



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

SABRINA RAYNA VILAR DE QUEIROZ

**QUAL O LUGAR DAS MULHERES NA DOCÊNCIA? UM
ESTUDO SOBRE A PRESENÇA DAS PROFESSORAS DE DANÇA DE
SALÃO EM CAMPINA GRANDE**

**Salvador
2023**

SABRINA RAYNA VILAR DE QUEIROZ

**QUAL O LUGAR DAS MULHERES NA DOCÊNCIA? UM
ESTUDO SOBRE A PRESENÇA DAS PROFESSORAS DE DANÇA DE
SALÃO EM CAMPINA GRANDE**

Dissertação de Mestrado em Dança apresentada ao
Programa de Pós Graduação em Dança, da Escola
de Dança Universidade Federal da Bahia, como
requisito para obtenção do grau de Mestra em Dança.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Virgínia Mignac da
Silva

**Salvador
2023**

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA), com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Rayna Vilar de Queiroz, Sabrina

Qual o lugar das mulheres na docência? Um estudo sobre a presença das professoras de dança de salão em Campina Grande / Sabrina Rayna Vilar de Queiroz. -- Salvador, 2023.

132 f. : il

Orientador: Márcia Virgínia Mignac da Silva. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Dança) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, 2023.

1. Dança de Salão. 2. Docência . 3. Gênero . 4. Lugar de Fala. I. Virgínia Mignac da Silva, Márcia.
II. Título.

SABRINA RAYNA VILAR DE QUEIROZ

**QUAL O LUGAR DAS MULHERES NA DANÇA DE SALÃO?
UM ESTUDO SOBRE A PRESENÇA DAS PROFESSORAS DE
DANÇA DE SALÃO EM CAMPINA GRANDE**

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

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a **Márcia Virgínia Mignac da Silva** (Orientadora)
Doutora em Comunicação e Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof.^a Dr.^a **Adriana Bittencourt Machado**
Doutora em Comunicação e Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof.^a Dr.^a **Paola de Vasconcelos Silveira**
Doutora em Artes Cênicas - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/ RJ)
Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa

À

minha filha Açucena Flor, que em breve chegará a esse mundo e crescerá sabendo que a liberdade de uma mulher assusta. Mas saberá também que o que pulsa em suas veias é a força e a imensidão do mar, onde mergulhará em si mesma e voltará para contar as histórias de seus renascimentos, sejam elas doces ou salgada.

AGRADECIMENTOS

À Deus e a espiritualidade por sempre me fazer sentir em meu corpo, em forma de intuição, o caminho para trilhar minha jornada.

À minha família, por sempre respeitar as minhas decisões e escolhas.

Às minhas sobrinhas Nicole e Ágatha que são puro amor e meu sobrinho Pietro que sempre me traz abraços de presente, vocês são sol em dias nublados.

À professora da UEPB, Mírian Saldanha, que me incentivou desde a graduação. Não me deixando esquecer, que a minha intensidade me levaria a muitos lugares, muito obrigada por suas palavras.

À meus amigos e amigas, meus maiores incentivadores, sem nossas risadas e aventuras não poderia hoje contar minha história. Sou grata a cada um que permaneceu em minha vida. Não posso citar todos, pois minha memória (nesse momento gravídico) poderia me tornar injusta, caso eu esqueça algum nome, amo vocês.

À Prof.^a Dr.^a Márcia Mignac, minha orientadora, que desde a primeira vez que optei pelo seu nome - sem nem vê-la pessoalmente - senti mais uma vez a orientação de meus guias soprando em meu corpo, que você seria o meu próximo caminho a ser trilhado. Obrigada por seus conhecimentos intelectuais/acadêmicos fazerem parte de meu cotidiano e me mostrar que a educação pode ser mais afetiva e acolhedora.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) por todos compartilhamentos e aprendizados durante todo o percurso acadêmico.

Às queridas professoras, Adriana Bittencourt e Paola Silveira por aceitarem participar da banca e pela rica e generosa colaboração no exame de qualificação, que contribuiu para que eu seguisse na escrita de forma mais articulada ao tema proposto.

À Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Escola de Dança da UFBA, pelo ambiente receptivo e totalmente incentivador das artes, lugar rico de trocas e compartilhamentos de saberes.

Aos meus colegas de turma, que em sua grande diversidade me mostraram como é enriquecedor trocas de saberes distintos, em especial à Nady Rodrigues, que sempre me incentivou com sua gigante generosidade ao próximo, obrigada por deixar os momentos mais leves com nossas risadas, amiga que levarei para a vida. À Jonatas Matos, que sempre me levou a caminhos diferentes do que estava

acostumada, com seus questionamentos e filosofias que me faziam ficar semanas refletindo, obrigada!

Ao grupo de pesquisa Ágora: modos de ser em dança, pelos encontros partilhados de muito conteúdo intelectual, como também de muito afeto e acolhimento.

Às pessoas participantes da pesquisa que aceitaram o convite para participar das entrevistas, à comunidade da Dança de Salão que acredita em um espaço mais igualitário em sua docência, aos meus alunos e alunas que me inspiraram a querer desenvolver esta pesquisa.

À Bahia por me apresentar pessoas tão incríveis como Piu, Léo Serrano, Paulo, Edi, Rafa e Luciana. Pelo solo rico em cultura e alegria, pelo seu axé, pela sua hospitalidade, sou muito grata pela vida ter me apresentado a este estado colorido e que me fez/ faz tão feliz.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, no qual a bolsa de estudo concedida, foi imprescindível para a desenvolvimento da pesquisa.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que direta ou indiretamente me incentivaram com palavras, afetos, acolhimentos e questionamentos. Vocês fazem parte de um mosaico de memórias que me fazem recordar que sozinha ninguém chega a lugar algum, pois em nossas conquistas levamos dentro de nós cada um que de alguma forma nos tocou.

Muito obrigada!

*“Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caça
continuarão a glorificar o caçador”.
(Provérbio Africano)*



Fonte: Imagem elaborada pela autora

QUEIROZ, Sabrina Rayna Vilar de. Qual o lugar das mulheres na docência? Um estudo sobre a presença das professoras de dança de salão em Campina Grande. 2022. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RESUMO

Esta dissertação surge com a tarefa de romper com as narrativas hegemônicas sobre a Dança de Salão na Paraíba, eixo Campina Grande, que por muito tempo tenderam a insistir na manutenção de uma história única das pessoas fazedoras. Teve como objetivo analisar criticamente a presença da mulher enquanto docente, no contexto de ensino da Dança de Salão, com o interesse em questionar o lugar do homem, tido como sujeito sabedor. Para isso, por meio de leituras e análises sistemáticas, foi construído um referencial teórico concernente às relações estabelecidas entre Dança de Salão, corpo e docência, em diálogo com os estudos de gênero e sexualidades, feminismos interseccionais e decoloniais. Destacam-se pessoas pesquisadoras como Katz e Greiner (2005, 2021); Silveira (2018; 2021); Polezzi (2020); Ribeiro (2019); Nascimento (2021); Lugones (2019); Oyèronké (2021); Akotirene (2019); Kilomba (2020); Spivack (2010) e bell hooks (1989; 2013). A abordagem metodológica combinou, pesquisa de campo via aplicação de entrevistas semiestruturadas e análise dos exemplos que constituem o *corpus* da pesquisa. Espera-se que este estudo contribua para um levantamento de questões para um debate mais amplo, ao mesmo tempo que histórias não contadas possam insurgir para a decolonização do ensino. Por fim, propõe-se fomentar possibilidades de uma docência transgressora, que permita diversas experiências de mulheridades que desafie os poderes patriarcais e a recusa da subalternidade imposta aos corpos das mulheres, assim como uma transformação da consciência histórica e a reavaliação do protagonismo das pessoas docentes, sobretudo em uma dança que a generificação dos corpos é também um lugar de poder.

Palavras-chave: Dança de salão. Docência. Gênero. Lugar de Fala.

