontando que conhecemos a abstração e/ou juízo de valores e/ou conceituações sempre no entremeio do sentir também, como corpo que sente e pensa, ao mesmo tempo. Entendemos, por exemplo, compreender e/ou apreender porque fazemos o ato físico de apreensão, ou pegar. Metafórico (que na sua etimologia que dizer trânsito, transporte) no sentido de uma coisa = sensório-motor pela outra = conceituação, abstração e vice-versa. Dizer: “Você é uma anta, dança muito mal” não é apenas uma figura de linguagem verbal. Ela gera um gesto na pessoa, uma dor, um estranhamento (mesmo que nunca tenha visto uma anta, há uma ideia cultural sobre “ser anta”). Por isso as metáforas também são gestuais... o modo que o homem machista pega na dama expressa muito a sua metáfora, que é oriunda de um modo de proceder do corpo. O modo “físico” de tocar a mulher expressa o modo “abstrato” que o homem machista pensa.

As metáforas sejam ela linguistas, rituais, só acontecem por conta do procedimento metafórico do corpo. Por essa razão, aos termos consciência de que procedimento metafórico não é um ornamento da

linguagem verbal, mas sim um aparato cognitivo independente da nossa escolha, não podemos nos eximir – professores de arte, estudantes, artistas – da responsabilidade para com as metáforas que colocamos no mundo. (RENGEL, 2015, p. 120)

O trabalho com metáforas de poder tem sido utilizado com frequência nas proposições de ensino das danças de salão. Elas reforçam o dualismo corpo x mente e a dicotomia que reforça o poder do homem e a “fraqueza” da mulher.

As metáforas dicotômicas habitualmente usadas na prática da dança a dois, tais como: corpo ativo e corpo passivo, impregnam a informação de um corpo que exerce a ação e outro que é objeto ou ausente de ação. Outro exemplo é a utilização de corpo dominador e corpo dominado, bem como corpo condutor e corpo conduzido. Segundo os argumentos de Rengel (2007) no que concerne ao entendimento dos processos corpóreos, as más metáforas vêm gerando consequências na área educacional. (FEITOZA, 2011, p. 755)

Desse modo, a metáfora se coloca como um procedimento que deve ser usado de forma adequada, visto que é de responsabilidade do professor de dança saber quais e como aplicá-las durante o processo de ensino/aprendizagem nos ambientes educacionais e de sociabilidade.

É importante frisar que a hierarquia que se consolidou originou-se da perspectiva patriarcal que impõe passo de homem e passo de mulher, por exemplo. Os procedimentos metodológicos que ocorrem, neste enfoque de pesquisa, partem do princípio de demonstração de passo. Ou seja, o professor usa o procedimento de executar um movimento e alunos e alunas (videntes na maioria) repetem. De modo algum nego a importância da repetição na dança e na própria vida, inclusive para o aprendizado do próprio viver. Richard Sennett, em seu livro “O artífice” (2008) diz que revisar repetidas vezes uma ação permite a autocrítica. O autor desconfia do talento inato e sem treinamento. A importância da repetição é vital para qualquer dança, e se torna uma rotina, de modo geral, de prazer. Muito diferente da repetição como reprodução de passo e não de produção de passos. Produzir passos é entendê-los a cada momento criados, ainda que iguais.

Regularmente, os praticantes observam e logo depois repetem, no sentido mecanicista, sem análise crítica, o passo que foi mediado com metáforas dicotômicas que reforçam o poder do homem. Os homens executam primeiro, as

mulheres depois. As metáforas dicotômicas e de poder são empregadas com o propósito de facilitar o aprendizado. Todavia, não há a intenção de se propagar a ideia de dois corpos diferentes dialogando em prol do mesmo objetivo. Muitos professores, em geral do sexo masculino, usam procedimentos cujo entendimento é o homem fazer o papel do condutor. Assim, reafirmam uma concepção de uma metáfora dicotômica e de poder.

O professor e pesquisador Feitosa traz suas fundamentações para a pesquisa acerca dos entendimentos das metáforas dos corpos submissos nas danças de salão:

Esse conceito nas aulas, quando não é contextualizado no sentido de mediação, induz a um entendimento de corpo instrumento, uma metáfora de corpo submisso, um corpo que comanda o outro e, conseqüentemente, um conceito ausente de conhecimento para dança. Mesmo havendo necessidade de utilização desse termo, precisamos compreendê-lo no sentido de cocondução. Não se trata apenas de conduzir e ser conduzido, mas sim de uma reciprocidade de intenções de ambos os corpos. (FEITOZA, 2011, p. 8)

Seguindo o raciocínio da condução, e não da cocondução, como fator de engrenagem de ensino/aprendizagem e nas relações de sociabilidade nas danças de salão, temos esta metáfora da conduzida (submissa) e o homem condutor (dominador). Essa concepção de poder patriarcal mantém mecanismos que souberam aproveitar pontos suscetíveis às hierarquizações das mulheres (LERNER, 2019).

Logo no início da formação do Estado e do estabelecimento de hierarquias e classes, os homens devem ter observado essa vulnerabilidade maior nas mulheres e apreenderam assim que podiam usar diferenças para separar e dividir um grupo de pessoas de outro. Essas diferenças podem ser “naturais” e biológicas, como sexo e idade, ou podem ser criadas pelo homem, como aprisionamento e marcação de ferro. (LERNER, 2019, p. 115)

A pesquisa argumenta que a metáfora de poder conduzir gera um exercício de manter-se sempre no domínio de qualquer mulher. Essa convicção cristalizada do poder do condutor nas danças de salão, na maioria das vezes, gera violências físicas e psicológicas nas mulheres quando elas não correspondem ao que seu parceiro exige durante a dança.

1.4 Lugares de fala das mulheres nas danças de salão

O patriarcado sustenta uma espécie de simetria cujo interesse político e epistemológico é predominantemente de machistas brancos. Na atual conjuntura das danças de salão, predomina um machismo que beira a atitudes nocivas. São comportamentos em locais onde a predominância maior se concentra em pessoas do sexo masculino, que acreditam pertencer apenas a homens machos, viris e dignos de poderes. A figura da mulher na interpretação da cultura machista opressora não é digna de alcançar posicionamento necessário para sair de seu lugar de inferioridade. Por conta das consequências da sua colocação insignificante em relação ao homem, é gerada uma desvalorização da mulher como ser, no sentido de se tornar igual ao homem perante vários contextos da sociedade.

Sob a perspectiva patriarcal, Djamila Ribeiro reforça o aspecto de comparação da mulher a um homem: “É como se ela se pusesse se opondo, fosse o outro do homem, aquela que não é homem” (2017, p.35). Assim, fica muito evidente que a imposição à submissão da mulher acontece de maneira orquestrada por condutas que a levam a uma dominação que reverbera a negação do seu lugar de fala, adjetivando-a como mero objeto de uso exclusivo dos caprichos e vontades dos considerados homens respeitáveis.

Ribeiro (2017), inspirada na filósofa francesa Simone de Beauvoir, fala acerca do lugar da mulher diante da sociedade machista, comparando-a muitas vezes como um simples objeto de uso comum. A autora, ainda nas perspectivas de Beauvoir, diz que as mulheres são colocadas a todo tempo como seres irrelevantes em várias situações. Submeter a mulher à extrema submissão é uma questão prioritária para o poder machista no sentido de não contribuir com sua emancipação, como pessoa que deveria usufruir os mesmos direitos que os homens gozam nos vieses familiar, profissional, educacional, privado e público.

Subjugar as mulheres a serem apenas emissoras de palavras sem efeito quando elas estiverem nos seus lugares de representação, no sentido de tornarem-se aptas a debater direitos e conquistas são formas que a sociedade machista desenvolve. Seu intuito é o de desvalorizar, ludibriar e hierarquizar os saberes e posicionamentos das mulheres durante seus processos de luta contra os símbolos patriarcais. Ribeiro (2017), seguindo de perto o pensamento de

Beauvoir sobre o ato de proferir palavras, entende que esta ação não se restringe apenas a emitir narrativas. Afirma que a ação de falar é um posicionamento de existir. Falar é instrumento de conhecimento e principalmente de combater todo processo de hierarquização social, física e saberes que a estrutura patriarcal dissemina dentro dos *locus* social (lugares de vozes de pessoas oprimidas como as mulheres).

Nessa conjuntura, o entendimento de lugar de fala do homem e da mulher é conduzido para um distanciamento pelo qual ela fica relegada aos grupos considerados subalternizados. Pensamentos e ações patriarcais têm como alicerce uma população direcionada por uma cultura machista, que nega qualquer possibilidade de a figura feminina usufruir do seu lugar de fala.

O patriarcado desenvolveu também o heterismo, ou seja, a prostituição da mulher como modo de ter liberdade sexual. Todavia, em benefício serviçal ao homem, exacerbando, assim, uma perspectiva escravocrata sobre a mulher e criando uma forte instituição social. A professora e historiadora Gerda Lerner traz uma reflexão sobre o heterismo:

[...] o heterismo deriva diretamente do casamento grupal, da entrega cerimonial pela qual as mulheres compravam o direito a castidade. A entrega por dinheiro era a princípio um ato religioso; acontecia no templo da deusa do amor, e o dinheiro à época ia para o tesouro do templo. [...] Entre outros povos, o heterismo deriva da liberdade sexual permitida às moças antes do casamento. [...] Com o surgimento da desigualdade de propriedade [...] o trabalho assalariado aparece esporadicamente lado a lado com o trabalho escravo, e, ao mesmo tempo, como seu necessário correlato, a prostituição profissional de mulheres livres lado a lado com a entrega forçada da escrava. [...] Pois o heterismo é uma instituição social tanto quanto qualquer outra; mantém a antiga liberdade sexual – para benefício dos homens. (LERNER, 2019, p. 164)

Assim, como pessoa que necessita de espaço para suas posições emancipatórias, as mulheres buscam com muitas batalhas e sofrimento seu direito de voz e melhores condições dentro das camadas opressoras, que são encontradas em posição marginal nas principais instituições das esferas públicas, privadas e familiares.

Validar tipos de posturas machistas que restringem posicionamentos e conhecimentos femininos são mecanismos reverberados de modo a negar o lugar de fala da mulher dentro e fora dos contextos das danças de salão. Uma

parcela significativa dos cavalheiros tende a silenciar sua dama quando ela deseja externar suas colocações pertinentes ao ritmo que esteja sendo mediado nas aulas. Ou opiniões que girem em torno das relações de sociabilidade e ensino/aprendizado. Sutilmente são silenciadas quando, em determinado contexto, a maioria do público é feminino e os cavalheiros, usando da masculinidade tóxica, executam comportamentos discretos e muitas vezes com tendências de um humor ácido para ceifar e silenciar qualquer atitude que venha por parte do público de damas presentes.

As repetições de comportamentos de negação do lugar de fala da mulher cristalizaram, de modo que ficou cada vez mais difícil a mulher sair do seu *locus* social que os homens desenvolvem todos os dias, em várias regiões do país e, em especial, dentro das dinâmicas das danças de salão. O *locus* social é uma definição levantada por alguns pesquisadores abordados por Djamila Ribeiro (2017). Este conceito traz a ideia de localizações geográficas de pessoas consideradas subalternizadas ou marginalizadas pelo poder do Estado ou pessoas que dominam lugares de lideranças dentro da máquina política. As mulheres, nas perspectivas do *locus* social, são consideradas incorporadas aos grupos marginalizados por serem consideradas não dignas de qualquer direito público, privado ou familiar em consequência de uma sociedade completamente conduzida por um sistema de opressão.

Assim, entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017, p. 86)

As mulheres e homens que combatem o machismo precisam continuar suas lutas contra uma estrutura que tenta ser um operador de um monopólio cognitivo de razão e ação. Há que se voltar à outra razão e outra ação, no sentido de nossa dança fortalecer as conquistas e direitos que os lugares de fala das mulheres e grupos oprimidos.

CAPÍTULO 2: O PATRIARCADO COMO AÇÃO ESTRUTURAL EM MÚLTIPLAS ESFERAS DA VIDA

2.1– Códigos simbólicos – A religião nas danças de salão: “A metáfora da costela de Adão”

Aprendemos por meio de códigos simbólicos, que são inúmeros, como é o caso dos vários tipos de danças que encontramos na sociedade contemporânea. A dança é considerada uma das artes mais antigas do mundo, com um estilo de codificação bem peculiar. Muitas civilizações criaram suas danças para comemorar uma boa caçada ou em agradecimento aos deuses por uma safra farta e, muitas vezes, para agradecer as diversas conquistas que acontecem durante as dinâmicas do dia a dia no campo e nas localidades urbanas. Gerda Lerner faz considerações sobre a necessidade dos seres humanos de criarem símbolos e códigos para explicar suas ideias e pensamentos acerca do que acontece nos seus contextos sociais, morais e religiosos também:

Seres humanos, como animais, se preservam, propagam a espécie e criam abrigos para si mesmos e seus descendentes. Ao contrário dos animais, seres humanos inventam ferramentas, alteram o ambiente, refletem sobre a própria mortalidade e fazem construções mentais para explicar o significado da própria existência e sua relação com o sobrenatural. Criando símbolos, linguagens e sistemas de símbolos, o Homo sapiens se torna verdadeiramente humano. Erich Fromm diz que “seres humanos são metade animal e metade símbolos”. (LERNER, 2019, p. 245)

As danças, como representações simbólicas, sempre estiveram presentes em rituais religiosos e de celebração à natureza, como instrumento de devoção em variadas culturas. Segundo Oliveira e Filho (2012), as danças aconteciam nas perspectivas amorosas e eram direcionadas para triunfos afetivos. Em um outro momento, foram construídas as danças coletivas visando sucesso nas guerras, na caça, o bom tempo para viver, em agradecimento aos deuses pelas vitórias adquiridas nas atividades cotidianas da vida. Essas construções simbólicas, com várias modalidades de danças, foram concebidas nas conjunturas patriarcais. Nas danças que aconteciam em casamentos, por

exemplo, a dominação masculina sobre as mulheres era tida como ação de autodemarcação de lugar e privilégio do homem em relação à mulher com quem se casava.

O pênis, órgão masculino, simbolizava ser o homem um procriador de um Deus nos rituais religiosos de circuncisão, com amplo gestual (metafórico), como é sabido. Sendo, obviamente, essa compreensão expandida para fora do ambiente religioso, mas mantendo a aura, podemos afirmar que se instaura como um hábito cognitivo que induziu a pensar estrutura biológica do órgão masculino como superior ao da mulher. O “corpohomem” seria mais próximo de Deus e mediador deste com as coisas terrenas. E as danças de salão não estão apartadas de hábitos de pensar e agir, ou seja, hábitos cognitivos.

O simbolismo implícito na circuncisão é poderoso quanto às reverberações patriarcais. Não significa apenas que a procriação agora se situa em Deus e nos humanos machos, mas também conecta ela à terra e ao poder. A teoria psicanalista sugere que o pênis seja símbolo do poder para homens e mulheres na civilização ocidental e considera a circuncisão uma substituição simbólica da castração. Essa explicação nos leva a uma referência histórica interessante: no período em que a Bíblia foi escrita e antes dele, sacerdotes e sacerdotisas da deusa da fertilidade, Ishtar, dedicavam a sexualidade a ela. Alguns acatavam a virgindade e o celibato de modo voluntário, enquanto outros mantinham relações sexuais ritualísticas em honra à deusa. Não é inconcebível que o rito da circuncisão exigido como sinal da aliança represente uma adaptação do antigo rito mesopotâmico, mas transformado de modo a celebrar a fertilidade do Deus Único e Sua bênção da procriação masculina. (LERNER, 2019, p. 238)

A posição das mulheres, na grande maioria das religiões e na conduta de muitos líderes religiosos, foi construída com pensamentos condenatórios. Raras são as mulheres que assumem cargos em igrejas ou de líderes religiosas. Para muitos mosteiros patriarcais, seria um pecado colocar um gênero criado da costela do homem.

O cristianismo tem uma forte atuação na sociedade dita ocidental. Como é largamente sabido, age até em religiões que não são cristãs, no sentido de inferiorizá-las. Sua disseminação é feita de simbologias que usam o gênero masculino como principal mediador e interlocutor com o divino. Propomos que ideias cristãs têm uma forte ligação com danças de salão no que concerne ao “abraço”. O homem protetor que abraça, por se aproximar mais do divino nesta concepção religiosa, é também soberano e dominador.

Nessa concepção social atual devemos firmar uma união federal com as estruturas (Estado e Igrejas) para que possamos ser moldados como cidadãos e cristãos. Os “pactos de lealdade” são manifestos em casamentos com a benção da igreja e autorização do Estado. Desse modo, temos que assumir o pacto das etiquetas e normas que são reverberadas nos espaços onde se cultua a cultura do federalismo e machismo. Normalmente são desenvolvidos nos contextos familiares, públicos e privados, igrejas, durante muitos anos.

Nessa compreensão, o pastor e editor Douglas Wilson (2018) esclarece o significado de “federal” na perspectiva das igrejas:

Por várias razões, algumas delas são óbvias, a palavra “federal” é muito mal compreendida hoje em dia. Mas essa expressão vem da palavra latina *foedus*, que significa “pacto”. Assim, uma união federal, ou confederação associada, deve ser entendida como união por votos de pacto e lealdade. Como homens cristãos que entendem a importância dos pactos na Bíblia, devemos procurar entender o significado do casamento pactual. (WILSON, 2020 p. 9)

É muito comum nas aulas ministradas por professores do gênero masculino, quando a dama está dançando bem ou encontra um cavalheiro que tenha uma boa comunicação com ela no momento da dança, ouvirmos o professor falar que agora ela firmou um casamento pactual com o homem com quem ela está dançando. Essa frase nos mostra como a concepção dos dois corpos dialogando durante aulas, bailes e competições remete a mulher para uma fidelidade desenvolvida no casamento pactual no qual o homem deve lealdade à igreja e a mulher deve lealdade ao seu marido. Assim, essa analogia do casamento pactual com a relação das damas com os cavalheiros tem a intenção de colocar as mulheres em condição de submissas, leais e acima de tudo, como produto de propriedade exclusiva dos homens com quem elas estejam dançando, sejam elas casadas ou solteiras.

A palavra “pactual” tem sua interpretação no viés da igreja, principalmente cristã, no sentido em que as pessoas estão direta ou indiretamente conectadas como parentes e filhos de Deus. Nessa concepção, quem não se enquadra nesse pensamento divino está se igualando ao pecado de Adão, renegando o seu salvamento pela justiça divina (WILSON, 2020). Assim, a dama que não seguir esses dogmas, certamente “sentirá a punição dos homens em terra”.

Um homem e uma mulher que vivem juntos como marido e esposa vivem juntos como indivíduos iguais em essência. Pedro exige que homens vivam juntos com suas esposas, lembrando-se de que elas são como eles coerdeiras (1Pe 3.7). Contudo, na esfera administrativa, o marido é o cabeça: “porque o marido é o cabeça da mulher, como também Cristo é o cabeça da igreja, sendo este mesmo o salvador do corpo” (Ef 5.23). Vale lembrar nesse ponto que a palavra “administração” vem de uma palavra grega que significa “lar”. (WILSON, 2018 p.18)

Essa concepção do homem ser o cabeça da mulher é refletida como códigos específicos da própria dança, como por exemplo o corpo que conduz, que nesse caso se torna o cabeça da relação da mulher e do homem que estão dançando. Vale lembrar que o papel da conduzida na maioria das vezes é representado pela mulher, que obrigatoriamente tem de esperar as ordens do cavalheiro com quem ela está dançando. A dama em hipótese alguma deve pensar em desobedecer ao “cabeça” da relação.

Outra nefasta metáfora que fortalece esse dogma cristalizado é a de Eva ter nascido da costela do homem (Adão).

Eva é feita a partir de uma costela de Adão, suprimindo, porém, sua necessidade de homem, que não deve ficar sozinho. No entanto, ela simboliza a tentação, o pecado da carne, o desejo de sexo, responsável pela perda da paz e da tranquilidade do homem, representadas pela perda do paraíso terrestre. (THEODORO, 2020)

A formação da mulher segundo Bíblia; Gênesis 2; 21-23 surgiu por meio de um profundo sono encomendado por Deus para Adão do qual, quando estava dormindo, foi extraída uma das suas costelas e colocado carne no lugar dela. E dessa costela tirada de Adão foi formada a mulher.

Essa colocação bíblica reverberou e reverbera muitos significados e reflexões acerca do lugar da mulher na comunidade religiosa cristã e na sociedade durante muitas décadas. Em BÍBLIA (Gn 2:1-23,1980), foi reafirmado por Adão: “Eis aqui agora o osso de meus ossos e a carne da minha carne; ela se chamará Virago, por que do varão foi tomada”.

Uma parcela dos seguidores do cristianismo acredita que a mulher foi um ser que nasceu para auxiliar, compartilhar, fazer parceria e até mesmo ser o segundo olho do homem com quem ela se casou. Essa concepção toma forma

na sociedade, às vezes usando uma metáfora do avião que é pilotado pelo homem e a mulher se enquadra como a copiloto.

Fundamentada em uma concepção religiosa, a mulher, como subproduto do homem, teve sua origem da costela de Adão. Trouxe o pecado para seus próximos e expulsou o homem do paraíso. Tornou-se uma figura que simboliza desobediência, culpa e pecado. Questionando a metáfora da costela de Adão, Lerner argumenta:

A criação da mulher pela costela de Adão é interpretada em seu sentido mais literal há milhares de anos, para indicar a inferioridade da mulher concebida por Deus – seja porque a interpretação recai sobre a costela como uma das partes “inferiores” de Adão e, portanto, um indício de inferioridade, seja pelo fato de Eva ter sido criada da carne e do osso de Adão, enquanto ele foi criado a partir da terra. Do ponto de vista histórico, a passagem tem recebido um significado simbólico profundamente patriarcal. (LERNER, 2019, p. 228)

Essa identidade externada pela Igreja, diante da metáfora religiosa da costela de Adão, é contrariada por volta dos séculos XIV e XV com outra, segundo a pesquisadora Theodoro:

Em contrapartida a Igreja católica, por volta do século XIV e XV, constrói uma outra identidade feminina mítica: a Virgem Maria – Mãe de Cristo, Mãe da Igreja, Mãe dos pobres e infelizes do planeta, que podem ser absolvidos do pecado original, desde que se convertam às normas da Igreja. As mulheres irão alcançar a salvação ao acatar o ideal de feminilidade de Maria, o que pressupõe uma destituição da sexualidade e do prazer, mantendo apenas a função de procriar – o lugar da maternidade, o lugar da Virgem Maria. (THEODORO, 2020)

Representações da sexualidade da mulher reverberam com narrativas judaico-cristãs, com códigos e símbolos que desfavorecem a figura feminina. É gerada uma dicotomia com a qual a mulher é julgada como prostituta por alguns e santa por outros (THEODORO, 2020).

O cristianismo vem perpetuando uma saga em que se desconstrói qualquer possibilidade de as mulheres serem vistas como dignas de igualdade em relação à figura masculina. Homens heteros machistas patriarcais encontram fundamentação religiosa e cultural nas escritas sagradas da Bíblia. Símbolos patriarcais são colocados contra as mulheres baseados nos fatos históricos das construções das religiões monoteístas. Eles determinam, por exemplo, que a

mulher, por ser criada de uma costela (do homem, Adão), deve ao homem uma submissão fidelíssima.

As metáforas de gênero mais fortes da Bíblia foram as da Mulher, criada a partir da costela do homem, e de Eva, a sedutora, fazendo com a humanidade caísse em desgraça. Por mais de dois mil anos, isso é citado como prova da subordinação da mulher como castigo divino. Como tal, tem exercido um poderoso efeito ao definir valores e práticas relativos as relações de gênero. Embora se espere que as interpretações de um composto poético, mítico e folclórico, como o livro de Gênesis, variem para se ajustar às necessidades do intérprete, deve-se notar que a tradição da interpretação é predominantemente patriarcal e que as diversas interpretações feministas provenientes de mulheres, nos últimos setecentos anos, são feitas contra uma tradição enraizada e teologicamente consagrada, que muito antecede o Cristianismo. (LERNER, 2019, p. 227)

2.2 Machismo estrutural e outros tentáculos do patriarcado

Na sociedade, os comportamentos masculinos são munidos de padrões estabelecidos pelas próprias concepções machistas. Essas se estruturam em dimensões simbólicas e emocionais e muito fortemente, financeiramente. Por exemplo, nas empresas, sejam elas públicas ou privadas, para muitas pessoas os cargos de liderança devem ser ocupados sempre pelo gênero masculino. Outra condição que podemos elencar na sociedade é a ideia de que as mulheres devem desempenhar múltiplas funções, como mãe, esposa, dona de casa e ainda trabalhar fora.

As interações sociais, sejam nas perspectivas familiar, privada ou pública acontecem, de modo largamente abrangente, como forma de manutenção do machismo estrutural, que constrói poder hegemônico desacordos e desigualdades entre gêneros, classes sociais e povos de culturas diferentes. Na dança, como a pesquisa vem apontando, não é diferente.

O machismo estrutural reverbera de tal forma que às vezes, em algumas casas de festas noturnas e bailes de danças de salão, determinam que até uma certa hora mulheres não pagam para aproveitar a festa. Na verdade, essa entrada franca para o gênero feminino é uma forma de ganhar dinheiro usando a mulher como objeto de mercadoria, tendo em vista que homens irão lotar esses

ambientes por causa da quantidade de mulheres que vão comparecer nesse espaço machista.

Nessa conjuntura, Leida (2020) completa:

As vítimas do machismo são cada uma das mulheres do mundo, apenas nós somos em menor ou maior grau. Outra desculpa muito útil para os machiculados tirarem ferro da questão quando o feminismo afirma que todos somos vítimas do patriarcado é o bem conhecido “Muito oprimido, mas você não se queixa de não pagar nas discotecas”. Alguém pode realmente acreditar que boates (ou qualquer tipo de empresa) vão parar de lucrar com o setor de clientes apenas por causa de seu sexo? Qual é o ponto, do ponto de vista comercial em um mundo capitalista? Nenhuma. Os motivos de empresário para permitir que mulheres entrem em suas covas de graças não são senão usá-las como uma reivindicação, como mercadoria e gratuitamente, sem nenhum custo para elas. Prestamos o serviço ao empresário, enchemos suas instalações e recebemos muitos homens lotados na bilheteria para pagar a entrada, como em uma atração de circo: venha e veja. E incomodar e babassem, nós adicionaríamos aqui. (LEIDA, 2020, p.25)

A estrutura da sociedade vem constituída de vários tentáculos do patriarcado e, como também tem sido trazido, uma das garras que ficou em evidência foi o capitalismo. Existe essa realidade na qual a figura feminina é colocada como objeto de troca, venda e uso dos homens, como mercadoria sexual.

O machismo estrutural em consonância com o capitalismo e a linguagem pornográfica, vem trilhando caminhos que exploram as mulheres como objetos típicos de “merchandising” de grandes empresas de bebidas alcoólicas. Essa associação da mulher à pornografia, propagandas de cervejas e “whiskies” demonstra a sua objetificação em benefício das normatizações machistas em espaços onde o público masculino e heterossexual é maioria.

Diante do contexto, a escritora Monique Wittg acrescenta:

As imagens pornográficas, os filmes, as fotos de revistas, os pôsteres publicitários que vemos nas paredes das cidades, constituem um discurso, e este discurso cobre o nosso mundo com os seus signos, tem um significado: as mulheres são dominadas. Os semióticos podem interpretar o sistema deste discurso, descrever a sua natureza. O que eles leem aí, são signos cuja função não é significar e que não têm qualquer razão de ser exceto a de serem elementos de um certo sistema ou natureza. Mas para nós este discurso não está divorciado do real tal como está para os semióticos. Este discurso não só mantém uma relação muito próxima com a realidade social que é a nossa

opressão (econômica e politicamente), mas, igualmente, é em si próprio real já que é um dos aspectos da opressão, já que exerce um poder bem definido sobre nós. O discurso pornográfico é uma das estratégias de violência que são exercidas sobre nós: ele humilha, ele avilta, ele é um crime contra a nossa "humanidade". Como técnica de assédio tem uma outra função, a de ser um aviso. Ordena-nos que nos mantenhamos na linha e mantém na linha aquelas que teriam tendência a esquecer quem são; esse discurso chama o medo. (WITTG, 1980, p.6)

Encontramos eventos em que professores escolhem suas monitoras mais jovens e consideradas bonitas, sensuais e *sexies* para colocá-las como um tipo de "dance pague" em alguns bailes de danças de salão. Nesses eventos, comum acontecer, o aluno do gênero masculino, hetero, considerado idoso, escolhe a monitora do seu gosto e paga o preço estabelecido nela. Vale ressaltar que, dependendo do nível de beleza dela, o aluno paga mais caro ou mais barato pela "sua dama" naquele baile. Em um amplo segmento da sociedade, essa ação não é considerada machista e ofensiva à figura da mulher. Lamentavelmente, são consideradas normais e levadas muitas vezes para o lado de um tipo de humor tóxico.