QUEIROZ, Sabrina Rayna Vilar de. Qual o lugar das mulheres na docência? Um estudo sobre a presença das professoras de dança de salão em Campina Grande. 2022. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

ABSTRACT

This dissertation comes up with the task of breaking with the hegemonic narratives about the Ballroom Dance in Paraíba, axis Campina Grande, which for a long time tended to insist on the maintenance of a unique history of the doers. It aimed to critically analyze the presence of women as teachers, in the context of teaching Ballroom Dance, with the interest in questioning the place of the man, considered as a knowing subject. For this, through systematic readings and analysis, a theoretical framework was built concerning the relations established between Ballroom Dance, body and teaching, in dialogue with the studies of gender and sexualities, intersectional and decolonial Feminisms. Researchers such as Katz and Greiner (2005, 2021); Silveira (2018; 2021); Polezzi (2020); Ribeiro (2019); Nascimento (2021); Lugones (2019); Oyèronké (2021); Tireakone (2019); Kilomba (2020); Spivack (2010) and BeokHoll (1989). The methodological approach combined, field research through application of semi-structured interviews and analysis of the examples that constitute the corpus of the research. It is expected that this study will contribute to a survey of issues for a broader debate, while untold stories can rise for the decolonization of teaching. Finally, it is proposed to foster possibilities for a transgressive teaching, which allows various experiences of women who challenge the patriarchal powers and the refusal of subordination imposed on the bodies of women, as well as a transformation of historical consciousness and the reevaluation of the protagonism of teaching people, especially in a dance that the generification of bodies is also a place of power.

Keywords: Ballroom Dance. Gender. Teaching. Place of Speech.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jornal O Publicador (Paraíba, 1864 a 1869)	31
Figura 2 - O Jornal (Paraíba) 1924	32
Figura 3 - Coleção Esquecidas pelo Gênero, Maria Antonietta e Madame Poças Leitão	47
Figura 4 - Jornal Correio Paulistano (1900 a 1919)	49
Figura 5 - Coleção Esquecidas pelo Gênero, Bertha Lutz	56
Figura 6 - Print de comentários sobre uma aula de Dança de Salão no YouTube	60
Figura 7 - Coleção Esquecidas pelo Gênero: Sojourner Truth	62
Figura 8 – Entrevista com discentes de Dança de Salão	72
Figura 9 – Colagem Esquecidas pelo Gênero, Thereza Santos	75
Figura 10 – Respostas das pessoas discentes	85
Figura 11 – Respostas das pessoas discentes: Quais contribuições da mulher docente em sala de aula?	94
Figura 12 – Respostas das pessoas discentes	95
Figura 13 – Respostas das pessoas discentes: O mercado da Dança de Salão oferece as mesmas oportunidades para homens e mulheres docentes?	95
Figura 14 – Respostas das pessoas discentes: Qual o lugar que a docente ocupa na Dança de Salão?	96
Figura 15 – Respostas das pessoas discentes: Você poderia apontar quais contribuições da docente mulher no contexto do ensino da Dança de Salão?	100
Figura 16 - Protagonistas da pesquisa	105
Figura 17 – Vozes do Feminismo	106

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Professoras Entrevistadas	80
Quadro 2 - Professores Entrevistadas	80
Gráfico 1 - Levantamento de dados quantitativos	77
Gráfico 2 – Média quantitativa de mulheres que os alunos/as tiveram como docente	78
Gráfico 3 – Dados sobre o período que os alunos/as praticaram dança de salão	78

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 POLITIZANDO O LUGAR DA MULHER NAS NARRATIVAS HISTÓRICAS DA DANÇA DE SALÃO	23
2.1 CONFABULAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DA DANÇA DE SALÃO EM CAMPINA GRANDE	26
2.2 PROPOSIÇÃO HISTORIOGRÁFICA DA DANÇA DE SALÃO: DAQUILO QUE SE PODE ACESSAR	29
2.3 ARRANJOS QUE PERMANECEM: QUEM CONDUZ E É CONDUZIDO?	35
2.4 O (NÃO-) LUGAR DO CORPO-DAMA E OUTRAS INTERSECÇÕES NO PROTAGONISMO DA DANÇA DE SALÃO	41
2.5 ESCAPES ANTIPATRIARCAIS: NARRATIVAS HISTÓRICAS NÃO ACESSADAS DE MADAME POÇAS LEITÃO E MARIA ANTONIETA	47
3 E EU NÃO SOU UMA DOCENTE? O MEU (NOSSO) LUGAR DE DIREITO	57
3.1 O EXERCÍCIO DA DOCÊNCIA E O SABER MONETIZADO	62
3.2 TORNAR-SE DOCENTE: DO NÃO-LUGAR ÀS EXISTÊNCIAS “REAIS”	68
3.3 AQUI É MEU ESPAÇO, EU SEI O QUE TÔ FAZENDO!	71
4 PESQUISA DE CAMPO: OCORRÊNCIAS E CONVERSAS	76
4.1 SOBRE O LEVANTAMENTO E A ANÁLISE DOS DADOS	76
4.1.1 Das pessoas docentes	80
4.1.2 Experiências de mulheridades no ensino da Dança de Salão	80
4.1.3 Corpo-dama: da presença em sala de aula	81
4.1.4 Regência em sala de aula: qual o lugar que a mulher docente ocupa na Dança de Salão?	89
4.1.5. Das ações pedagógicas	94
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS COMO CONVOCAÇÕES	107
REFERÊNCIAS	109
APÊNDICE A - Roteiro de entrevista semiestruturada: professoras de Dança de Salão	115
APÊNDICE B - Roteiro de entrevista semiestruturada: professores de Dança de Salão	117
APÊNDICE C - Formulário <i>Google Forms</i> para alunos de Dança de Salão	119
APÊNDICE D - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido: professores e professoras	124



1 INTRODUÇÃO

Sempre há uma mulher lutando para encontrar palavras e vontade de contar sua história
(Solnit, 2017).

A escrita desta dissertação surge das experiências e inquietações de uma mulher inserida há 11 anos no cenário paraibano da Dança de Salão, seja como pessoa artista-docente em contextos de ensino, seja nos palcos. Esta é, com certeza, uma escrita-corpo guiada pelo desejo de não ser interrompida. Uma vez que, por muito tempo se fez corpo disfônico¹, mas que agora pretende existir com a força do que as palavras aqui movem e suscitam. Não apenas com a minha narrativa e sim com alcance daquelas que a precedem.

Logo no início desta pesquisa, percebi que o intento de apontar a ausência de mulheres na docência da Dança de Salão e, portanto, seguir para o pleito da presença de mais corpos “femininos” e suas experiências singulares de feminilidades² como um direito, não se reduzia a uma finalidade inerente ao estudo. Entendi que minha escrita estava povoada de narrativas que se conectavam umas com as outras e se implicavam. Assim, eu deveria deixar que as vozes dessas outras mulheres ecoassem em mim e através da consciência da invisibilidade, fizesse da escrita um ato político.

Deste modo o que você pessoa leitora terá acesso nas próximas páginas é também uma tentativa de politizar experiências compartilhadas, com esperanças de fundar maneiras de contestar e se reposicionar ao que está posto. Que cada experiência a seguir traga a sua potência de ser e que funcione para produzir outros espaços de voz, legitimidade e reconhecimento, principalmente para aqueles que insistem em validar o poder heteropatriarcal e a subalternidade imposta aos corpos das mulheres na Dança de Salão.

A recusa de um corpo disfônico e a demanda por ter uma voz capaz de afirmar uma existência, torna imperativo a escrita na primeira pessoa. Se assim a faço, configura como uma condição de presença: “ser-em-situação” (Tiqqun, 2019) e,

¹ Alteração ou enfraquecimento da voz.

² Aqui referencio o termo feminilidade de acordo com a autora Letícia Nascimento (2021), no qual ela explica que para falar de mulheres no plural e de feminilidades, é necessário compreender que existem “diferentes construções daquilo que identificamos como feminino” (NASCIMENTO, 2021). Para saber mais acesse: <https://catarinas.info/subverter-o-cistema-transfeminismo-na-voz-de-leticia-carolina-nascimento/>

portanto, aberta para entender que minha forma de atuação “não se relaciona *ao que* eu sou, mas *ao como* eu sou aquilo que sou” (Tiqqun, 2019, p. 10).

Diante disso, é importante me posicionar a partir de autoras como Djamila Ribeiro³ e Helena Vieira⁴ em meu lugar de fala⁵ que também é meu lugar social. Entendendo que lugar de fala não se reduz apenas a experiência, logo, aqui estou circunscrita como uma mulher cis gênero, branca, paraibana, docente, dançarina e pesquisadora em Dança de Salão. Onde essas características interseccionais compõem minha narrativa, pois meu discurso de alguma forma está atravessado pelo lugar – não apenas geográfico - que me encontro. Motivo pelo qual, me sustento nas autoras citadas para afirmar que todos possuem lugar de fala, que ao nos posicionarmos referente a determinados assuntos, estamos partindo de lugares históricos e sociais singulares.

Dessa forma, também me ancoro na escrita de autoras negras para substancializar as discussões pluriversais sobre experiência de gênero interseccionado com raça e, portanto, para além do meu vivido. Para assim pensar sobre as assimetrias e aproximações, evitando deixar de lado qualquer experiência que não esteja alocada pelo CISTema colonial moderno de gênero (Nascimento, 2021).

Com isso, peço licença também, que apesar de ser uma mulher branca, em outros momentos trago dores outras como forma de sinalizar ausências de outros corpos e suas feminilidades na cena da Dança de Salão paraibana. Porém de nenhuma maneira quero falar por eles, mas trazê-los para a escrita para avançar nesta discussão, evidenciando as diferenças e possíveis aproximações de experiências. Porquanto, escolho vivificar as tantas vozes femininas para que ecoem e se estabeleça uma pluriversalidade⁶ de existências, para que se rompa com a hegemonia do lugar de fala do homem e o regime de autorização discursiva, no qual somente ele tem o direito a fala.

³ Djamila Ribeiro é filósofa, feminista negra e escritora, autora do livro intitulado “O Que é Lugar de Fala?”, publicado pela Feminismos Plurais, em 2017.

⁴ Helena Vieira é pesquisadora, transfeminista e escritora. Ver vídeo em: https://www.youtube.com/watch?v=t1uyvY0um_U&t=122s

⁵ O conceito “lugar de fala” será tratado em sintonia com a autora Djamila Ribeiro, a partir do seu livro “O Que é Lugar de Fala?”, publicado pela Feminismos Plurais, em 2017.

⁶ A pluriversalidade é uma forma de percebermos o mundo, de compreendermos a nós mesmos e reconhecer a pluralidade do outro, de forma que o universal é lido como um, excluindo assim o outro lado, os outros tipos de experiências. Para mais acesse: <www.mulheresdeluta.com.br>

Paralelamente, percebi o protagonismo das feitura de dança ser a do professor dentro da sala de aula, como também pude notar a minha fala ser desvalidada e meu espaço ser reduzido diante do lugar legitimado pelo poder heteropatriarcal (Witting, 2022). Lugar este, impensável de ser questionado, justamente porque a recusa da mulher como um sujeito epistêmico é uma velha herança do pensamento patriarcal. Motivo pelo qual, muitas circunstâncias não são discutidas entre as pessoas docentes, como se houvesse um acordo silencioso entre nós mulheres, no que se refere estar subordinada a outro professor em sala de aula.

Neste sentido, atravessada por desconfortos em sala de aula, reflito que a constatação de ser reduzida a uma parceira que auxiliava o professor na demonstração de passos, pode ser lida como um duplo deslocamento de existências: primeiro a de não ter o direito de exercer a docência, segundo uma existência que tem seu serviço/ produto dispensável.

Constatações que colaboram na percepção que em nossos corpos estão circunscritos recortes que produzem dores e nos silenciam. Uma consciência de opressão que me fez entender que os apagamentos em sala de aula, decorriam de uma dissonância proposital enredada pela estrutura aparentemente sólida do sistema patriarcal. Como sugere Solnit, “se nossas vozes são aspectos essenciais da nossa humanidade, ser privado de voz é ser desumanizado ou excluído da sua humanidade. E a história do silêncio é central na história das mulheres” (Solnit, 2017, p. 201)⁷.

Por várias vezes, as minhas sugestões referentes ao planejamento das aulas não eram atendidas, o silenciamento da minha voz na condução dos procedimentos metodológicos, tornava o professor o único a ter lugar de fala nos processos de ensino-aprendizagem. Aqui, reflito que a desqualificação do conhecimento e, portanto, o não lugar de fala (Ribeiro, 2019), haja visto o processo de deslegitimação em dar aula sozinha e/ou participar do planejamento das aulas, se constitui um processo de apagamento da minha potencialidade, condição esta que constituía como o apêndice do homem⁸, ou seja, lida como parte acessória ou anexa.

⁷ Rebecca Solnit é escritora estadunidense, ativista e historiadora, autora do famoso ensaio “Os homens explicam tudo para mim”, que deu origem ao termo *mansplaining*, que veio a revolucionar o vocabulário das discussões sobre gênero. Para mais, acesse: <www.plural.jor.br/noticias/vizinhanca/o-ativismo-poetico-de-rebecca-solnit-me-representa/>

⁸ Termo usado por Helena Vieira em aula aberta intitulada “Introdução à história dos feminismos” disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xj_lC9Jp--4, acesso: 23/02/22

Com efeito, escolho nessa escrita existir, resistir e coexistir em ações de sustentação e espaço de voz, para que assim, nós mulheres sejamos reconhecidas e representadas por nossos modos de ser no contexto da Dança de Salão. A partir de outro imaginário, que não se ancore na deslegitimação do nosso conhecimento artístico-pedagógico, uma vez que prática pedagógica também é resistência e luta.

Talvez assim, seja possível causar erosões nas narrativas dominantes, restituir o protagonismo das mulheres e causar incisões em estruturas sólidas, como o patriarcado. Aliás, faço um pequeno adendo aqui, gosto da palavra “erosão”, pois me remete a algo que acontece e as vezes não é visível, mas segue se instaurando pela insistência. Ser-insistir-sendo-erodindo⁹, como manifestações que são capazes de desmontar/desgastar até estruturas/pilares intocáveis, mas que em certo momento é findada pela corrosão.

Por isso, torna-se impossível fazer concessões, passar incólume aos atravessamentos de agora, seja racismo estrutural, desigualdade de gênero, seja pleitear possíveis experiências de mulheridades¹⁰, de modo que, todos esses questionamentos perpassam a Dança de Salão na Paraíba, que faz do silenciamento um dispositivo de manutenção de narrativas incompletas, no favorecimento do lugar de privilégio dos homens em detrimento das mulheres.

Por consequência, essa dissertação tem o objetivo de analisar criticamente a presença da mulher dentro da sala de aula enquanto docente, no contexto de ensino da Dança de Salão, a pesquisa tem como recorte geográfico a cidade de Campina Grande na Paraíba e traz a seguinte pergunta como ignição: qual o lugar das mulheres na docência da Dança de Salão?

A problemática acima é um questionamento que me atravessa enquanto docente e que pode escoar para muitas experiências de mulheridades (Nascimento, 2021) – mulheres negras, mulheres trans, mulheres com deficiência, mulheres gordas etc - e não apenas para experiências de uma mulher branca, cis gênero, embora nessa escrita atendo-me a minha experiência. A hipótese levantada, aponta para a

⁹ Uso esse termo para pensar na insistência do fenômeno da erosão, que muitas vezes ocorre de forma invisível aos nossos olhos, mas que segue em seu processo corrosivo, oxidando grandes estruturas.

¹⁰ Termo usado pela autora Letícia Nascimento em seu livro intitulado “Transfeminismo”, da editora Jandaira e parte da coleção Feminismos Plurais, com a coordenação de Djamila Ribeiro. Para a autora o uso de “mulheridades”, e não “mulher”, no singular, como é mais habitualmente, “serve para demarcar diferentes modos pelos quais podemos produzir estas experiências pessoais e coletivas” (Nascimento, 2021, p. 25). Neste sentido, o referido termo nesta dissertação ajuda também a pleitear experiências de mulheres em desfazimento do modelo cis heterocolonial de gênero.

inexistência do lugar legitimado para a docência com mulheres na Dança de Salão. Uma vez que não é dado o direito de exercer esse ofício como um sujeito de direito e sim com uma “*partner*”, ou seja, apenas uma parceira na execução e demonstração dos movimentos durante as aulas.

Importa ainda esclarecer que o não reconhecimento como docente, ocorre pela subordinação e objetificação do seu corpo, ancorada em uma opressão pela diferenciação sexual, justamente por ser reduzida a algo que possui uma função, a partir do olhar beauvoriano. O que reforça mais ainda a leitura universal e essencial da categoria mulher, como “impotente, desfavorecida, controlada e definida pelos homens” (Oyewumi, 2021, p. 20)¹¹. Uma interpretação que antecede a leitura como docente e portanto, a coloca preterida diante do lugar absoluto ocupado pelo homem, respaldado por um sistema colonial e patriarcal.

Neste sentido, essa escrita se apoia em uma pluralidade de autoras, uma vez que “o cânone literário é baseado em estruturas patriarcais” (Gutiérrez; Grecco, 2020), muitas autoras foram silenciadas, portanto é impreterível confrontar as histórias únicas que geram uma memória desigual diante de gerações de escritoras que são consideradas à margem.