As próprias mulheres tornaram-se um recurso adquirido por homens tanto quanto as terras adquiridas por eles. Mulheres eram trocadas ou compradas em casamento para benefício de suas famílias. Depois, elas foram dominadas ou compradas para escravidão, quando seus serviços sexuais eram parte de sua mão de obra e seus filhos eram propriedade dos seus senhores. (LERNER, 2019, p. 262)

O pensamento heterossexual que traz com ele toda opressão, que não agride apenas às mulheres, mas pessoas que combatem e recusam-se a seguir um padrão patriarcal.

A sociedade heterossexual é a sociedade que não oprime apenas lésbicas e homossexuais, ela oprime muitos diferentes/outros, oprime todas as mulheres e muitas categorias de homens, todas e todos que estão na posição de serem dominadas(os). Para constituir uma diferença e controlá-la é um "ato de poder, uma vez que é essencialmente um ato normativo. (WITTG, 1980, p.11)

Muitas pessoas vivem com essa base de que a vida se resume a normas heterossexuais e heteronormativas as quais influenciam culturas e comunidades

de vários locais no Brasil e no mundo. As danças de salão, também normatizadas com essas concepções espelham esse disseminando vários tipos de violência, sendo a física e a psicológica as mais utilizadas contra as mulheres.

Como dissemos antes, o machismo não é uma questão de indivíduos, mas de sociedade. Nem é a causa da bondade ou maldade de cada uma das pessoas que compõem uma região. Esses são fatores educacionais e culturais que alinham para perpetuar o patriarcado. Portanto, não faz sentido olhar para ele da individualidade ou sentimentos. Para nos entender, não importa como você educa sua filha em um país que apedreja mulheres adúlteras ou em um país onde não, porque se ela cometer adultério, ela apedrejará, dependendo do país em que vive e não da educação que recebeu. Digamos que o machismo a afetará dependendo de como ela é percebida, e não de como se percebe ou ensina a se perceber: segura, independente. (LEIDA, 2020, p.28)

Direcionando essas variações machistas para as danças de salão, o machismo estrutural muitas vezes já chega nas aulas pelas próprias alunas, pois elas entendem que nessa dança em pesquisa, o homem é o principal possuidor do conhecimento, autoridade e principalmente responsável por educá-las nos moldes das etiquetas de uma bela dama. É importante pontuar que, para uma parcela significativa da sociedade machista e patriarcal, esse estereótipo de boa dama é sinal de status positivo. Assim, o machismo estrutural condiciona as mulheres à quase impossibilidade de ruptura desses mecanismos hegemônicos.

O patriarcado vai consolidando suas condutas por meio das dicotomias criadas para seu próprio benefício. Uma subdivisão disso é conhecida como heteropatriarcado.

Como vemos, o patriarcado tem mil formas. E agora que sabemos o que está acontecendo e em que medida isso prejudica as mulheres, pode ser um bom momento para expandir o prisma e falar sobre heteropatriarcado. Embora o patriarcal seja o sistema sociopolítico que capacita os homens em detrimento das mulheres, o heteropatriarcal é o sistema que, além disso, concede supremacia à heterossexualidade sobre qualquer outra orientação sexual. Se o patriarcado é prejudicial para as mulheres, a heteropatriarquia é prejudicial para os não-heterossexuais. (LEIDA, 2020, p.31)

No processo de estudos sobre o machismo estrutural foi nítida a contextualização da forma de nos educarmos nas entrelinhas do machismo que se ecoa através de filmes, esportes, brinquedos, desenhos, sejam eles para

crianças ou adultos. Esse sistema tem a intenção de gerar uma guerra de gênero (LEIDA, 2020), reforçando um ramo ou tentáculo do patriarcado conhecido como misoginia.

E como recompensa, até a aparência feia da besta mudou (também graças ao amor de Bella) e se tornou o belo príncipe que ele costumava ser novamente. Ele poderia ter se tornado o primeiro protagonista da Disney a não perpetuar os cânones patriarcais da beleza, ele poderia ter permanecido na forma de um animal, ele poderia ter sido consistente com sua mensagem: a aparência não é importante. Mas isso não acontece, é claro. A Disney perpetua o mito do amor romântico com seus filmes: lançando mensagens como de A Bela e a Fera, o que ele consegue é que as meninas crescem acreditando que devem suportar as explosões de seus parceiros, porque é um sinal de que as amam. Com sua paciência e bondade, eles os farão desaparecer. Por outro lado, as crianças crescem sabendo que a violência é impune quando é dirigida contra a mulher. Porque é assim que os homens são: impulsivos, agressivos quando têm um problema, não conseguem controlar seus instintos. (LEIDA, 2020, p.37)

Nas dinâmicas experienciadas pelas mulheres nos espaços onde são disseminadas as várias formas de machismo, nos deparamos com figuras femininas consideradas machistas por agirem com atitudes e pontos de vista que, na visão de um pequeno número de mulheres, são fundamentados nas perspectivas do machismo estrutural.

Entender por qual motivo uma parte significativa das mulheres ainda hoje é levada a utilizar posturas que as condenem como machistas se torna uma questão de compreender e analisar como suas histórias de vida desde suas tenras idades se constituíram. Vela destacar que muitas mulheres infelizmente foram educadas na vivência da cultura machista e patriarcal a qual elas foram imersas desde quando crianças.

Do mesmo modo que os homens aprenderam a ser machistas, as mulheres foram ensinadas a colaborar com o machismo. Nós, como mencionamos antes, não podemos ser machos porque não sentimos a superioridade sobre as mulheres que os homens sentem, simplesmente crescemos sob a premissa de que eles são capazes de coisas que não somos, que são superiores em muitos aspectos, que são mais livres para expressar e falhar do que nós, etc. E aceitando isso como verdade irrefutável, estamos colaborando com o sistema patriarcal. A colaboração com o machismo pode ser feita de várias maneiras e, dependendo de como e quando todas essas mensagens penetram em cada uma delas, usaremos uma ou outra forma, com mais ou menos força, para perpetuá-la. Pouco a pouco, como mulher, você dá como certo tudo o que aprendeu e, desde tenra idade, se

preocupa em se encaixar – com mais ou menos sucesso – nos papéis de gênero que lhe foram atribuídos. Quando somos meninas ou adolescentes, nossa primeira necessidade é ser o que se espera de nós e evitar ser excluídos por comportamentos “não femininos”, ou seja, comportamentos reservados apenas para eles. Obviamente, nossas primeiras reflexões não visam questionar o que está estabelecido, mas sim ser e ser como se “deveria” ser e ser, para não ser excluído. Isso não significa que concordamos, que nos sintamos confortáveis como quem aprende que 2+2 é 4 ou que não temos conflitos. Muito pelo contrário: há tantas coisas que não devemos fazer e dizer - e que devemos fazer e dizer – e tão sutis que é muito difícil – se não impossível – não nos sentimos deslocados, chateados, zangados, confusos ou doer muitas vezes ao longo da sua vida. (LEIDA, 2020, p.39, 40 e 41)

Ainda que não seja do escopo desta pesquisa, em nome do cuidado e aprofundamento que requer o tema, mais do que necessário conclamar nossa atenção para a ação do racismo estrutural. Ele atinge não apenas as mulheres negras, mas qualquer pessoa que seja considerada afrodescendente nas concepções de heteronormatividade, classe média, branca e eurocêntrica. É importante frisar, que pessoas pretas são colocadas em posição de vítimas em potencial desta cultura hegemônica que transita na sociedade de forma estrutural e muito normal para as pessoas que se auto declaram brancas.

O professor e filósofo Silvo de Almeida, responsável por vários estudos e pesquisas sobre racismo e racismo estrutural no Brasil, argumenta:

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelos costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas. (ALMEIDA, 2019, p. 50)

O racismo estrutural é a naturalização de atitudes consideradas discriminatórias e ofensivas diante de pessoas negras que frequentam lugares onde a maior parcela é composta por pessoas que se consideram “brancas”. Ele é estrutural e identificado por atitudes (racistas) que se tornam normais no cotidiano das pessoas que se situam na condição de “brancas”. É uma ação que pode ser vivenciada por meio de dispositivos de naturalização, em um padrão de

normalidade que não considera como comportamentos discriminatórios as ações violentas, agressivas e desonrosas às pessoas negras. O “racismo estrutural” se estrutura na divisão de pessoas, gênero, grupos de minorias por meio da categoria *raça*. O jurista e professor Silvio de Almeida (2019) afirma o termo segrega e discrimina pessoas seja por classe social, caráter biológico, gênero e principalmente pela cor da pele.

Mesmo com vários tipos de violência contra as mulheres nas danças de salão, infelizmente, quando uma pessoa negra frequenta os contextos sociais das danças em pesquisa, as relações com as outras pessoas, muitas vezes, giram em torno de preconceitos, discriminações e exclusões.

Ainda que muitos professores e praticantes busquem combater os vários símbolos patriarcais que existem dentro dos recintos das danças de salão, o racismo estrutural que vivenciamos tem forte relevância. As damas negras são colocadas em um lugar do próprio machismo estrutural, acionado pelos homens brancos e negros. Muito embora elas sejam vitimizadas com mais preponderância do que as brancas, prevalece, na perspectiva de um machismo estrutural, que a figura masculina se posiciona de modo superior à mulher, seja ela negra ou branca, ou outra.

2.3 Cenas patriarcais

O professor de dança de salão mantém o mesmo modelo de observação dos tempos da escola com um acréscimo: o deslocamento constante para analisar a execução dos passos dos alunos e fazer possíveis correções. E é a partir dessa vigia que o aluno busca um controle maior do movimento, perdendo sua espontaneidade provocada pela vigilância e fazendo com que sua mensagem corporal não seja disposta em sua totalidade. (BRUNO BLOIS, e MÁRCIA FROELICH, p.396)

Nas minhas fases de criança e adolescência, a que mais marcou a identidade masculina, tóxica e machista, foram as forças armadas e as artes maciais. Já adulto, em 1998 aconteceu o meu primeiro contato com a dança de salão, no Serviço Social do Comércio (Sesc) – Centro, em João Pessoa, Paraíba. No primeiro momento, foi muito impactante perceber vários homens e mulheres dançando em uma aula onde a predominância era do público feminino. No

entanto, o que mais chamou minha atenção foi a forma como muitos cavalheiros se portavam diante da parceira que estava no recinto das danças de salão.

A cada aula percebia algo que me fazia refletir o porquê de o homem sempre ser a figura dominante na dança. Outra situação observada durante minha trajetória neste contexto de aluno era a didática extremamente machista e excludente dos professores. Essas técnicas geralmente direcionavam o lugar da mulher para uma condição de submissão durante o processo de ensino/aprendizagem. Entretanto, comecei indo duas vezes na semana e, com o passar do tempo, fui ficando mais tempo nas aulas até que estava indo de segunda a sábado. Aos domingos, algumas pessoas saíam para festas e clubes para praticar o que apreendiam nas aulas durante a semana. Eu também acompanhava colegas nessas práticas fora da escola de dança. Entretanto, sem esquecer das inquietações acerca do machismo que ecoava nas aulas e nesses eventos reservados para o público das danças de salão. Infelizmente, era perceptivo que essas ações aconteciam para autoafirmar o lugar do homem alfa¹ no momento que corpos estão dançando e quando ambos se encontram no momento social que a dança em questão proporciona.

Nas aulas e nas saídas aos domingos verificava, ainda verifico, uma rivalidade entre os homens que se consideram mais machos por estarem em uma condição social elevada, demonstrando ações como ostentar carros, roupas de marca e relacionarem-se com várias mulheres. Tais atitudes são típicas de homens que se utilizam do capitalismo machista para subordinar mulheres e homens considerados inferiores. No outro lado da batalha, estão homens que, por não possuírem uma condição social equiparada aos do homem macho com dinheiro, usam da sua virilidade como mecanismos para substituir suas ações contra as mulheres e homens durante esse duelo que representa uma forma de decisão. Trata-se da necessidade de se manter a virilidade para formar e ordenar

¹ Entendendo que o militarismo esteja diretamente e indiretamente ligado à estrutura social, no sentido de influenciar desde criança, por exemplo, a brincadeira de polícia e soldado de guerra. Na vida adulta, no Brasil é obrigatória a participação no alistamento e muito provavelmente servir às Forças Armadas. Possível afirmar que há sim um incentivo a isto desde a infância, ainda que pareça “brincadeira”. Nesse sentido, a pesquisa utiliza o termo “homem alfa”, fazendo referência a uma terminologia que fortalece a figura masculina militar sobre homens que não estejam nesses parâmetros. O “homem alfa” também se sente superior às mulheres pois, obviamente nesse ambiente, de modo largamente abrangente, elas são consideradas impotentes e incapazes de assumir posições de liderança.

condição de exemplo a ser copiado, como referência de duelos entre homens e mulheres.

O machismo que as mulheres sofrem acontece desde o mais sutil quando, por exemplo, ela não coloca um batom para ir a um baile e, por esse motivo, alguns cavalheiros não farão contato verbal com essa dama como uma forma de punição por ela não estar utilizando um acessório considerado essencial e sexy.

A seguir descrevo **cenar patriarcais** que são estruturadas em cartilhas de etiquetas das danças de salão com o intuito de evidenciar o machismo, a violência, a condição de submissão, o desrespeito.

Cena 1

“No baile de domingo, desses que começa às 16h e termina às 22h, chegam três mulheres. Nesse momento toca um zouk.

Ritmo ideal para roscar meu pau nas novinhas. Entre essas damas que chegam tem uma Senhora, uma gorda. E uma delícia de menina com uma bunda enorme de tirar qualquer macho do sério.

Como se não fosse nada chamei a menina nova para a dança. No momento que ambos estávamos dançando eu passei a mão primeiro nos seios dela e logo depois a minha mão desceu e alisei a bunda da dama como uma ação normal do movimento. E antes de terminar a música comecei a beijar o pescoço e levei a mão da novinha delicadamente a meu pau como se fosse um passo do ritmo zouk. Tenho certeza de que ela gostou da minha dança!” (risos no final).

Na cena descrita, o homem se aproveita da tal etiqueta para cometer uma postura que beira ao, ou melhor, é assédio. Tencionadas nessas ações hegemônicas de poderes machistas, as mulheres vêm sendo bombardeadas

todos os dias por posturas machistas que as enquadram em uma dança “dança de machões”, possível afirmar.