Trata-se de uma pesquisa – ação, de natureza exploratória, que envolve pesquisa bibliográfica e de campo, com abordagem quanti-qualitativa. Rosália Duarte (2002) escreve que uma pesquisa de campo é uma busca feita por um pesquisador, cujo olhar dirige-se para locais já conhecidos por muitos, mas, sempre, com uma maneira diferente de olhar e de pensar determinada realidade a partir da experiência e da construção do conhecimento que são muito pessoais. Exploratório por proporcionar maior familiaridade com o objeto de estudo. Portanto, trata-se de investigações de pesquisa, cujo objetivo é a formulação de questões ou de um problema, com distintas finalidades: desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com o ambiente, fato ou fenômeno (Gil, 2010). Diversos procedimentos de coleta de dados foram utilizados, a saber: entrevistas, observação participante, análise e produção de conteúdo.

¹¹ Oyèronké Oyèwùmí é cientista social, teórica e feminista nigeriana, tem se dedicado com notável destaque a pesquisas sobre gênero, teoria feminista e globalização, visando discutir a experiência africana a partir de conceitos e epistemologias que estejam ligadas a sua cultura, fazendo críticas ao feminismo ocidental. Para mais acesse: www.pordentrodaafrica.com/reportagens-exclusivas/a-desconstrucao-da-ideia-de-mulher-em-contextos-africanos-dialogos-com-oyeronke.

Foram feitas entrevistas semiestruturadas com pessoas docentes e pessoas discentes da Dança de Salão na cidade de Campina Grande. Segundo Antônio Carlos Gil (2010), a entrevista é a técnica de recolha de dados mais utilizada na investigação social por apresentar muitas vantagens, dentre as quais a possibilidade de obtenção de dados referentes aos mais diversos aspectos da vida social, possibilitando o aprofundamento acerca do comportamento humano.

Como método, foi utilizado a abordagem quanti-qualitativa para um aprofundamento da realidade estudada, uma vez que as duas metodologias se complementam, conforme Maria Cecília de Souza Minayo (2004), a metodologia quantitativa permite dimensionar e conhecer o perfil demográfico, social e econômico da população estudada, além de estabelecer correlações entre possíveis influências nas temáticas estudadas. Já a metodologia qualitativa como menciona Roberto Jarry Richardson (2011, p. 90), pode ser caracterizada como a “tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas pelos entrevistados, em lugar da produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos”.

O escopo teórico vai priorizar autoras que se aproximem da discussão das relações entre Dança de Salão, corpo, patriarcado, feminismos, decolonialidade, interseccionalidade e docência. Como Maria Lugones (2019), Luciane Balestrin (2013) em diálogos com Djamila Ribeiro (2019), Chimamanda Ngozi (2019), Grada Kilomba (2020), Oyèronké Oyéwùmí (2021), Carla Akotirene (2019), Paola Silveira (2018, 2021), Carolina Polezi (2020) relacionando a Teoria Corpomídia das pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner (2005), como um paradigma desestabilizador e ampliador de análises. Justamente porque pretendo que esta dissertação não se reduza apenas a materialidade da escrita e sim, possibilite corporar outras ações políticas e redesenhar outros contornos para a Dança de Salão na Paraíba.

No entanto, como forma de proporcionar pequenas pausas, durante o intervalo de cada capítulo serão apresentadas colagens feitas por mim, uma coleção que denominei de “Esquecidas pelo gênero”, no qual apresento fotos e um pequeno trecho de histórias de mulheres brasileiras que tiveram um importante papel em nossa sociedade e que merecem ser vistas e lembradas pelos seus feitos. Assim convido você, pessoa leitora, a respirar cada corpo-vida, a sentir-se inspirada pela força e potência que vem das histórias que não são contadas.

Dito isso, no primeiro capítulo busco trilhar os rastros historiográficos da Dança de Salão. Embarcaremos juntas nas fragatas da chegada da corte portuguesa em terras brasileiras, dançaremos nos salões da nobreza e encontraremos a cada seis tempos das valsas a real ignição de corpos masculinos estarem à frente na condução de corpos femininos e como isso é difundido na Dança de Salão. Fazendo uma relação destes modos de existência e de um contrato discursivo heteropatriarcal (Wittig, 2022) que escoo para a “dança como um fazer-dizer” (Setenta, 2008) que tem permissão para ficar.

Saindo dos badalados salões da nobreza, iremos adentrar às questões da colonialidade, discutir como e por que a Dança de Salão se corporifica com facilidade aos contornos hegemônicos de um CISTema (Nascimento, 2021)¹² mundo colonial moderno de gênero, uma vez que a colonialidade não se refere apenas a classificação racial, mas se configura em um fenômeno muito mais amplo.

A colonialidade por ter um dos eixos dentro do sistema de poder, consequentemente “[...] atravessa o controle de acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade [...]” e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas reações subjetivas” (Lugones, 2019). Com isso, questiono os arranjos que ainda permanecem envoltos na posição de condutor e conduzido, para então analisar e pensar de forma distinta a partir da decolonialidade, formas de desabordar e erodir bases. Avançando assim, inicialmente nos assinalamentos históricos, a exemplo, da subordinação do corpo-dama e as ausências de corpos outros, corpos esses que não são autorizados a pertencer ao que está assentado na Dança de Salão. Mais adiante, como forma de eclodir, avivo histórias que não são contadas. Convido para dançar na pesquisa duas mulheres que foram protagonistas de suas próprias histórias: Madame Poças Leitão e Maria Antonietta.

Importa ainda esclarecer, que não me interessa apenas relatar a história de Madame Poças Leitão e Maria Antonietta, a partir do que me foi permitido acessar. E sim, dar a ver as suas existências e enunciados, afinal nós sempre existimos. Fazer desta ação uma possibilidade de renunciar a esse postulado histórico: a vivibilidade conferida aos homens e a credibilidade dos seus enunciados. E, a partir disso, pensar

¹² Termo usado por Letícia Nascimento (2021) em seu livro “Transfeminismo” que faz alusão ao enquadramento da cisheterossexualidade.

nas narrativas que não se contam na Dança de Salão da Paraíba e buscar entender o contexto em que se dá a presença de docentes desta dança na cidade de Campina Grande.

No segundo capítulo, abordo sobre a relevância do lugar de fala das docentes de Dança de Salão e como isso escoa para a docência, avançando nas discussões, me utilizo da Teoria Corpomídia (Katz; Greiner, 2005) para desabilitar pilotos automáticos em experiências de mulheridades (Nascimento, 2021) juntamente com as conjecturas artísticos-pedagógicos.

No capítulo três, abro esse espaço para as diversas vozes de mulheres docentes, para que elas contem sobre suas experiências na Dança de Salão. Também com o intuito de analisar o que está posto e assim, explicitar o que ainda permanece como pano de fundo na manutenção da desigualdade de gênero nos contextos de ensino-aprendizagens.

Para finalizar, no capítulo quatro, proponho corpar outros modos de existir e pleitear experiências distintas de mulheridades na docência. Com possibilidades de entendimento sobre uma docência transgressora (hooks, 2013), como uma resposta à continuidade e esperança que as existências de Madame Poças Leitão e Maria Antonietta despertaram. No favorecimento de sinalizações de como seria possível escapar do pensamento patriarcal tão bem assentado em nós e, por conseguinte promover erosões nas práxis pedagógicas, que tendem a reproduzir a opressão de gênero, sexismo e racismo.

Avançando na pesquisa, com o intuito encostar no problema sugerido e investigar a hipótese, foi analisado um levantamento feito com as escolas da cidade de Campina Grande, que ofereciam Dança de Salão. No qual totalizaram 6 escolas em funcionamento e 3 escolas fechadas. Importa ainda lembrar que no momento que adentrei no mestrado, se instaurou a crise sanitária pela pandemia de Covid-19 no Brasil. De modo que, boa parte da pesquisa de campo foi inviabilizada, não somente pelo fechamento dos espaços de aula, como também pela dificuldade em contactar com os sujeitos da pesquisa. Embora seja óbvio presumir as descontinuidades e impossibilidades advindas do contexto “pandêmico” e “pós-pandêmico”, ainda foi possível entrevistar 10 pessoas docentes - seis que se autodeclararam do sexo feminino e quatro do sexo masculino, como também 15 praticantes de Dança de Salão por meio de um formulário online.