O ato de abraçar (já abordado no item...) pode também caracterizar a relação do casal dançando e dialogando harmonicamente. O abraço também é fundamental para aqueles que apreciam frequentar aulas temáticas ou bailes de escolas de dança a dois. Todavia, essa ideia de casal perfeito se comunicando amorosamente no momento da dança cai por terra quando paramos para analisar criticamente o papel da dama nas aulas e bailes. O cavalheiro levado pela ideia cristalizada de sempre ser o exímio condutor desenvolve alguns tipos de passos que tiram a dama do seu equilíbrio, levando essa muitas vezes a cair mais enfaticamente no abraço do cavalheiro com quem ela está dançando.

Cena 2

“Ele infere que a mulher está se ‘aproveitando’ do seu abraço e se acha no direito de dançar utilizando de atos abusivos sexualmente como, por exemplo, alisar partes íntimas da mulher e ficar roçando o pênis, muitas vezes ereto, nas pernas, mãos e bunda da dama com quem ele está dançando.”

A dicotomia construída do corpo forte e masculino dançando com o corpo enfraquecido e delicado feminino evidencia que o cavalheiro precisa ter força. Isso pode ser observado quando uma dama é submetida a executar um passo específico do ritmo proposto durante uma aula e ela não se sente segura para fazer, porque a movimentação tem um grau de risco e pode, por exemplo, colocar a região da sua coluna sob ameaça de lesão. Baseado no pensamento machista, a figura masculina acredita que usar da força física é a melhor opção para autoconfiança no momento em que vai fazer o passo, pois ele precisa provar, a qualquer custo, que será capaz de fazer o passo mesmo lesionando a dama que está dançando com ele.

É imprescritível refletir que essas ações dos homens são formas de mostrar força, controle, punição e imposição no corpo das damas, seja na aula,

bailes ou ambientes de competição das danças de salão. Essas posturas que colocam a saúde das damas em perigo têm o propósito de destacar a autoafirmação com força física do gênero masculino sobre o gênero feminino.

O discurso do machismo prevalece sobre a figura feminina em todos os ritmos, mas é possível afirmar que há um ritmo específico no qual os homens abusam dos seus comportamentos machistas. Trata-se do forró pé de serra que carrega fortemente os estereótipos do cabra macho, viril, caboclo e galanteador nas danças a dois. A pesquisadora e professora de forró Juliana Freire do Santos completa:

Entre as danças de salão o forró pé de serra parece ser a mais aceita pelos homens. Algumas escolas especializadas têm mais dificuldades em encontrar alunas, o que raramente acontece com outros ritmos. A identificação que homens têm com essa dança não é mera coincidência. Em um contexto no qual há um homem como o maior símbolo forrozeiro, que institucionalizou no Brasil inteiro um jeito de fazer forró pé de serra, junto também a figuras sociais que acompanham os estereótipos nordestinos: o sertanejo, o retirante, o cangaceiro e o caboclo. Ainda temos com maior representatividade nos bailes e festivais trios ou bandas formadas por homens, lembrando que no baile de forró pé de serra uma das principais manifestações artísticas é a música e quase sempre podemos presenciar homens no palco, e isto é um fato relevante na construção da representatividade masculina dentro do contexto forrozeiro. (SANTOS, 2019. p. 44)

Lamentavelmente, esses comportamentos dos cavalheiros são regulados pelo pensamento patriarcal apenas com intenção de reafirmar os diversos tipos de masculinidades de forma agressiva no contexto físico, psicológico e social sobre as mulheres. As damas experenciam esses enquadramentos heteronormativos e dicotômicos em muitos momentos.

Cena 3

“Eu, enquanto aluna de aulas coletivas de dança de salão, já experienciei situações no mínimo constrangedoras. Uma dessas situações era que certo aluno se prevalecia da sua força muscular, além da desculpa de que tinha que conduzir a dama com vigor, e aproveitava para apertar o corpo da dama junto ao

seu corpo de forma excessiva e abusiva, deixando a dama sem espaço para executar seus movimentos. Tal situação tornava o momento da dança desprazeroso, visto que a todo momento tinha que dançar exercendo uma força extra contrária ao dito cavalheiro, para afastá-lo e fazê-lo perceber sua atitude abusiva e invasiva. Era nítida sua intenção machista de se aproveitar das damas que frequentavam as mesmas aulas”.

Cena 4

“Também já me deparei com situações machistas em que os cavalheiros não dançavam muito bem, como também não sabiam conduzir as damas, mas que se diziam exímios dançarinos de dança de salão, exclusivamente por serem os “cavalheiros” que comandam e as damas devem obedecer e executar os movimentos que os mesmos querem que elas façam”.

Nas cenas 3 e 4, cavalheiros fundamentados nas normas da etiqueta desse contexto tentam agir de forma aparentemente correta para usufruir da sua postura machista contra a dama com quem eles estão dançando. Esses corpos trazem com eles uma carga de masculinidade ontológica e machezas cristalizadas em decorrência da cultura do machismo. E vale alertar que umas das primeiras referências de machismo e poder sobre a dama que o cavalheiro aprende na primeira aula é que a dama deve obedecer a todos seus comandos no momento da dança, respaldados nas metáforas de poder entre o corpo condutor e o corpo conduzido.

A utilização de relações e hierarquias de gênero é uma realidade que está sendo combatida por profissionais que não compactuam com concepções patriarcais que são mediadas nesse universo o qual apenas o corpo masculino

sente fazer parte. Nesse viés fica muito nítida a inquietação do corpo feminino ao dançar e principalmente se posicionar como emancipada.

Seguindo essa perspectiva, a pesquisadora e professora Paola Vasconcelos acrescenta:

Nessa prática onde o principal elemento desse fazer é o encontro social de pessoas para dançar a dois, existe claramente dois lugares que são determinados pelo gênero do participante. Ao dançar ambos irão se relacionar pela noção de condução, onde o homem propõe o movimento para a mulher a qual deve seguir corretamente as suas indicações. Esses papéis não são alterados em momento algum durante a dança. No tango, por exemplo, como traz Magali Saikin (2004) o homem conduz e interpreta a partir de sua estratégia própria, por outro lado, a mulher estaria interpretando a partir do outro, jamais compondo. Sendo que o ato de ser conduzida visto como uma vivência, uma ação não legitimada. Essa constatação da autora é bastante significativa porque muitos processos de aprendizado dessa dança são focados e enaltecem as habilidades do condutor, o cavalheiro, visto que ele é o responsável pelo andamento da dança. (SILVEIRA, 2018, p.3)

Essa metáfora do homem condutor e mulher conduzida faz com que este a trate como “sua dama”. É importante assinalar que esse poderio perpassa a dança e chega a interferir no comportamento das mulheres, determinando como elas devem se portar mediante a presença masculina, como se vestir e até mesmo com quem ela deve ou não falar.

Juliana Freire pontua:

Nunca me senti representada em aulas de forró, sempre homens falando com os homens e quase sempre homens cantando, homens tocando, homens lhe convidando para dançar. “Você não pode dizer ‘não’ para uma dança”; “Você não pode usar uma saia sem um shorts”; “Você não pode ir de salto”; “Você não pode beijar uma pessoa na festa”; “Você não pode girar sem ele pedir” e outras tantas 18 regras, ou melhor, algumas “indicações” feitas inclusive em sala de aula para as conduzidas. (SANTOS, 2019. p. 17)

As formas como esses contextos acontecem ainda ditam que a mulher vai estar subalternizada ao homem, seja dentro da sala de aula ou no seu convívio social. Esses pensamentos levam a um machismo estrutural que tenta neutralizá-las. Francisca Jocélia de Oliveira Freire amplia o debate:

As aulas das Danças de Salão têm sido desenvolvidas a partir de elaborações de passos e sequências coreográficas que costumam ser ensinadas conforme modelo tecnicista e tradicional de ensino de dança, em que quem aprende precisa imitar o que é demonstrado por quem ensina, porém, neste formato se determinam uma co-dependência para o desenvolvimento de passos e sequências, aprisionando o dançar à repetição do que foi elaborado em aula. (FREIRE, 2019, p.5)

Cena 5

“A dama como ajudante nas atividades da Escola de dança realizava atividades consideradas menores, pois um homem na posição de professor de danças de salão não deveria executar tais atividades por ferir a honra do homem macho. Essas práticas: lavar um banheiro ou varrer a sala de aula; fazer a dama ir resolver pendências pessoais ou administrativas fora do espaço físico do estúdio de dança são algumas das diversas maneiras de hierarquizar o lugar do homem sobre a mulher nas danças de salão”.

É de suma importância detectar maneiras de combater esses comportamentos que estão sendo retroalimentados nas aulas. Essas abordagens negam ações emancipatórias como mulher, sua liberdade de transitar, falar e se colocar como voz atuante.

Cena 6

“Na posição de professora, passei a sentir o pensamento e atitudes machistas. É comum na dança de salão haver “rodízio” das damas, ou seja, o cavalheiro permanece em seu lugar e as mulheres vão passando por todos eles, o que já caracteriza uma atitude machista. Em minhas passagens, percebi um aluno que

estava com uma certa dificuldade em executar o passo de samba passado. Já na terceira passagem, eu tentei, falei da postura, que se ele mudasse iria deixar o movimento mais fluido, falei do abraço que, para aquele momento, estava prendendo muito a dama e ele poderia deixar ela mais livre, tentei ajustar o olhar dele, que naquele momento estava voltado para o chão, o que poderia dificultar a execução do passo e por fim o fiz ver que ele estava tentando executar o passo mais rápido do que o proposto e que talvez por conta disso ele estivesse perdendo a conexão com a dama. E a resposta dele foi: ‘eu sei, sou o homem, quem conduz...’ E sorriu, em um tom de brincadeira, mas foi o suficiente para eu ver a resistência dele em aceitar ‘correções’ de uma mulher. A resistência em aceitar que eu também era parte importante daquele momento de comunicação dançada e que eu estava ali para tentar deixar a dança mais leve, a resistência em ver que o conhecimento não está só no homem, o entendimento e habilidade não são características apenas masculinas..., mas a figura de uma mulher como professora o incomodou o bastante para, mesmo em tom de brincadeira, deixar claro seu pensamento machista, heteronormativo e patriarcal”.

A construção de uma didática machista pode ser percebida na cena 6 durante o processo de rodízio das mulheres, no momento de dançar com outros homens em sala de aula. Observável na resistência do aluno do gênero masculino da negação gestual e verbal de ser corrigido por uma professora mulher.

A segregação de lugares, saberes, classe social e gênero sempre esteve presente nesses espaços. Desta forma, quando cavalheiros encontram a figura feminina à frente de aulas, fica muito evidente o incômodo por parte deles. Isso

é herança de dispositivos normalizadores construídos para anular, punir e dominar as mulheres dentro dos espaços das danças em investigação.

A professora Debora Pazetto e o professor Samuel Samways externam seus pontos de vista sobre as divisões de gêneros a respeito dos tipos de separação nas danças de salão:

Através de diversos mecanismos de organização e hierarquização, a dança de salão separa ricos e pobres, homens e mulheres, e estabelece o comportamento adequado para cada um, assim como fazem as escolas: “a escola que nos foi legada pela sociedade ocidental moderna começou por separar adultos de crianças, católicos de protestantes. (PAZETTO e SAMWAYS, p.167)

Via de regra, uma quantidade relevante de professores ainda se detém em didáticas nas quais a separação entre cavalheiros e damas dentro das salas de aula é muito constante, pois os professores utilizam desse ensino de segregação machista para hierarquizar o corpo das damas no momento da dança e principalmente em locais onde acontecem eventos e bailes dançantes.

Essa estrutura acopla um peso sobre os corpos das damas, dificultando suas investidas a respeito do seu combate contra o patriarcado. Essas ações normativas permeiam, muitas vezes, de maneira invisível ou ostensiva, nos ambientes que desenvolvem a comunicação entre os praticantes das danças em pesquisa.

Quando uma mulher decide sair para um baile e por opção não coloca um sapato salto alto, considerado e exigido como vestuário, ela sentirá, muito antes de fazer qualquer contato verbal com os cavalheiros, a normatização e punição por não estar usando o calçado.

Cena 7

“A dama que estava auxiliando o professor homem cisgênero hetero falou com os alunos sobre como executar um movimento sem apertar muito a dama. Ela foi reprimida diante de todas as pessoas e punida com duas semanas sem aulas”.

A ação foi a de colaborar com a aula e principalmente com os cavalheiros que estavam com dificuldades de executar o movimento de samba de gafeira proposto nessa aula. No pensamento machista e patriarcal, ela deveria ter pedido permissão primeiro antes de dirigir sua fala para os alunos.

Com relação às damas mais maduras, algumas vezes nas aulas e nos salões a presença delas é em maior número do que as mulheres mais novas. Entretanto, mesmo em número menor, elas sofrem um tipo de machismo pelo simples fato de serem consideradas de idade imprópria para concretizar o bel-prazer dos senhores e homens jovens das danças de salão. Estas damas são muitas vezes excluídas por não estarem à altura dos padrões exigidos pelos homens machos e galanteadores. É importante ressaltar que o único ponto positivo que as mulheres consideradas velhas têm para esse tipo de cavalheiros é o fato de terem, em geral, uma condição financeira relevante. Por esse motivo, são vistas como clientes que precisam pagar para ter seu direito de dançar com homens mais jovens.

Como parte da estrutura social, as danças em questão também ditam como damas solteiras e casadas devem proceder diante dos homens nesses espaços. No que tange às mulheres solteiras, essas são muitas vezes julgadas como mulheres disponíveis para aceitar e concordar com um tipo dança de machões. Eles se sentem no direito de conduzir esse ato de dançar para um contexto de abuso sexual para com a damas, inclusive depois da aula ou baile. Na perspectiva das mulheres casadas, a conjuntura durante as aulas e bailes muda completamente, pois elas carregam o símbolo representativo da cultura machista e patriarcal do casamento heteronormativo, que se fundamenta na entrega total da mulher ao homem hetero machista.

É interessante pontuar que nas mediações de ensino/aprendizagem, no momento dos rodízios das mulheres, prática recorrente durante as aulas, as damas consideradas casadas não devem participar desse sistema de ensino intensamente machista. O contexto postula que a mulher é propriedade do homem e, assim sendo, ela não pode dançar com outros cavalheiros.

Cenas 8 e 9

“Meu nome é Maria e tenho 25 anos. Comecei a fazer aulas de danças de salão aos 16 anos. Desde então, passei por várias situações machistas. Porém, vou relatar uma como quem pratica e frequenta espaços de dança e outra como professora.