Por conseguinte, optei por abrir espaço, durante toda a escrita, para as pessoas entrevistadas. Ou seja, não deixando apenas um capítulo destinado para a pesquisa de campo e a análise do conteúdo. Escolhendo assim, subverter as orientações acadêmicas e viabilizar que os trechos das entrevistas atravessassem o texto dissertativo. Efetivamente, uma escolha decolonial, na medida em que rompe com uma pretensa universalidade e não existe mais uma pessoa falando por todas. Explico ainda, que as vozes que escoam para o texto dissertativo estão protegidas pela Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD) - Lei nº 13.709/2018 - (Brasil, 2018) e os usos para esta pesquisa acadêmica foram autorizados. Para tanto, os nomes que se referem às pessoas entrevistadas são fictícios, em razão de preservar seu anonimato.

Por fim, essa dissertação é uma tentativa de romper com as narrativas hegemônicas sobre a Dança de Salão postas na Paraíba. Principalmente porque são essas narrativas que tenderam a insistir na manutenção de uma história única, sobre as pessoas protagonistas na instauração da dança campinense. Atravessada pelas vozes de mulheres docentes que por algum tempo permaneceram silenciadas, se propõe também recuperar o ímpeto de enfrentamento e luta. Eu, ela – nós, nos manifestamos aqui, em um ato que se faz sustentativo no coletivo. Vozes da pesquisa, que corajosamente se colocam aqui em relatos e comunicam: não iremos nos calar!



2 POLITIZANDO O LUGAR DA MULHER NAS NARRATIVAS HISTÓRICAS DA DANÇA DE SALÃO

Quem, se eu gritasse, me ouviria.
(Rainer Maria Rilke)

“Ele me chamou pra dançar e foi me levando para o lado mais afastado do salão, no meio da dança ele pega minha mão e coloca lá, na hora tirei minha mão e perguntei com raiva se ele queria ou não dançar e ele pergunta se eu não queria aquilo, eu disse que não” (Alessandra, aluna de dança de salão, 39 anos).

“Os dois professores precisaram se ausentar da sala e um deles me pediu pra dar aula, o outro professor disse: vai ser muito fácil, você não precisa ficar nervosa, você chega e tem aquele interruptor do lado da parede, você aperta ele vai ligar o som, esses outros botões você coloca pra cima e pra baixo ele vai aumentando e diminuindo, é tudo muito tranquilo, não precisa ficar nervosa, aí eu fiquei olhando assim sabe? Como quem diz... você tá me ensinando, sério mesmo, até ligar o som? Duvidando da minha capacidade de dar aula sozinha, entendeu?” (Joana, professora de dança de salão, 36 anos).

“Íamos fazer uma apresentação no teatro, era uma noite de gala do estúdio de dança que dávamos aula, ele decidiu que íamos dançar zouk, em nenhum momento me foi perguntado se eu estava de acordo com o ritmo escolhido, muito menos eu questionei. Durante os ensaios ele queria que eu fizesse os floreios da forma como ele faria, me dizendo que a mulher precisa ser sensual porque eram elas que enfeitavam na hora da dança e que todo mundo só olhava para a dama e pouco para o cavalheiro, em vários momentos eu era repreendida por não tá floreando da forma dita por ele como a mais sensual” (Aline, professora de dança de salão, 32 anos).

Abro esse capítulo com três diferentes relatos, que em certa medida operam como denúncias de violação, de desigualdade de gênero e sexismo. É interessante perceber como o corpo que dança está corpado¹³ por instruções herdadas pela herança patriarcal. Herança esta fundada pela primazia do androcentrismo e subordinação da mulher. E que na Dança de Salão, os dois corpos, as duas categorias – homem e mulher, os dois papéis – dama e cavalheiro, performam essas instruções hegemônicas na pretensa manutenção do entendimento do corpo da mulher, como um adorno na dança.

¹³ O termo corpar é usado em sintonia com o que propõe a pesquisadora Helena Katz, do Programa de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Entende-se por corpar, enquanto um verbo, ou seja, uma tentativa de “nomear o que acontece quando o corpo e a informação se encontram” (KATZ, 2021, p. 19).

Instruções que oprimem todas nós, em experiências de mulheridades (Nascimento, 2021) seja na docência e/ou cena artística, que infelizmente encontram lugares de permanência. Aqui, percebo o quanto é desafiador fazer uma leitura crítica do que está posto, pelo fato de ter me encontrado tão estreitamente comprometida na reprodução destas instruções. Afinal, ser um corpo que apenas adorna uma apresentação na Dança de Salão, em muitos momentos era o único modo de habitar este contexto. Diante do exposto, uma questão insurge: como conseguir condenar a subalternização e opressão sexista, se muitas de nós somos “reféns” de uma acriticidade compulsória?

Considero que este corpo-adorno reitera apagamentos e retifica ainda mais a submissão, ou seja, dita quais os lugares e modos que as pessoas identificadas como mulheres devem ocupar. O que de partida, significa um não lugar na docência, justamente porque no modo hierárquico de existir corpo-docente/corpo-subalternizado, corpo-condutor/corpo-conduzido e corpo-epistêmico/corpo-adorno, constituem diferenciações que favorecem a dominação do poder patriarcal.

Entendimentos acima, que expõe o protagonismo do homem, tendo como premissa a heterossexualidade a ser performada na dança, com requintes da opressão sexista, como algo dado e inevitável. Acredito que o poder das instruções que circulam, dificulta as mulheres se reconhecerem como protagonistas em sua pluralidade, seja no palco e/ou em sala de aula. Visto que, qualquer propositura que ouse quebrar essa hierarquia posta na Dança de Salão, como uma prática “unilateral e silenciadora” (Strack, 2017, p. 45), reforçando estereótipos de gêneros e papéis performados na dança.

Neste sentido, torna-se imprescindível pleitear outros modos de estar na Dança de Salão e romper com as narrativas postas na Paraíba. Principalmente porque são essas narrativas que tenderam a insistir na manutenção de uma história única, sobre as pessoas protagonistas na instauração da dança campinense. Inclusive priorizando o lugar de fala dos homens, em detrimento das mulheres.

O fato é que ao percorrer as trilhas históricas “tradicionais” da Dança de Salão, percebo o quanto as narrativas postas contribuem para a conservação desse enredo unilateral, onde os homens são sujeitos legítimos a ocupar a docência da Dança de Salão. Não à toa o apagamento de ocorrências, que agora insurgem como

transgressoras e que resistem a dissonância posta pelo patriarcado¹⁴, pelo silenciamento e pela incompletude das narrativas.

Por isso, é fundamental escavar o vivido, como estratégia para compreensão do que está posto. Mais adiante, irei discorrer um breve panorama histórico da Dança de Salão, para construir um diálogo a partir dos contornos que a situam, contudo, este não é o assunto central da dissertação. Meu interesse está em expor o que está como pano de fundo na manutenção da desigualdade de gênero no contexto do ensino. Somente quando as conjecturas insurgem, pode-se debater, problematizar e romper com as narrativas hegemônicas sobre a Dança de Salão, mais especificamente na Paraíba.

Em vista disso, me sustento na citação da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019), onde em seu livro intitulado “O perigo da história única”, ela explica que é impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder, uma vez que:

Existe uma palavra em *igbo* na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali* [...] “ser maior que o outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito do poder (Adichie, 2019, p. 12).

O passado contado apenas por um lado tem o poder de interferir, com violência, no presente (Kilomba, 2020), somos excluídas de fatos históricos importantes. Para Gerda Lerner (2019) esse fato ocorre para que as mulheres possam ser dominadas, e para isso é preciso apagar toda a história, pois o apagamento das histórias das mulheres, reforça acordos patriarcais. Nenhum homem foi excluído dos registros históricos devido ao seu sexo, no entanto, as mulheres foram excluídas (Lerner, 2019).

Ao contar por gerações as mesmas histórias, estamos criando uma história única, “mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Adichie, 2019, p. 11). Mostre para uma mulher que apenas o homem

¹⁴ O termo patriarcado é utilizado em sintonia com Gerda Lerner, historiadora e escritora austríaca, professora emérita de História da Universidade de Wisconsin- Madison, autora do livro “A Criação do Patriarcado – História de Opressão das mulheres pelos homens” (2019), a partir de uma definição mais ampla. A partir do entendimento da manifestação da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e sociedade.

branco/cristão/cis-hetero-normativo é lido como referência de humanidade e ela acreditará. De acordo com a autora, na medida em que é contada apenas um lado da história, outras mais são apagadas. Assim sendo, a história única funciona também como um dispositivo de desnaturalização da nossa existência e o pior, muitas vezes sem nos darmos conta.

É exatamente dessa forma que o sistema patriarcal condiciona à uma dominação, uma vez que precisa que os corpos femininos acreditem em apenas um lado da história. E, além disso, favorece que nós mulheres participemos do processo da nossa própria subordinação, pois internalizamos convicções de subalternidade, como aponta a célebre frase de Simone de Beauvoir, “o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os oprimidos” (Beavouir, 2005, p. 82).

Neste sentido, tanto Lerner (2019) como Beauvoir (2005) concordam que não temos “passado”, não temos “história”, o que existe é um registro parcial, uma vez que a grande maioria das histórias foram contadas a partir do ponto de vista masculino, ora distorcidos, ora embebidos de preconceitos. Importa destacar que, a omissão da história das mulheres afeta tanto nós, como a parcela masculina da humanidade em instâncias significativas e distintas, moldando o que temos hoje como sociedade patriarcal.

Nas próximas linhas, com o fim de tentar responder algumas questões postas, será abordado as trilhas iniciais da Dança de Salão, a qual traz muitas simbologias que expressa uma construção social do patriarcado. O intuito é também entender a Dança de Salão, como produtora das estruturas sociais na edificação dos papéis generificados de homem-mulher. Até porque o modo como esta dança se organizou inicialmente, dança à dois, tendeu a adoção da dominância masculina sobre as mulheres. Contudo, anteriormente farei um breve apontamento sobre o surgimento da Dança de Salão a cidade de Campina Grande, na Paraíba.

2.1 CONFABULAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DA DANÇA DE SALÃO EM CAMPINA GRANDE (PB)

A tarefa que me cabe para esta sessão é bastante desafiadora. Justamente pela escassez de evidências dos rastros “iniciais” da história da Dança de Salão, em

Campina Grande. No entanto é possível seguir por algumas evidências contadas oralmente, que se encontram registradas no Trabalho de Conclusão de Curso¹⁵ de Giordana Leite Pereira, Licenciada em Educação Física pela Universidade Estadual da Paraíba.

De partida, informo que Giordana Leite Pereira (2016) tem como uma das evidências para o surgimento da Dança de Salão em Campina Grande, os bailes realizados nos clubes da Cidade. A autora destaca inicialmente três clubes: 1) Clube Ypiranga, 2) Campestre e 3) Caçadores. O Clube Ypiranga era um clube que realizava bailes e festas, assim como também jogos de futebol. Pereira destaca que era um clube frequentado apenas por pessoas negras, e portanto, “havia uma diferença socioeconômica entre as pessoas que frequentavam o Clube Ypiranga e os clubes Campestre e dos Caçadores” (Pereira, 2016, p. 23), no mais, destaca que o ritmo que dançavam mais nesse clube era o forró. Já o Clube Campestre era conhecido por ser frequentado por médicos, diferentemente do Clube Ypiranga, as pessoas que frequentavam o Campestre eram “pessoas da elite” (Pereira, 2016, p. 23) da mesma forma acontecia com o Clube dos Caçadores.

Giordana Leite Pereira (2016) explica também que a chegada da Dança de Salão em Campina Grande, se deu pelo campo não – formal de educação, através do Grupo Folclórico Tropeiros da Borborema¹⁶. Uma vez que, tal grupo tinha como base danças em casais, no qual “alguns integrantes do grupo se interessaram em buscar mais sobre a dança de salão” (Pereira, 2016, p. 38).

Contudo, a autora em questão informa que não há um consenso sobre quando realmente surgiu a Dança de Salão em Campina Grande. Pois, algumas pessoas entrevistadas por ela, acreditam que surgiu nos anos de 1920 e 1930. Já outras acreditam que a partir dos anos 1980, com a ascensão dos ritmos bolero, tango e salsa. Porém, a chegada da Lambada em 1990 na cidade, é um dado que as pessoas entrevistadas trouxeram como um ponto de concordância, a proliferação de

¹⁵ Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física – UEPB) intitulado: Trechos da história da dança de salão de Campina Grande: (re) conhecendo nomes e instituições.

¹⁶ Grupo pioneiro na modalidade dança folclórica na cidade de Campina Grande- PB, o grupo se destaca com o seu trabalho envolvendo a preservação da cultura popular nordestina, seu nome tem origem nos povos que primeiro chegaram em Campina Grande, marcando dessa forma o desenvolvimento da cidade, transportando alimentos, como farinha, feijões, em lombos de animais, enfrentando longas caminhadas, debaixo de chuva e sol forte dos sertões. Disponível em: <https://www.olimpia.sp.gov.br/portal/noticias/0/3/3991/grupo-tropeiros-da-borborema-representa-paraiba-no-festival-do-folclore>

academias de dança. E neste sentido, Pereira (2016) ressalta no seu estudo, a importância da Lambada como uma ignição para o retorno da Dança de Salão com força total, após o seu sucesso internacional. Ela explica, ao citar trecho da entrevista com a jornalista Gisele Sampaio:

Gisele Sampaio fala que os dados históricos da dança de salão são um pouco contraditórios, para alguns ela vem desde a década de 20, da década de 30, mas para outros, como instrumento de prática da dança de salão foi a partir da década de 80 quando teve a ascensão das práticas dançantes, começando pelo bolero, pela salsa, tango. E logo em seguida, se deu o apogeu da lambada, que foi o que fez com que as pessoas entendessem a importância da dança de salão (Pereira, 2016, p. 38).

Logo, surgiram alguns dançarinos ditos como amadores, interessados em ministrar aulas de dança, ocasionando abertura de várias casas de Dança de Salão por Campina Grande. Vale destacar que, muitos lugares desenvolviam outros tipos de atividades, mas incluíam a Dança de Salão em sua grade de horários. A exemplo de uma Academia voltada para a reabilitação e promoção de saúde, a FisioForma, que incluía salas para processos fisioterápicos, musculação e a dança. Devido à falta de documentos e registros, Pereira (2016) menciona a dificuldade em mapear o surgimento da Dança de Salão na cidade e as relações temporais estabelecidas. Ela, explica:

Uma das maiores dificuldades da pesquisa foi quanto aos participantes cederem seus registros imagéticos, a maioria teve dificuldade de encontrar esses registros. Pode ser destacado pelo estudo, um dos participantes que trata a dificuldade em manter uma escola de dança em Campina Grande. Para ele, existem mais professores na cidade do que alunos. Grande parte dos entrevistados da pesquisa ainda atua no ensino da dança, onde são remunerados para esse feito, porém é preciso refletir na carência que é ainda a educação da população para a dança (Pereira, 2016, p. 42).

Por outro lado, pude perceber que ao ler o Trabalho de Conclusão de Curso de Giordana Leite Pereira, que o formato “tradicional” de casal de professores era o habitual no cenário campinense. Outro dado importante é a presença significativa de referências masculinas como os “pioneiros”, a exemplo de Zito Napi, Mauro Araújo, Rodrigo Araújo e Euclides Alves. Fato que explicita a “ausência” do pioneirismo feminino, nos anos do surgimento da Dança de Salão em Campina Grande. Neste sentido, Pereira (2016) informa ainda que o Grupo Tropeiros da Borborema teve um

papel importante para que seus membros buscassem saber mais sobre a Dança de Salão, a exemplo de Gisele Sampaio.

Considerando pouca representatividade de mulheres nesta possível historiografia da Dança de Salão, com a ênfase no seu surgimento em Campina Grande, destaco a importância de trabalhos como o da Giordana Leite Pereira, visto que podem “apontar para aquilo que desapareceu entre o dito e o não dito (NHUR, 2013, p.54).

2.2 PROPOSIÇÃO HISTORIOGRÁFICA DA DANÇA DE SALÃO: DAQUILO QUE SE PODE ACESSAR

A Dança de Salão, também chamada de dança social, surgiu durante o Renascimento na Europa, sendo muito apreciada pela nobreza. Nos séculos XV e XVI tornou-se uma forma de lazer admirada pelos aristocratas, pois os salões eram frequentados por pessoas de classe social abastada, com as danças da Corte, e pelo povo em geral, com as danças folclóricas.¹⁷ De acordo com Cleuza Almeida (2017), na Europa essa modalidade fazia parte da educação da nobreza, ao passo que as danças folclóricas eram estudadas pelos pobres.