Eu e uma amiga fomos para um forró que acontece dentro do campus da universidade. Nós duas dançávamos como condutoras ou conduzidas e fomos dançar juntas. Não se passou nem um minuto até que dois rapazes se aproximassem da gente e dissessem: ‘Desculpa, mas não podemos deixar duas moças tão bonitas dançarem assim’. A nossa dança pareceu um problema para eles. Nos sentimos desconfortáveis em recusar o convite e nos separamos para dançar com eles. O mais triste foi que o rapaz que se tornou minha dupla não sabia dançar e passou a música toda dando em cima de mim e até tentou me beijar.

Como professora a situação foi um pouco diferente. Eu dividia a turma com meu amigo e parceiro. Cada um de nós conduzia uma atividade enquanto o outro auxiliava os alunos individualmente, se necessário. Havia um aluno que frequentava nossas aulas há aproximadamente um mês. Ele tinha um pouco de dificuldade, até por ter começado depois da turma ter início. Meu parceiro estava conduzindo um aquecimento e eu vi que este aluno não estava acompanhando. Me aproximei e fui dando as indicações necessárias. Percebi que ele não se movia e só me encarava. Ao perguntar o que estava acontecendo, ouvi que ele não conseguia se concentrar em nada além dos meus olhos. Já me senti muito incomodada com a resposta, mas seguí ensinando

a ele o movimento. Nada mudou. Ele só me olhava e me dizia o quanto eu era linda, ignorando completamente o que eu estava dizendo. A atitude dele se repetiu em mais uma aula e eu fui direta ao dizer que não gostava dessa atitude, que estava ali como professora e gostaria de ser respeitada. Na aula seguinte, ele seguiu me incomodando e eu pedi para que o meu parceiro o auxiliasse quando necessário, pois eu não me aproximaria mais. O aluno questionou o professor sobre o porquê de eu não o ensinar individualmente e foi repreendido por sua atitude. Depois de ouvir de outro homem que a atitude dele era desrespeitosa, parou de fazer os comentários para mim, mas só durante a aula”.

Na cidade de João Pessoa, os comportamentos das damas relacionados às ações machistas variam muito dependendo do contexto cultural, social e financeiro delas. Algumas mulheres não aceitam essas posturas de autoritarismo vindas dos homens nas aulas ou bailes. Normalmente, essas ações partem das mulheres que moram nos bairros nobres, onde os seus moradores são considerados ricos e letrados.

Relacionado às damas que residem nos bairros periféricos, possível observar a conformidade de algumas no sentido de aceitarem as posturas machistas e patriarcais dos homens. Desse modo, algumas mulheres feministas consideram essas damas como “colaboracionistas do machismo”

Leida (2020) discorre:

E assim chegamos às “mulheres machistas”. Mas vamos parar por um momento: se o machismo é realmente a arrogância dos homens sobre as mulheres, faz sentido que uma mulher possa ser machista? Um termo mais correto do que “mulher macho” (já que a mulher, obviamente, não é homem e não tem essa arrogância sobre pessoas do seu próprio gênero) seria o que o feminismo eles os chamam de “colaboracionista do machismo”, uma vez que a alienação à qual ela foi submetida ao longo de sua vida fez que ela primeiro internalizasse mensagens que exercem violência contra ela e, em segundo, fosse guiada pelo mesmo sistema para que questione essas mensagens. (LEIDA, 2020, p.18)

O patriarcado ainda vem acontecendo de modo avassalador. Muito embora um número considerado de profissionais venha trazendo didáticas, estudos e práxis pedagógicas que combatem esses mecanismos, ainda é propagada a violência contra as mulheres. Ela evidencia o poder do machismo não apenas na cidade de João Pessoa, mas em várias escolas de danças espalhadas pelo Brasil.

Cena 10

“Um certo dia a aluna que pagou por uma aula particular chegou no horário combinado com o seu professor. Bem antes de iniciar a aula, ele chega no seu pescoço e dá um beijo e fala: esse seu perfume você colocou para me deixar excitado? Se sim, fique à vontade para cair de boca no meu pau, pois estamos a sós na academia. Tá, gostosa?”

Precisamos continuar com estudos e práticas antimachistas e antipatriarcais para combater esses tipos de cenas descritas durante a pesquisa. Sobretudo, tencionar esse lugar de poder masculino que se reverbera nessas conjunturas como machismo estrutural, tomado muitas vezes como uma ação normal do cotidiano para várias damas.

CAPÍTULO 3: POR UMA DANÇA DE SALÃO PÓS-ABISSAL

Neste capítulo a pesquisa propõe uma reflexão para uma dança de salão pós-abissal, no sentido de romper a hegemonia masculina heteronormativa e as formulações dos machismos aqui expostos nesta crítica-analítica. A proposta é trazer ações que possam contribuir para diminuir as desigualdades entre as pessoas. É necessário rever procedimentos metodológicos, didáticas e fundamentações a respeito de como refletir e ressignificar posturas e ações masculinas que não condicionem cavalheiros a adjetivar damas, e mulheres em geral, como meras serviçais dos desejos e caprichos do sexo masculino.

3.1 Linha abissal

Para tratar das questões do pensamento patriarcal, a pesquisa se referênciava no professor Boaventura de Sousa Santos que discorre sobre o conceito de linha abissal. A linha abissal cria uma separação entre experiências e saberes construídos por pessoas que são consideradas dentro do lado de cá da linha abissal, cujos conhecimentos produzidos são válidos e de importante relevância. Às pessoas que não estão no lado da linha dos chamados nobres, resta apenas o outro lado da linha, que para o pensamento colonial é lugar dos chamados inúteis, selvagens e perigosos indignos de produção de saberes.

A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade de copresença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialética. Para dar um exemplo baseado no meu próprio trabalho, tenho vindo a caracterizar a modernidade ocidental como um paradigma fundado em tensão entre a regulação e a emancipação social. Esta distinção visível fundamenta todos os conflitos modernos, tanto no relativo a factos substantivos como no plano dos procedimentos. Mas subjacente a esta distinção existe uma outra, invisível, na qual a anterior se funda. Esta distinção invisível é a distinção entre as sociedades metropolitanas e os territórios coloniais. De facto a dicotomia regulação/emancipação apenas se aplica a sociedades metropolitanas. Seria impensável aplicá-la aos territórios coloniais. Nestes aplica-se uma outra dicotomia, a dicotomia apropriação/violência que, por seu turno, seria inconcebível aplicar deste lado da linha. (SANTOS, 2010, p. 32)

O poder do homem fortalece o machismo colocando uma linha abissal que separa o saber da mulher e o saber do homem de forma bem expressiva. O conhecimento que parte da figura feminina se torna equivocado e de menor valor em relação aos saberes criados pelos homens. A linha abissal se manifesta também na imposição, mesmo que velada e silenciosa, da heteronormatividade, ou seja, uma dança feita apenas para homens e mulheres heterossexuais dançarem abraçados. Esse ponto normatizador despreza e cria um abismo entre outras formas de dançar fora dos paradigmas que o poder colonial alastra em muitos recintos dentro e fora desses contextos. As linhas abissais são respaldadas por um tradicionalismo conservador em que os corpos que não sejam do sexo masculino heteronormativo são conduzidos para um adestramento. Qualquer mulher ou homem que não obedeça às ações propostas pelo representante patriarcal machista do poder colonial será considerada(o) pessoa desrespeitosa e antissocial. Ou seja, estará do lado “ruim” da linha.

3.2 Linha abissal: epistemologia do Norte e ensino como regulação

O professor Boaventura de Sousa Santos, no seu livro *O fim do império cognitivo* (2018), explica que o poder patriarcal amplia e, ao mesmo tempo, alimenta, de maneira abrupta, o preconceito e as diversas formas de agressão contra a figura feminina e as pessoas que não obedecem às ordens coloniais das epistemologias do Norte.

Segundo o autor, a linha abissal que separa a epistemologia do Norte da epistemologia do Sul é uma metáfora que externa uma divisão de pessoas. Os julgados elitizados são os donos dos conhecimentos válidos e não devem jamais ficar no lado da linha onde os pobres, ignorantes e indignos de conhecimento estão locados.

Nisso reside o papel crucial das epistemologias do Norte de contribuírem para a reprodução do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado. As epistemologias do Norte concebem o Norte epistemológico eurocêntrico como sendo a única fonte de conhecimento válido, seja qual for o local geográfico onde se produza esse conhecimento. (SANTOS, 2018. p.28)

Partindo do princípio que as hegemonias patriarcais e coloniais crescem fundamentadas nos parâmetros das epistemologias do Norte, Santos (2018) diz que o principal poder parte do conhecimento científico moderno, contexto esse construído do colonialismo imperial que, durante suas invasões tiranas, ceifou qualquer possibilidade de emancipação de indivíduos das classes marginalizadas. Dentre essas “classes marginalizadas” estão mulheres, pobres, negros, indígenas, pessoas LGBTQI+, pessoas com deficiência etc.

Os símbolos patriarcais se utilizam do machismo e da masculinidade tóxica para reafirmarem suas superioridades dentro e fora das variadas camadas que estão na sociedade. Os conhecimentos validados precisam e devem acontecer nos parâmetros coloniais. Por isso, a divisão entre condição social, gênero, cor e status intelectual.

As mediações didáticas nas danças de salão, em sua maioria, acontecem por meio de metodologias tecnicistas moldando os corpos para uma espécie de adestramento. Essas formas instrutivas atendem critérios e costumes de caráter hegemônico.

Diante das técnicas integradoras e produtivas da disciplina que invadem a profundidade das consciências e dos corpos através de um aprendizado intensificado, multiplicado, muitas vezes repetitivo, alunos e professores talvez não se deem conta do grande processo de normatização ao qual estamos submetidos e que produz, no interior de cada indivíduo, uma cisão e um esforço de se conformar aos valores sociais, tensão culpabilizadora que provoca a homogeneização dos comportamentos. (POLEZI e MARTINS, 2019, p. 3)

Essas referências de metodologias que partem das perspectivas dominantes das epistemologias do Norte projetam nos corpos um adestramento. Casais dançando reverberam ações que condicionam o homem para comportamentos tradicionais que, como temos dito, têm como diretrizes arcabouços arcaicos como as metáforas de poder entre o corpo condutor e o corpo conduzido. Essas mediações didáticas geralmente são baseadas no ensino como regulação, localizadas no lado da linha abissal onde apenas os detentores de saberes e dignos de produção de conhecimento patriarcal podem e devem transitar no lado da linha hegemônica que foi determinado como ambiente civilizado pelas perspectivas patriarcais.

O projeto original da ciência moderna comportava assim um equilíbrio entre conhecimento-como-regulação e conhecimento-como-emancipação. Porém, à medida que a ciência moderna foi ganhando terreno sobre formas alternativas de conhecimento - dos saberes locais a religião, da filosofia às humanidades - e, sobretudo, à medida que se foi convertendo em força produtiva do capitalismo industrial, o equilíbrio entre as duas formas de conhecimento rompeu-se e a ciência moderna passou a ser conhecimento como-regulação por excelência. (SANTOS, 1996, p. 25)

3.3 Em busca de uma dança de salão pós-abissal

Uma dança de salão pós-abissal é uma proposta de como transformar esses símbolos que colocam a figura masculina sempre em superioridade sobre as mulheres. Para tanto, entende-se que há muito o que mudar no sentido de quebrar e criar rachaduras nessa cultura que no decorrer de muitas décadas as mulheres vêm sofrendo e vivenciando ao longo das aulas, eventos dançantes e competitivos dessas danças.

Ao tecer articulações entre as condutas emancipatórias das mulheres, cocondução (FEITOZA, 2014), ensino como regulação e emancipação (BOAVENTURA e MENESES, 2010) e uma técnica que auxilie como dispositivo de emancipação (NEVES, 2010), a proposta da dança de salão pós-abissal fortalece uma perspectiva de as pessoas poderem dançar livres de (pré) conceitos, técnicas e dispositivos respaldados em qualquer hegemonia bloqueadora. A ideia proposta é a de como ensinar uma técnica com o propósito de anular e reinventar um novo pensamento acerca da cultura masculina que existe nas danças em estudo.

Uma das principais dicotomias que encontramos no ensino das danças de salão atualmente é a separação dos gêneros masculino e feminino, do movimento do homem e da mulher e o ensino prático do teórico, ambos com enorme influência. Essas abordagens cristalizadas nos contextos do ensino como regulação (SANTOS, 2016) fortalecem a ideia de que nas danças em estudo o principal conhecimento assimilado é o que percorre os caminhos das aulas “práticas”, com uma ideia de prática como se fosse possível praticar sem refletir. Qualquer saber, argumentação fora deste viés é considerado de menor potencial.

Conforme Neide Neves (2010), durante muitas décadas a comunidade da dança tem percebido a técnica de repetição de movimentos como um mecanismo de disciplina e adestramento do corpo. Tal fato, ainda segundo a autora leva muitas pessoas para concepções dicotômicas como teoria-prática e mente-corpo e potencializa cada vez mais perspectivas sobre a separação do ensino teórico e prático realizados durante as aulas de dança.

As transformações nas aulas e ambientes têm acontecido com muita dificuldade, tendo em vista que dicotomias didáticas e condutas indevidas em relação às mulheres e pessoas que não compactuam com dispositivos adestradores, amparados na cultura do machismo. Por essas perspectivas, lamentavelmente, diversas ações relacionadas ao ensino/aprendizagem são baseadas na conjuntura de repetições, de modo mecânico, no sentido de não ter ação crítica, de passos de dança. Seguindo a partir de Neves (2010), técnica é compreendida como uma mediação que atende demandas em grande escala, no sentido de abarcar uma configuração didática de modo geral e específico. Desse modo, desenvolve criatividade e processos cognitivos como um prolongamento das ações do corpo para mudar as dinâmicas materiais e imateriais no seu entorno.

Descrevendo a técnica como o que prolonga ao infinito uma ação e a sociedade como o que prolonga a duração da ação, está definindo papéis estanques, estabelecendo uma separação entre a natureza humana com seus instintos e o funcionamento da sociedade 'que domina o progresso técnico, que o regula e, por assim dizer, o doma sujeitando-o à harmonia dos grandes instintos vitais'. Tem-se, assim, duas instâncias, duas realidades com funções diferentes. Principalmente, quando expõe que em alguns momentos da história da humanidade, a inventividade científica conduz a toda a civilização e, em outros, é a sociedade que domina e regula o progresso técnico (NEVES, 2010. p.10)

Vigora ainda hoje um contexto de ensino/aprendizagem no qual posturas e atitudes masculinas são mediadas com diversos tipos de agressões físicas, verbais e psicológicas sobre as mulheres. Nesta crítica-analítica possível argumentar que as mulheres são “corpo sofredor”. Santos (2018) explica, a partir das epistemologias do Sul, que **corpo sofredor** parte das lutas e batalhas que são vivenciadas durante os vários tipos de sofrimentos encontrados ao longo da sua sobrevivência e perseverança.

Apesar de todos os sofrimentos experienciados pelas damas nas danças de salão, a pesquisa tece com o **corpo jubiloso** de Santos (2018) um traçado para a saída do corpo sofredor. O autor explica que as batalhas não se definem apenas com mortes e sofrimentos, pois celebrar a alegria juntamente com a pouca vitória que consegue é também uma forma de desenvolver níveis de fôlego para retomar as lutas com o espírito mais vitalizado.

Embora tenha uma enorme opressão direcionada pelas figuras dos cavalheiros para com as damas nas dinâmicas das danças de salão, a mulher consegue retirar alegria, prazer e pequenas conquistas relevantes para suas causas com esta arte. É importante acentuar que Santos (2018) considera de extrema importância a necessidade de experimentar sentimentos positivos como alegria, o prazer de dançar e as comemorações dos corpos jubilosos diante de sofrimentos, fortalecendo, dessa forma, a força vital utilizada durante as lutas e batalhas contra esse sistema de opressão.

Nesse contexto, há que referir a dança e ao canto pelos corpos enlutados e pelos corpos jubilosos como exemplo de recursos epistemológicos que não podem ser explorados pelas epistemologias do Norte. O seu valor epistemológico reside nas formas como intensificam a dor e a alegria, como conferem mais energia aos corpos e aos afectos e infundem comunicação e comunhão com dimensões espirituais ou eróticas que reforçam a disponibilidade para partilhar lutas sociais (SANTOS, 2018, p.166).

A base hetero, branca e patriarcal é enraizada na construção de ambientes separados, que determina um mundo masculino e outro feminino, ou seja, uma dicotomia que segrega conhecimento, poder e principalmente o lugar de direito das mulheres. Nesse cotidiano diversos professores utilizam nas suas aulas ações que também aprenderam durante sua formação de cidadania, como a ideia de que devemos separar homens de mulheres seja no seio familiar, nos ambientes públicos e principalmente na escola. Esse padronizar lugar de homens e de mulheres criou uma base tão sólida que hoje encontramos essas separações binárias nas arquiteturas educacionais e diversos outros lugares na sociedade.

Na hora de lidar com tudo de mais íntimo somos levados a nos separar em duas filas, duas portas, dois compartimentos arquiteturais. O

banheiro público, como a escola, é uma tecnologia de gênero que merece ser repensada. Divisões arquitetônicas são algumas das formas que a sociedade encontra de colocar cada um no seu quadrado e, sobretudo, no caso do banheiro, no seu lugar dentro do binário masculino e feminino (MISKOLCI, 2012, p.38).

Miskolci (2012) explana que vivemos em uma sociedade que foi educada e se educa em normas sociais. Entretanto, enquadramentos não escolhem o que normatizar, pois seu principal objetivo é impor regras e conceitos heteronormativos a todos que estejam nas suas margens de alcance, sem distinguir pessoas que concordem ou não com suas ordens. “A heteronormatividade é um regime de visibilidade, ou seja, um modelo social regulador da forma como as pessoas se relacionam” (MISKOLCI, 2012, p.41) O paradigma de comunicação ainda é imbricado nestas perspectivas normatizadoras nas quais a relação social entre homens e mulheres se restringe a uma cultura masculina, hetero, branca, machista, colonial e patriarcal.

Continuadamente as mediações de ensino/aprendizagem e as relações de sociabilidade nas danças de salão acontecem como muitas fabricações humanas que se limitam apenas a uma maneira de buscar conhecimento, reduzindo assim suas capacidades cognitivas ao engessamento massivo de conceitos, culturas e ideias hegemônicas como colonialismo, machismo e heteronormatividade.

O conceito de corpomídia (KATZ e GREINER,) dialoga com diversas maneiras de investigação sobre o processo de conhecimento. Esses delineamentos acontecem como mediações da dança de salão pós-abissal.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com essa noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia a qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processos de contaminação (KATZ e GREINER, 2015, p. 103).

O conceito de corpomídia ajuda a entender essas opressões manifestas nos corpos em subordinação. Colabora para perceber no corpo, ainda que de modo sutil, os vários dualismos que utilizam as metáforas de poder de maneira

equivocada, aumentando assim consideravelmente as segregações. Infelizmente, muitas ações se limitam apenas a uma técnica de ensino que muitas vezes se resume apenas a repetições de movimentos codificados aplicados por professores gerados pelos dispositivos de poder encontrados dentro e fora das danças em investigação.

3.4 Corazonar, Epistemologias do Sul e ensino como emancipação: por uma dança pós-abissal

Vistos esses apontamentos hegemônicos detectados nas danças de salão, a pesquisa traz a perspectiva de Corazonar, conceito elaborado pelo sociólogo Orlando Fals Borda, a quem Boaventura de Sousa Santos faz referência (2018). Corazonar, no ensino/aprendizagem de uma dança de salão pós-abissal, pode ser compreendida como uma ação de construir conhecimentos utilizando como mediação a conectividade da emoção e afetos por uma perspectiva, e por outra seria, conhecimentos e razão completando todo o processo.

Na verdade, Corazonar é tanto a ponte quanto o rio que esta atravessa, já que, com a evolução do Corazonar em conjunto com a luta, a mistura emoções/conhecimentos se encontra em permanente mudança. Com a evolução do Corazonar, poderá ocorrer tanto um aquecimento com um arrefecimento, mas há sempre mudança (SANTOS, 2018, p 179).

Segundo Santos (2018), na perspectiva do Coranozar, a dança de salão pós abissal desenvolve seu percurso usando a razão como processo de retroalimentação das “suficiências íntimas” como aquecimento para e perpetuação da luta contra as opressões e dificuldades encontradas nesses espaços heteronormativos, binário e colonial.

A contribuição do Corazonar deve ser permeada como uma crise a qual, quando percebida, deve ser mediada pela união do sentir/pensar emoções/razão na direção que são tomadas geralmente os conflitos na sociedade. Nesse pensamento, as mulheres das danças de salão devem lutar contra os símbolos masculinos usando como arma principal a integração da razão e emoção como aliadas nas batalhas anti-patriarcais (SANTOS, 2018).

Conceber o coranozar como uma emergência é vê-lo na expressão do híbrido alquímico emoções/afectos/razões, o sentir/pensar inscritos nas lutas sociais. Nesta perspectiva, o coranozar é muito semelhante à ideia de «sentirpensar» proposta pelo sociólogo colombiano Orlando Fals Borda. Significa o modo como ocorre a fusão de razões e emoções, dando origem a motivações e expectativas capacitadoras (SANTOS, 2018, p. 178).

Corazonar a forma como os profissionais das danças de salão articulam seus processos de ensino/aprendizagem durante os contextos educacionais nas salas de aula e nos ambientes de sociabilidade, se coloca como uma possibilidade de romper a linha abissal. Com indignação, não compactuamos com a cultura patriarcal e estamos desenvolvendo formas de contribuir para uma quebra dessa hegemonia.

A dança de salão pós-abissal se estrutura com um pensamento que propõe uma articulação cognitiva de combate veemente a esses instrumentos opressores, visando empoderar a figura feminina durante suas ações no convívio social e educacional nos ambientes das danças em estudo. Visa, também, contemplar pessoas que não sigam os padrões patriarcais e que sejam suas vítimas, em grande escala, imperada em diversas regiões do país.

A pesquisa propõe uma concepção que venha no sentido contrário ao poder estabelecido pelo machismo patriarcal, cujos responsáveis de construir e reverberar com destreza a ideia e prática do poderio masculino na sociedade e nas danças de salão.

As epistemologias do Sul levantam problemas, questões e desafios epistemológicos, conceptuais e analíticos. De facto, formulam novas perguntas e buscam novas respostas, novos problemas para novas soluções. Requerem muita crítica e inovação metodológica. Contudo, alguns desses problemas são necessariamente formulados em termos disponibilizados em grande medida pelas epistemologias dominantes do Norte. Por esse motivo, alguns desses problemas são mais previsíveis do que outros. (SANTOS, 2018. p. 39)

Por não conter em seus saberes referências dentro do contexto do ensino como regulação, o conhecimento emancipador é ceifado de qualquer categoria de ensino pela hegemonia patriarcal que vivenciamos hoje dentro e fora das instituições em todos os níveis de ensino. Os resultados dos contextos didáticos fazem uma reprodução de metodologias arcaicas que muitos professores se apropriam para ensinar, gerando uma prática de conhecimento equivocado,

patriarcal e machista. Para suprir essa lacuna nos trâmites das práticas pedagógicas das danças de salão, trazemos uma colocação do professor Feitoza para a pesquisa:

O professor de dança de salão, com uma proposição de educador, pode se apropriar de um modo de ensinar, com o qual possibilite inter-relações entre áreas de conhecimento e que este seja propício para práticas dessas danças em qualquer ambiente em que elas possam ocorrer, seja em academias, escolas e em processos artísticos. Essas práticas pedagógicas, embora busquem desenvolver autonomia, requerem o conhecimento de saberes necessários às práticas educativas. (FEITOZA, 2011, p. 3)

No momento da relação dos corpos dançando em cocondução pode haver quebra do paradigma patriarcal, trazendo outra perspectiva em que ambos os corpos detêm suas autonomias. A cocondução (FEITOZA, 2014) pode se relacionar com uma proposta de dança de salão pós-abissal e se desenvolve em consonância com as fundamentações das Epistemologias do Sul, articulando o conhecimento como emancipação que se respalda na produção de saberes construídos pelos grupos menos favorecidos pela sociedade e poder público.

Metáforas são largamente utilizadas em qualquer ensino de dança, mesmo que não nos atentemos para tal. São possíveis procedimentos metodológicos orientados por alguns tipos específicos de metáforas que certamente contribuem para ações pedagógicas específicas contra a cultura machista e patriarcal dos recintos das danças em debate. Compreendermos quais tipos de metáforas nos orientam é fundamental nas mediações em danças de salão, no sentido de promover outras percepções sobre o corpo não-dualista e não-patriarcal, por exemplo. Vale ressaltar que o uso inadequado de algumas metáforas pode proporcionar um poder maior à figura do homem, gerando colocações machistas contra as mulheres que estejam nas aulas e eventos dessas danças. Contestar de que forma os poderes patriarcal e colonial atuam nas danças em estudo e como esses poderes podem ser questionados dentro da perspectiva da Epistemologia do Sul, será um axioma que irá proporcionar uma visão mais vasta acerca dos comportamentos, posturas e poderes que são elencados aos homens dentro e fora dos recintos das danças de salão.

Cena pós-abissal 1



Fonte: BMD Salvador

As duas mulheres dançando nessa cena estavam em um evento conhecido como “Baile do Meio-Dia”, promovido uma vez por mês pela professora e pesquisadora Jocélia Freire, na cidade de Salvador. Duas mulheres dançando juntas no baile dessa dança sem serem julgadas de raparigas ou “sapatonas” é um sinal de um ambiente em que a dança pode ser desenvolvida sem intervenção dos símbolos patriarcais.

O “Baile do Meio-Dia” nasceu do intuito de aproximar praticantes, admiradores, profissionais e amantes das danças em estudo. Porém, há o objetivo primordial de promover um ambiente democrático que respeita a diversidade, e que estimula a relação social entre todas as pessoas

frequentadoras do Baile, promovendo ações que buscam romper com aspectos tradicionais machistas e heteronormativos presentes.

Cena pós-abissal 2



Fonte: BMD Salvador

Dois homens dançando em um baile de danças de salão há alguns anos seria motivo de expulsão pois, para muitos homens, esta cena retrata uma perspectiva de “bixa”, “viado”, “pederaia”. Os dois corpos dançando representam uma possível proposição da dança de salão pós-abissal. Não se trata de apenas homens dançarem entre eles, mas de que todas as pessoas, se assim quiserem, possam dialogar corporalmente, socialmente e politicamente nesses espaços onde o machismo estrutural tenta tomar controle absoluto diariamente. Profissionais têm se dedicado a outras formas de mediações, conceitos didáticos e pedagógicos nas danças em estudo. Possível perceber, portanto, que alguns ambientes das danças em discussão estão tomando outros percursos que viabilizam lugares de pessoas que sempre lhes foi negado por uma hegemonia masculina.

Cena pós-abissal 3



Fonte: BMD Salvador

Duas gerações dançando em um evento no qual a predominância nos últimos anos tem sido do público mais jovem. Apesar das bem marcadas diferenças de idade, o casal dançando contextualiza uma ação de respeito mútuo entre todos os que estão no baile. A ideia pós-abissal tem o sentido de negar a perspectiva machista que levanta a concepção de que mulheres mais velhas servem apenas para deixar o seu dinheiro para as escolas e, principalmente, para os dançarinos de aluguel que frequentam os eventos.

É necessária uma coerência de igualdades de direitos relacionada às mulheres consideradas mais maduras nos espaços das danças de salão. A proposição da dança de salão pós-abissal está nessa dança que não desenvolve as nuances das retroalimentações dos vários tipos de masculinidades e machismos que existem contra as mulheres que praticam as danças de salão em várias escolas de dança espalhadas pelo Brasil.

A cena 3 traz o lugar de compartilhamentos de saberes entre pessoas com fases e vivências diferentes, cada uma com suas histórias e perspectivas que durante a dança se unem para um possível processo de diálogo harmonioso e sem interesses financeiros.

3.4.1 Grupo X de Improvisação em Dança como ação de dança pós-abissal

O *Grupo X de Improvisação em Dança*, ou “*Grupo X*” ou “*X*”, ou *X* projeto de extensão vinculado à Escola de Dança da UFBA, sob coordenação do professor Eduardo Oliveira, foi iniciado em 1998 pelos professores Fafá Daltro e David Iannitelli. A principal proposta do Grupo X é estabelecer mediações didáticas e de acessibilidade que respeitem as diferenças e princípios dos que participam com suas ações educacionais, artísticas e cênicas.

Meu primeiro contato com o Grupo X me possibilitou ver corpos dançando de maneira diferente de qualquer outro modo que tinha visto antes. Durante as aulas e laboratório do X, as discussões eram dentro de temas geradores trazidos pelos componentes. Juntos mediávamos as ações sem determinar um líder específico como detentor do saber no momento de criação, diversão. Há respeito mútuo a todos os tipos de corpos presentes nos ensaios do Grupo X de Improvisação.