Nos séculos XVII e XIX os gêneros mais dançados na época eram o minueto¹⁸, a polka¹⁹, a quadrilha²⁰ e a valsa²¹. É interessante perceber que o modo como essa dança se constituía nos contextos em que era gestada, favorecia atravessamentos. E neste sentido, os gêneros em questão solicitavam não apenas uma “dança a dois”, como também um espaço mais amplo para que os dançarinos fizessem as evoluções dos passos livremente. Assim, o nome “salão” foi atrelado ao

¹⁷ Em tempos passados, a dança de salão foi considerada uma dança de privilegiados, sugerindo uma separação das danças folclóricas para os menos favorecidos, contudo, alguns historiadores afirmam que, as danças da Corte, surgiram como forma de elitizar a dança para que ela fosse aceita pela nobreza. (Dias, 2020)

¹⁸ Minueto significa passo miúdo, é uma dança em andante, com formações de figuras geométricas e medidas, durante o reinado de Luís XIV, o minueto se tornou a principal dança da aristocracia, atingindo o mais alto grau de luxo e magnificência. Para mais, acesse: www.arte.seed.pr.gov.br

¹⁹ Polka ou polca era uma dança de casal, no qual o casal realizava movimentos circulares, muitos manuais de mestres de dança, circulavam na época entre as camadas populares, chegando aos círculos burgueses. Para mais acesse: <www.pt.frwiki.wiki/Polka>.

²⁰ “Na quadrilha, os homens já tinham a responsabilidade de levar a mulher a fazer os movimentos, mesmo a dança sendo coreografada.” (Polezzi; Pacheco, 2020).

²¹ A valsa era um estilo de dança inspirada no minueto, no qual os pares dançavam separados, no princípio foi considerada vulgar pelas classes sociais mais altas e pela aristocracia, considerando-a uma dança imoral, porém, gradativamente foi ganhando força nas classes mais populares, até que foi introduzida nos salões da nobreza. Para saber mais acesse: <www.significados.com.br/valsa/>.

termo dança, justamente por sua prática também ser disseminado pelos grandes salões das cortes européias. (Gomes, 2008)

Uma informação que não pode ficar de fora desta proposição historiográfica, diz respeito o apogeu da Dança de Salão na França, durante o reinado de Luiz XIV. Momento em que foi constituída como dança social praticada por casais e assim difundida pela Europa. Assim sendo, com a chegada da família real portuguesa em terras brasileiras, os gestos, costumes e hábitos sociais foram trazidos da Europa. Inclusive as danças, que foram instauradas pela nobreza, com o auxílio de um “mestre de dança”, durante o reinado português no Brasil.

Para saber, de acordo com Ellmerich (1987) na segunda metade da Idade Média, surgiu a função do “mestre de dança”, que acompanhava os nobres e ensinavam também boas maneiras aos cavalheiros, para além disso, Polezzi e Pacheco explicita:

Saber dançar era uma condição da vida social, não porque haveria grande prazer no movimento, mas porque através dos ensinamentos de dança, o sujeito adquiria o decoro corporal exigido para a vida em sociedade já que todos os professores de dança também eram mestres de etiqueta e boas maneiras (Polezzi; Pacheco, 2020, p. 167).

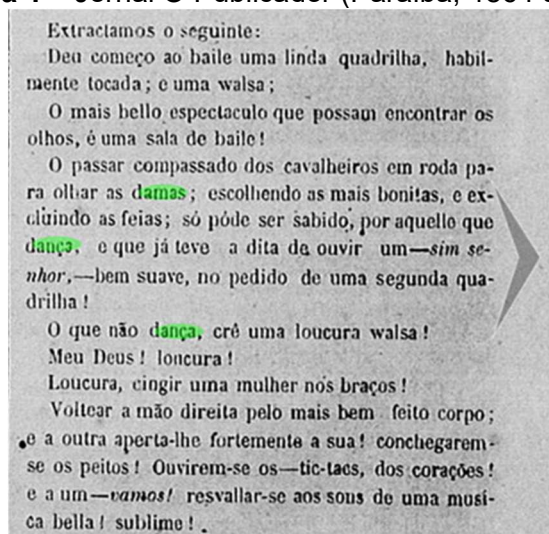
Vale evidenciar que, nessa época os mestres de dança treinavam com outros homens. As mulheres foram surgindo neste cenário gradativamente, de forma remunerada, devido a necessidade de completar os pares nas aulas de dança. Surgindo assim, a profissão de “madamismo”²². Justamente porque, as moças da elite não podiam frequentar as aulas e aprendiam com professores particulares. Deste modo, a primeira escola de dança de moças apenas surgiu em 1887 (Perna, 2001).

A partir disso, em paralelo, era exigido aos nobres cavalheiros decoro corporal para se ter uma vida social entre os aristocratas. E sob este ponto de vista, os bailes eram movimentos sociais ideais e importantes para essa convivência aristocrática e jogos de poder. Local onde se era discutido problemas de ordem política e econômica, como também era o momento de cortejo cavalheiresco. Ou seja, um momento, sobretudo, para proporcionar encontro entre as famílias nobres para juntarem suas fortunas em casamentos arranjados (Polezzi; Pacheco, 2020)

²² As moças que auxiliavam os mestres de dança nas aulas não eram bem vistas pela sociedade, por ser considerada uma prática inapropriada para uma mulher.

Para Georges Duby (1989), o cortejo cavalheiresco pode ser entendido como uma disputa de valores varonis entre homens, em que o seu grande prêmio é o corpo da mulher, que precisa se colocar “ausente de desejo e que deve ceder ao homem que desempenha melhor o papel do cavalheiro - forte, corajoso, soberano, dominador e responsável pela mulher: frágil, doce, submissa, sensual e obediente” (Silveira; Majerowicz, 2018). O que torna muito evidente na figura abaixo, extraída do jornal que circulava na Paraíba nos anos de 1864 a 1869, no trecho o colunista descreve como eram os bailes, conforme pode se ver na Figura 1:

Figura 1 – Jornal O Publicador (Paraíba, 1864 a 1869)



Extractamos o seguinte:
 Deu começo ao baile uma linda quadrilha, habilmente tocada; e uma walsa;
 O mais bello espectáculo que possam encontrar os olhos, é uma sala de baile!
 O passar compassado dos cavalheiros em roda para olhar as **damas**; escolhendo as mais bonitas, e excluindo as feias; só pôde ser sabido, por aquelle que **dança**, e que já teve a dita de ouvir um—*sim senhor*,—bem suave, no pedido de uma segunda quadrilha!
 O que não **dança**, cré uma loucura walsa!
 Meu Deus! loucura!
 Loucura, cingir uma mulher nos braços!
 Voltar a mão direita pelo mais bem feito corpo; e a outra aperta-lhe fortemente a sua! conchegarem-se os peitos! Ouvirem-se os—*tic-tacs*, dos **corações**! e a um—*vamos!* resvallar-se aos sons de uma musica bella! sublime!.

Fonte: Biblioteca Nacional Digital – Brasil. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>

*“Extractamos o seguinte:
 Deu começo ao baile uma linda quadrilha, habilmente tocada; e uma walsa; O mais bello espectáculo que possam encontrar os olhos, é uma sala de baile! O passar compassado dos cavalheiros em roda para olhar as damas; escolhendo as mais bonitas, e excluindo as feias; só pode ser sabido por aquelle que dança, e que já teve a dita de ouvir um – sim senhor, - bem suave, no pedido de uma segunda quadrilha!
 O que não dança, cré uma loucura walsa!
 Meu Deus! Loucura!
 Loucura, cingir uma mulher nos braços!
 Voltar a mão direita pelo mais bem feito corpo; a outra aperta-lhe fortemente a sua! Conchegarem-se os peitos! Ouvirem-se os – tic-tacs, dos corações! E a um – vamos! Resvallar-se aos sons de uma música bela! Sublime!”.*

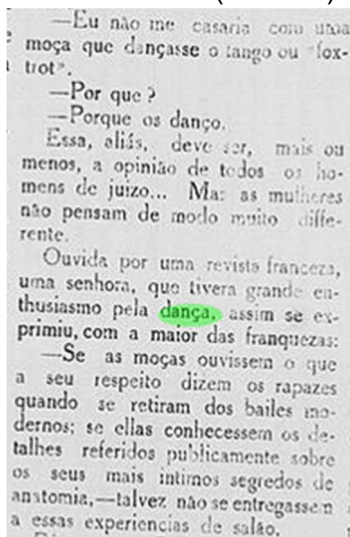
O que me interessa aqui, é perceber como os bailes da corte eram um reflexo da evidente objetificação de corpos femininos, visto que a dama provavelmente se abnegava da extinção de sua própria vontade, cedendo as opressões paternalistas.