Nesse cenário, foi possível perceber quão eram diferentes as propostas didáticas e de sociabilidade do Grupo X em relação à realidade que tenho traçado nesta crítica-analítica dissertativa.

No Grupo X, as pessoas presentes têm oportunidade de atuar e mediar a aula com suas vontades e pesquisas que estão sendo desenvolvidas.

Refletindo sobre o processo histórico das danças de salão e fazendo uma análise das experiências e vivências no Grupo X, fica óbvio o quanto é necessário mudar percepções de corpos que dançam, tendo em vista os padrões de corpos exigidos nas danças em análises. Corpos considerados “perfeitos”, sem nenhuma deficiência física, indo absolutamente contra o diálogo proposto pelo Grupo X nas suas mediações em sala de aula e em espetáculos. Este é um fator relevante no X. São vários os corpos, afirmando-se contra a subalternidade, contra a bipedia como única forma de se estar no mundo.

O padrão hegemônico que determinou que apenas homens e mulheres heterossexuais, com “corpos perfeitos” e, de preferência, com a cor da pele branca, advém de imposições que infelizmente ainda são disseminadas, reverberando uma concepção oposta ao que o Grupo X de Improvisação defende nas suas atividades pedagógicas e artísticas.

As metodologias são elencadas pensando no combate dos diversos paradigmas patriarcais que são utilizados, muitas vezes, como absolutos, principalmente em ambientes em que a cultura colonial machista esteja como ideal nos procedimentos didáticos e nas relações em que a figura masculina seja a razão referencial das propostas aplicadas nesses recintos.

A dança contemporânea no Grupo X é uma das responsáveis também por fazer contextualizações e conexões pertinentes ao alicerce construído durante mais de duas décadas de existência dentro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), localizada na cidade de Salvador. É importante destacar que as ações didáticas e artísticas mediadas pelo Grupo X acontecem em vários outros locais fora dos contextos acadêmicos, como praças, teatros, centros culturais e estabelecimentos particulares.

Tendo em vista que as didáticas aplicadas nas danças de salão são estruturadas sob o pensamento que supõe que o “dançar a dois” se resume na realização de movimentos, repetições de passos codificados dentro dos ritmos propostos pelo professor em sala aula, o aluno não consegue compreender uma reflexão que a dança pode e deve ser um conhecimento que reverbera conjunturas teóricas, educacionais e reflexivas para sua vida de modo geral, tal como são mediados nas nuances pedagógicas e sociais do Grupo X.

Os professores Eduardo Oliveira e Fafá Daltro, que sempre estiveram presentes nas mediações metodológicas durante as aulas que eu estava participando, utilizam saberes nas perspectivas do conhecimento como emancipação baseados em ensinamentos dos grupos minoritários. Essas pessoas são historicamente excluídas pelos opressores responsáveis de desenvolver o conhecimento como regulação, considerado o único saber válido nas concepções patriarcais da sociedade.

Nessa conjuntura, foi possível detectar muitas ações que podem ser relevantes para a proposição da dança de salão pós-abissal, por entender que uma dança fora desses ideais e práticas machistas evita a segregação de pessoas por gênero, raça e classe social.

Vale reafirmar que todas as ações disseminadas nas intervenções dos símbolos patriarcais são para empoderar o posicionamento do homem hetero, branco, másculo e, de preferência, com “bom” porte físico, sem nenhuma deficiência física ou cognitiva, formatado nos padrões coloniais estabelecidos

pelo poder patriarcal dentro dos contextos das danças em pesquisa e alguns lugares na sociedade.

Nas conjunturas cênicas, o Grupo X desenvolve nos seus espetáculos uma relação que não define, às vezes, o local específico da sua apresentação, podendo fazê-las em locais inusitados, como ocorreu na abertura do Encontro Nacional de Pesquisadores em dança (ANDA), que aconteceu na Universidade Federal da Bahia (UFBA) no mês de junho do ano 2019. A apresentação cênica do Grupo X aconteceu entre o jardim e a entrada lateral da Escola de dança da UFBA, localizada no campus de Ondina, na cidade de Salvador, Bahia. Nessa apresentação, as interações aconteceram diretamente com o público do evento como também com as pessoas que transitavam na ponte localizada ao lado do Paf da Escola de dança.

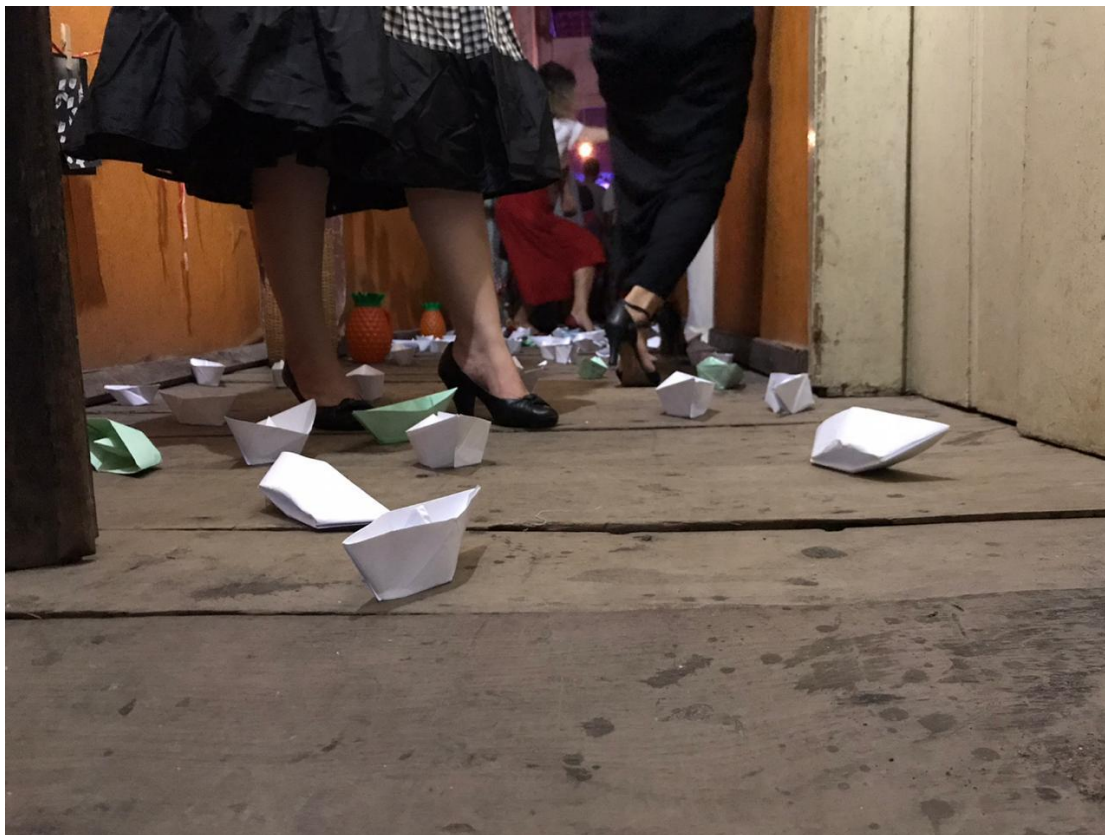
As intervenções do Grupo X acontecem nas perspectivas do ensino universitário, facilitando, assim, as vivências dos alunos que buscam mostrar seus posicionamentos políticos, científicos e, muitas vezes, as pesquisas que estão no processo de desenvolvimento dentro das estruturas da universidade nas nuances das atividades de extensão.

No contexto dos editais culturais que envolvem ações relacionadas com oficinas, apresentações de danças e espetáculos, o Grupo X busca adequar suas práticas artísticas e educacionais aos moldes da exigência do poder de Estado, seja nas esferas municipais, estaduais e federal, cada qual com suas particularidades institucionais. Mesmo com toda a sistematização e burocracia determinada pelos órgãos que representam o Estado, no sentido de poder de instituição, o Grupo X se coloca com uma disponibilidade em que, no momento das apresentações artísticas ou oficinas educacionais, suas posturas são conduzidas para se opor a um sistema que a todo momento impõe suas perspectivas de autoritarismo, opressão e sistema patriarcal como bases fundamentais para ações de Governo.

Ainda que muitas dinâmicas tenham burocracias que adestram, de maneira muitas vezes sistematizada, as rotinas educacionais da Universidade, o Grupo X consegue desenvolver suas mediações artístico-pedagógicas com alunos da graduação, pós-graduação e extensão de forma que todos que estão envolvidos obtenham uma compreensão de corpos diferente da vivência nos enquadramentos patriarcais das danças de salão e sociedade.

O Grupo X, com suas proposições anticoloniais, vem contribuir na pesquisa como catalizador de ideais para ações que vão se opor às posturas patriarcais e coloniais que são empoderadas pelos homens que transitam nas perspectivas das danças de salão e locais onde as presenças masculinas estão na posição de liderança.

Cena pós-abissal 4



Fonte: Arquivo pessoal de Thiago Santana

Nessa cena temos uma mulher e um homem usando salto alto, dançando separados sem seguir uma codificação corporal conforme encontramos nas nuances das danças de salão. Nos discursos de muitos homens dessas danças, é muito comum disseminar a ideia de que o cavalheiro deva dançar sempre com a mulher e seu calçado deva ser o calçado apropriado do sexo masculino.

Na perspectiva de muitos cavalheiros, dançar com uma sandália salto alto seria quebrar e desonrar o símbolo do homem másculo, viril e cabra macho que vivenciam os ambientes das danças em pesquisa. Esse pensamento hegemônico é replicado com bastante intensidade em vários espaços onde se desenvolvem as dinâmicas das danças em questão.

Indo contra todo esse poder machista e patriarcal, a apresentação do Grupo X traz uma dança pós-abissal no sentido de colocar vários indivíduos dançando entre eles, as roupas e calçados sendo de escolha dos próprios dançarinos - sendo que alguns homens vestidos com trajes femininos e mulheres com roupas masculinas-, rompendo, assim, com a cultura do machismo estrutural e patriarcal que permeia as danças de salão e outros estilos de danças.

É também importante ressaltar que nessa cena não existiam simetrias de dominação de corpos masculinos sobre corpos femininos em virtude das dinâmicas utilizadas, pois estas foram metodologias que não têm sua base cristalizada nas que definem o homem hetero, branco, másculo e viril como principal detentor do conhecimento nessa dinâmica do *Grupo X de pesquisa e Improvisação*.

Essa apresentação da cena 4 teve o cunho político no sentido de fazer as pessoas que estavam como expectadoras participarem sem receio de serem julgadas ou normatizadas pela coreografia ou movimentação proposta pelos dançarinos do Grupo X. A dança a todo momento foi desenvolvida sem uma codificação específica ou conceitos que exijam certas normatizações para os que dançam e apreciam a performance.

A apresentação ilustrada nesta cena 4, trazendo minha fala como integrante ativo do Grupo X e como participante desta apresentação, posso afirmar com toda propriedade que em momento nenhum durante a performance e ensaios percebi contextos de cunho autoritário ou preconceituosos para com os dançarinos e espectadores da plateia. Foi uma dança que trouxe uma base pós-abissal, onde todos que estavam envolvidos direta e indiretamente tiveram seus lugares de falas oportunizados para suas emancipações corporais, verbais e principalmente políticas.

As cenas pós-abissais relatadas neste capítulo mostram como é possível uma dança que respeite as mulheres e outras pessoas vítimas do patriarcado. Nesse raciocínio, a dança de salão pós-abissal vem como instrumento de mediação para tentar conter as diversas interversões do machismo estrutural que permeiam esses ambientes das danças em investigação.

Os eventos de dança de salão realizados no “Baile do Meio-Dia” e os laboratórios do *Grupo X de pesquisa e improvisação* foram exemplos expoentes para desenvolver futuras perspectivas no que tange aos tipos de metáforas,

didáticas e metodologias que tenham um cunho pós-abissal nas suas vivências. Portanto, fica a importância da continuação dos estudos das danças de salão pós-abissais, visando um ponto de vista que não use os tentáculos patriarcais nas suas danças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa trouxe como tema principal criticar e analisar as ações do patriarcado nas danças de salão, tendo como foco principal o machismo perpetuado contra as mulheres nos espaços onde aconteciam as interações entre cavalheiros e damas praticantes das danças em estudo. É importante pontuar que durante o estudo foi constatado que alguns homens que não compactuassem com a ideia do machismo se tornavam vítimas tão quanto as mulheres.

Uma das propostas da pesquisa foi levantar uma concepção crítica das posturas, comportamentos e didáticas acerca das ações machistas realizadas pelos homens contra as mulheres nas dinâmicas dessas danças em questão. Durante o estudo foi detectado o uso das metáforas dicotômicas e de poderes, as quais reverberam os vários símbolos patriarcais que permeiam os espaços onde acontecem as interações das damas e cavalheiros nas danças em debate.

É importante evidenciar as metáforas de Adão e Eva e do homem ser o cabeça da mulher na relação familiar, profissional e social, pois estas vêm sistematizando um pensamento no qual a sociedade é adestrada a seguir alguns dogmas da igreja. Lamentavelmente, muitas das fundamentações religiosas que estruturam a sociedade trazem o homem como o ser mais próximo do divino, fortalecendo assim a hegemonia do machismo religioso e patriarcal.

As perspectivas elencadas sobre o patriarcado durante a dissertação explanaram como as mulheres se tornam as principais vítimas das ações desses símbolos patriarcais que apenas fortalecem a cultura do machismo patriarcal dentro e fora das nuances das danças de salão. A pesquisa evidenciou como o objetivo principal do patriarcado nas danças em estudo é esplanecer a figura masculina usando a mulher como degrau para alcançar suas prioridades e objetivos.

Dentre os símbolos que estruturam a sociedade e que as danças de salão não estão apartadas, a binaridade de gênero esteve presente na pesquisa por entendermos que em vários contextos públicos, privados e familiares a ideia de mundos diferentes, um para homens e outro para mulheres levanta a dicotomia de que o gênero masculino tem superioridade sobre o gênero feminino. Essa

hegemonia de superior homem e inferior mulher reafirma as fundamentações patriarcais que vivenciamos não apenas nas danças em pesquisa, mas em uma sociedade que cristalizou o pensamento heteropatriarcal.

Um dos referenciais utilizados para apontar essa divisão de mundos foi o conceito de linha abissal da Epistemologia do Sul, do professor e filósofo Boaventura de Sousa Santos. Esta “linha” explicita essa separação do homem e das mulheres no sentido do ser masculino estar no lado colonial da linha abissal. Nesse lado, apenas os dignos de conhecimento e poder devem transitar. E no outro lado da linha nesse caso ficam as mulheres. Estas são vistas como seres inferiores e subalternizadas em vários contextos dentro da sociedade e principalmente nos espaços das danças em investigação.

A explanação do lugar social de fala do pesquisador teve como referência na pesquisa a filósofa Djamila Ribeiro, que contribuiu nesse processo de expor os vários tipos de machismo vivenciados e aprendidos durante todo o desenvolvimento como homem macho, viril e que foi forçado a “engolir” todos os choros, pois chorar não é coisa de homem e sim de “viadinho” e mulherzinha. É importante pontuar que, nesse momento da pesquisa, relato fases de diversas vivências de machismo estrutural e masculinidade patriarcal que suportei durante a minha infância, adolescência e depois de adulto.

A pesquisa trouxe o conceito de heteronormatividade para debater suas normatizações dentro dos espaços das danças de salão, nas quais a predominância das pessoas que transitam nesses lugares é fundamentada na ideia patriarcal de que essas danças devem ser apenas dançadas por pessoas consideradas heterossexuais. Hegemonicamente, essa concepção que permeia nesses lugares reforça cada vez mais o machismo estrutural reverberado veementemente por muitos homens e professores nas escolas e estúdios de danças a dois espalhados no país.

Durante seus desdobramentos a pesquisa elucidou a forte opressão sobre os vários tipos de masculinidades patriarcais que as mulheres sofrem nessas danças desde o seu primeiro dia de aula. Ficou manifestado como a violência psicológica, física e social são disseminadas nos ambientes onde acontece a comunicação entre os cavalheiros e as damas que praticam as propostas das danças de salão.

É interessante assinalar que, mesmo a quantidade de mulheres sendo superior à dos homens nas aulas, bailes dançantes e eventos, a hegemonia do poder patriarcal masculino sempre utiliza de mecanismo machistas para subjugar as damas em lugares de inferioridade perante a presença do homem. Prevalecer sobre qualquer ação ou postura que parta das mulheres foi uma política que os homens sempre usaram constantemente nesses espaços.

No percurso desta crítica analítica percebemos o quanto o viés do patriarcado está enraizado nas perceptivas sociais e durante o processo de comunicação dos corpos, quando ambos estão dançando nas aulas, competições e principalmente nos bailes dançantes. Essa presença patriarcal no dançar dos dois corpos é uma intervenção do poder do machismo com a figura do homem como dominador do corpo da mulher, e a dama nesse contexto fica na condição de dominada como determina a ideia do machismo estrutural.

O processo de construção dessa pesquisa - posso afirmar com bastante veemência – foi bem sofrido, pois “colocar a cara a tapa” como homem hetero, branco e nordestino para debater um tema tão controverso como o patriarcado e alguns dos seus símbolos como o machismo estrutural, masculinidade tóxica, heteronormatividade na perceptiva das danças de salão na cidade de João Pessoa, capital da Paraíba, não foi tarefa fácil.

A cultura religiosa e conservadora da cidade provocou alguns desconfortos e inquietações para uma parcela significativa de homens e mulheres, quando acionados pelo pesquisador para colaborar na pesquisa que aborda como estudo os tipos de machismos estruturais nas danças em reflexão. É importante evidenciar que se trata de um tema considerado quase que religioso para algumas pessoas e não é confortável porque fere os princípios da família nuclear patriarcal.

Os discursos levantados e apresentados sobre combater o patriarcado nessa pesquisa tiveram contextos em vários sentidos desde gênero, classe social e ensino/aprendizagem, relacionando o posicionamento das mulheres nas nuances dentro das danças de salão. O método de hierarquização que acontece nas didáticas aplicadas por alguns professores durante as aulas deixa evidente os privilégios masculinos aos quais o corpo do cavalheiro se torna o responsável de mandar e ao da dama resta apenas a opção de obedecer aos comandos do homem.

Durante minha vivência nas danças em investigação, a dicotomia da divisão de gênero sempre existiu, de modo que a “atmosfera azul” masculina deveria ficar de um lado, e “atmosfera rosa” feminina obrigatoriamente precisava ficar do outro. Infelizmente, essas posturas sempre foram muito bem situadas pela figura patriarcal presente, a qual deveria ser um homem, macho e viril o responsável por estabelecer o poder do machismo estrutural naquele ambiente em que normalmente a predominância era feminina. Entretanto, o sistema patriarcal com seus símbolos neutraliza qualquer possibilidade de as damas terem seu lugar de fala ou ações em evidência, por conta da cultura masculina que percorre no espaço das danças de salão em diversas cidades no Brasil.

A herança arcaica do poder colonial e patriarcal faz com que os homens enxerguem as mulheres como um adversário quando elas buscam sua emancipação sobre esse sistema opressor, misógino e heteropatriarcal no qual seu principal objetivo é romantizar suas conquistas, lutas e experiências de vida negadas a todo momento pela hegemonia masculina que são reverberadas nas escolas e estúdios de danças a dois do país.

O lugar de silenciamento desenvolvido pelo machismo contra as mulheres nas interações sociais e nas mediações pedagógicas em sala de aula e eventos que necessitavam de uma mulher como responsável é muito negado.

Em meio a todo esse contexto patriarcal visualizamos a masculinidade tóxica. Ela coloca as mulheres em condição de vítimas e, também, outros homens que fujam do estereótipo da figura masculina, macho, viril e violenta. Lamentavelmente, esses comportamentos fundamentados nas nuances da masculinidade tóxica ficaram muito evidentes nas vivências de muitos cavalheiros que transitam nos locais onde acontecem os eventos das danças em investigação. Aceitar que suas atitudes machistas causaram sua autodestruição física, psicológica e social é, para muitos, assinar o atestado de fraqueza e inferioridade perante a figura feminina.

A pesquisa trouxe algumas proposições de como insurgir maneiras de investidas que possam neutralizar e combater o poder do machismo patriarcal utilizado nas mulheres que frequentam os espaços das danças em discussão. Nesse sentido, fundamentada na hipótese de uma dança de salão pós-abissal trouxe a necessidade de explicar a importância de defrontar a presença do patriarcado e seus símbolos, tais como o machismo estrutural, a

heteronormatividade, a masculinidade tóxica e a cultura dos homens estarem sempre superiores às mulheres.

Feita essa crítica-analítica se comprova o quanto é necessário repensar novas mediações antimachistas nas danças de salão e nas proposições da dança de salão pós-abissal.

É importante destacar que foi muito dolorido fazer essa pesquisa, pois os ataques por parte dos homens heteros que convivem comigo nos meus contextos diários eram sempre violentos. Algumas vezes, foi preciso parar de falar da pesquisa na frente deles, pois fui ameaçado de sofrer agressão física por alguns homens que não toleravam saber que minha pesquisa abordava um recorte do machismo estrutural contra as mulheres nas danças de salão.

Outros momentos violentos que vivenciei, durante o processo da pesquisa, partiram de pessoas que não se identificavam com um homem branco, hetero e paraibano discutindo machismo em favor das mulheres nessas danças. Alguns ataques verbais, psicológicos e preconceituosos foram impregnados quando eu estava externando minha pesquisa em algumas aulas, bailes e escolas de danças nas cidades de Salvador e João Pessoa.

Embora não seja fácil fazer um trabalho desses por uma série de fatores culturais que lidam a todo momento com a estrutura social que tem como fundamento o bojo patriarcal nas esferas pública, familiar e privada, vale frisar que todos estes contextos são desenvolvidos referenciando a figura masculina como o principal líder e responsável pelas lideranças nesses espaços. Esse raciocínio também contamina os ambientes das danças de salão, que julgam o cavalheiro como o maior detentor de conhecimento para essa arte.

No percurso dos estudos, percebi a necessidade de participar do círculo de homens, que têm como objetivo ajudar pessoas do gênero masculino a serem menos machistas e violentas com seus parentes, amigos e com elas mesmas. Essa experiência de estar nessa roda de conversa em que só poderiam participar homens, abriu muitas possibilidades para elaborar novas estratégias de combater os símbolos patriarcais que permeiam essas danças, que têm como principal alvo dos seus ataques as mulheres.

Há relevância de prosseguir com esta pesquisa, buscando elencar outros referenciais que venham dialogar com os que já estão. Deste modo, contribuir com a proposta de dança de salão pós-abissal. Também considero a produção

desta pesquisa como um ato político, no sentido de combater a hegemonia do poder do homem heteronormativo cristalizado de várias formas contra as mulheres nas esferas da sociedade e principalmente nos espaços das danças de salão.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. L. de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AMBRA, P. Cartografia da masculinidade: do mito aos horizontes de desconstrução. In: *CULT - Revista Brasileira De Cultura*. São Paulo: Bregantini, 2019.

BARBOSA, M. de F. Masculinidade não é brutalidade: um questionamento das metáforas machistas na dança de salão. In: *Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA*. Salvador: ANDA, 2019. p. 268-277.

BARBOSA, M. de F. *Ensino da dança de salão para idosos e jovens*. Monografia do Curso de Licenciatura em Dança. João Pessoa: CCTA/UFPB, 2018.

BENTO, B. *Desfazendo gênero: educação da diferença, masculinidade, feminismo e literatura*. Natal: EDUFRN, 2015.

BÍBLIA, A.T. Gênesis. Português. Bíblia Sagrada. Tradução de Antônio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

COLLING, L., THÜRLER, D. *Estudos e políticas do CUS-Grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade/Leandro e Djalma Thürler (organizadores) – Salvador: Edufba, 2013.*

D'ÁVILA, C., MADEIRA, A. V. *Ateliê didático: uma abordagem criativa na formação continuada de docentes universitários*. Salvador: EDUFBA, 2018.

FEITOZA, J. K. Refletindo metáforas dicotômicas nas danças de salão para jovens. In: *Anais do Seminário Internacional Descobrir a Dança/Descobrimo através da dança*. Lisboa, 2011.

FONSECA, V. do N. Masculinidades alternativas: desconstrução de gênero? In: BENTO, B.; FELIX – SILVA, A. V. *Desfazendo gênero: educação da diferença, masculinidades, feminismos e literatura*. Natal: EDUFRN, 2015.

FREIRE, F. J. de O. Aulas de Dança de Salão: superação ou manutenção do machismo e da heteronormatividade. Universidade Federal Da Bahia. Escola de dança. Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN). Mestrado profissional. 2020.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e terra, 2018.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: EDUC, 2002.

LEIDA, J. C. Machismo estrutural: passos para tirá-lo de você. E-book. Versão 1.0. 2020.

LERNER, G. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

MISKOLCI, Richard. Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. 2. ed. Série Cadernos da Diversidade, 6. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

NUNES, B. B.; FROEHLICH, M. As relações de força entre pares e um novo olhar sobre a condução na dança de salão dos dias atuais. In: *XVIII Encontro de Pós-graduação da Universidade Federal de Pelotas*. 2ª Semana Integrada de Ensino, Pesquisa e Extensão. Pelotas: UFPEL, 2016.

NUNES, B. B.; FROEHLICH, M. Relações de poder cavalheiro/dama na condução na dança de salão: novos papéis, novas interpretações. In: *Interdisciplinaridade nas Ciências Humanas: caminhos da pesquisa contemporânea*. Amanda Basilio Santos; Juliana Porto Machado; Ronaldo Bernardino Colvero (Organizadores). Jaguarão: CLAEC, 2017

NUNES, B. B.; FROEHLICH, M. O corpo sob a ótica de Foucault e sua influência na dança de salão. II SEMINÁRIO INTERNACIONAL MICHEL FOUCAULT – CINQUENTENÁRIO DE AS PALAVRAS E AS COISAS. Instituto Federal do Sul – Campus Pelotas. 2016.

OLIVEIRA, R. de; FILHO, R. P. *O baile: história, didática e técnicas da dança de salão*. Indaiatuba: Vitória, 2012.

PAULA, D. A. M de. *Dança de salão: história e evolução*. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física. Rio Claro: Universidade Estadual Paulista/ Instituto de Biociências de Rio Claro, 2008.

PAZETTO, D., SAMWAYS, S. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem Queer das normas de gênero na dança de salão. *Revista Educação, Artes e Inclusão*. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814032018157>. Volume 14, N. 3. Jul/Set, 2018. ISSN 1984-3178.

POLEZI, C; MARTINS, A. L. B. *Condução e contracondução na dança de salão*. Itatiba: Periódico Horizontes/ USF, 2019.

RAMACHANDRAN, V. S. *O que o cérebro tem para contar*. desvendando os mistérios da natureza humana. São Paulo: Zahar, 2014.

RENGEL, L. *Corponectividade: comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação*. 2007. 169 f.: il. Tese. Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

RENGEL, L. P; FEITOZA, J. Cocondução por procedimento metafórico do corpo: proposições para o processo educacional das danças a dois. In: *Anais do III congresso nacional de pesquisadores em dança*. Comitê Dança em Mediações Educacionais, 2014.

RENGEL, L. P. et al. *Dança como tecnologia educacional III*. Salvador: Escola de Dança; Superintendência de Educação Distância, 2020.

RESTIER, H. O duelo viril: confrontos entre masculinidades no Brasil mestiço. In: RESTIER, H., SOUZA, R. M. *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de falar?* Belo Horizonte: Letramento; justificando, 2017.

SANTANA, T. S.; BARBOSA, M. de F. Ações corporais nas danças de salão: metáforas dicotômicas e binaridade de gênero nos processos de ensino/aprendizagem. In: *II Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e tecnologias do Recôncavo*. Salvador 2019.

SANTOS, B. de S. SANTOS, B. de S. *A cruel pedagogia do vírus*. Coimbra: Almedina, 2020

SANTOS, J. F. Dos. Xote com A Aflorando o Forrobodó. 2019. Dissertação. 150 f. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Dança) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, 2019.

SANTOS, B. de S. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. Portugal: Almedina, 2018.

SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, L. E. da. *Reestruturação Curricular: novos mapas culturais, novas perspectivas educacionais*. Porto Alegre: Salina, 1996.

SILVEIRA, P. de V. Pela urgência do fim da boa dama - os papéis de gênero na dança de salão. Rio de Janeiro: UNIRIO. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO; Doutoranda em Artes Cênicas. 2018.

THEODORO, H.

https://scholar.google.com/scholar?cites=15532179335460655032&as_sdt=2005&scioldt=0,5&hl=pt-BR. Acesso em 28/06/2020.