Coadunando com o exposto, a historiadora Mary Del Priore, afirma que “na dança de salão, notadamente na valsa, confirmava-se outra regra social: era o homem quem, no privado ou no público, conduzia a mulher” (Priore, 2016, p. 254). Não à toa a Dança de Salão teve uma facilidade em corporificar-se na estrutura patriarcal de nossa sociedade, sustentada pela naturalização dos papéis do homem e da mulher, segundo a historiadora Eulina Dias:

A dança de salão foi uma modalidade que – sem muitas dificuldades – incorporou-se à sociedade patriarcal brasileira. Pois, desde a sua chegada ao Brasil – no século XIX – até o início do século XXI, ela expressou uma construção social do patriarcado em que há naturalização do lugar da mulher enquanto que sempre esteve submetida à direção do homem, seja o pai, aos irmãos ou ao esposo (Dias, 2020, p. 9).

Uma matéria exibida em um jornal de 1924 da Paraíba (Figura 2), onde o jornalista pergunta a um frequentador de baile de danças modernas²³ a opinião dele sobre moças que dançam tango. Em prontidão, o rapaz responde: “eu não me casaria com uma moça que dançasse tango ou foxtrote [...] essa aliás, deve ser mais ou menos, a opinião de todos os homens de juízo”.

Figura 2 – O Jornal (Paraíba) 1924



Fonte: Biblioteca Nacional Digital – Brasil. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>

²³ Nessa época o tango brasileiro era na verdade o maxixe, considerada uma dança moderna, o que dividia opiniões entre as pessoas e causava grande polêmica nos jornais da época. Pois diferentemente da valsa e das quadrilhas, no tango brasileiro os corpos se encostavam mais, as moças requebravam mais, os movimentos eram mais sensuais. Além disso, esse gênero sofreu preconceitos devido ter influências africanas do candomblé, considerada uma dança incivilizada e imoral. Acessível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/calendario-comemorativo/dia-do-tango>>.

“- Eu não me casaria com uma moça que dançasse o tango ou fox-trot.

- Por que?

- Porque os danço. Essa aliás, deve ser, mais ou menos, a opinião de todos os homens de juízo... Mas as mulheres não pensam de um modo muito diferente.

Ouvida por uma revista franceza, uma senhora, que tivera grande entusiasmo pela dança, assim se exprimiu, com a maior das franquezas:

- Se as moças ouvissem o que a seu respeito dizem os rapazes quando se retiram dos bailes modernos; se ellas conhecessem os detalhes referidos publicamente sobre os seus mais íntimos segredos de anatomia – talvez não se entregassem a essas experiências de salão”.

Logo, dentro deste passado recente, à mulher cabia aceitar a distinção hierárquica dos sexos e os lugares impostos, a partir das leituras sociais. Ou seja, a conscientização de seu lugar dentro da família e da sociedade. No entanto, era o homem que, com seus critérios, definia se uma mulher era qualificada ou não.

Por outro lado, é preciso admitir o quanto essa dominância patriarcal escoa para a Dança de Salão - posições de cavalheiro e dama, fornecendo para as praticantes, *a priori*, os termos dessa qualificação. Justificada pela naturalização das características dos gêneros, que reforça a dominância masculina sobre as mulheres e, portanto, o assujeitamento de corpos femininos. Dentro desta perspectiva, o papel da condução é de inteira responsabilidade do homem/cavalheiro e a mulher/dama cabe segui-lo. Dito de outro modo, *“la mujer se deberá entregar como una sonámbula, para poder sentir y acompañar mejor a su hombre”* (Nau-Klapwijk, 2006, p. 169, *apud* Silveira, 2014, p. 7).

Por isso, partindo da ideia da estrutura de condução, se nota que a relação entre dominante e submissa é tido como um padrão normativo, em que o homem/cavalheiro por ter as características lidas como ideal de humanidade, a ele é posto o lugar do detentor do conhecimento, perpetuando assim a mulher/dama no papel de submissão que comporta significações hierarquizadas, enredada na noção do “Outro” que não possui reciprocidade do olhar do homem (Beavouir, 1980; Ribeiro, 2019). Nesta direção, Oyèrónké escreve que a mulher no Ocidente é de partida entendida como “impotente, desfavorecida, controlada e definida pelos homens” (Oyěwùmí, 2019, p. 20).

Pressupostos que favoreceram a universalidade da subordinação da mulher, diante da relação de antítese ao homem, entendida como uma categoria fixada

(Oyěwùní, 2019). O encontro com essa perspectiva da socióloga nigeriana Oyèrónké Oyéwumi, permite entender como as categorias de gênero são princípios organizadores nas sociedades e, portanto, nos modos de atuação do mundo. Não à toa, a Dança de Salão foi forjada a partir de dispositivos normativos, que reproduzem o entendimento do homem branco/cristão/hetero-cis-normativo, como a representação ideal de humanidade. Atribuindo também ao homem o lugar de sujeito epistêmico, embora seja uma dança, dançada predominantemente a dois.

Aqui, reforço ainda, que nas noções ocidentais de gênero que escoam para o contexto da Dança de Salão, existem uma lógica de dominação e hierarquização nos papéis estabelecidos (dama-cavalheiro) que validam a opressão de gênero. Isto é, o poder masculino em deslegitimar e oprimir, uma vez que a mulher é incapaz de pensar sobre si (Ribeiro, 2019) e por isso, só lhe tenderia a aceitar a condução do homem na dança.

Desde o surgimento das danças da Corte até hoje, a condução é a base da Dança de Salão. Ainda que seja impossível determinar com exatidão, como se deu a permanência do androcentrismo dessa prática, penso talvez, que o determinismo biológico definiu o lugar que o homem e a mulher devem ocupar. Assim, me sinto convoca a fazer especulações, justamente para seguir erodindo o que têm permissão para ficar. Para tanto, amplio a reflexão a seguir, com a ajuda das autoras Letícia Nascimento (2021), Gerda Lerner (2019) e Monique Witting (2022).

Reforço ainda, que o meu interesse é especular o modo como os papéis de gênero estão vinculados ao determinismo biológico, a partir não somente da noção de que o sexo anatômico/biológico determinaria - modos de ser “homem” e “mulher”, como também supostos comportamentos sociais que escoariam para a Dança de Salão.

Para Gerda (2019) “o determinismo biológico é consagrado, na verdade uma defesa política do status quo” (Lerner, 2019, p. 58), isto é, de acordo com a autora, as diferenças biológicas entre os sexos, ressaltados em demasia, são produtos resultante das interpretações culturais e que o valor gerado, por si só é um produto cultural. O que favorece a compreensão, em outras palavras, que as características sexuais são fatos biológicos e que atrelar gênero como base neste fundamentacionalismo é uma imposição que resulta uma fixidez dos modos de existência.

Seguindo a discussão com filósofa e escritora francesa, Monique Wittig, contaminada pelos pensamentos beauvoiriano, concorda que as mulheres são seres históricos e sociais e não puramente seres biológicos, segundo a autora o “mito da mulher” define as mulheres como grupo “natural”, no qual a opressão consiste nas discussões de que já nascemos prontas para procriar, portanto presa à categoria de sexo, onde homens e mulheres lhe são atribuídos à explicação biológica, logo, “o pensamento hetero desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e simultaneamente de todos os fenômenos subjetivos” (Wittig, 2022, p. 3), portanto, é somente com a destruição da heterossexualidade como um sistema social, que produz a doutrina da diferença entre os sexos como justificativa para as opressões das mulheres pelos homens, que poderemos alcançar a destituição das mulheres como propriedades dos homens (Wittig, 2022, p. 20).

Portanto, me parece que o CISTema (Nascimento, 2021) de gênero moderno, apaga e exclui as mulheres da maioria das áreas da vida social. Ou seja, invés de causar rompimentos no *status quo*, ele continua generificando os corpos fortemente marcados pelo patriarcado, hierarquização e opressão sexista. Inclusive Letícia Nascimento (2021) entende que o homem é colocado no polo central positivo e que a mulher dentro dessa relação hierárquica, só pode ocupar um lugar inferior. Modos de operar que escoam para outros contextos, a exemplo dos processos de formação e criação em Dança de Salão.

2.3 ARRANJOS QUE AINDA PERMANECEM: QUEM CONDUZ E É CONDUZIDO?

A reflexão que ofereço acima, inclusive com possibilidades de construção hipotética, ao meu ver serve para compreender como a perspectiva histórica da Dança de Salão produziu contornos dos papéis para as pessoas praticantes desta dança. Ou seja, continua a indicar mesmo no contexto atual, características tidas como aceitáveis tanto no comportamento, como nos gestos.

Deste modo, nos dias atuais, ainda se indicam normas e etiquetas que damas e cavalheiros devem seguir²⁴, que se utiliza da técnica de condução como um dispositivo

²⁴ Dama e cavalheiro são termos ainda muito usados na dança de salão para indicar o papel do homem que conduz e da mulher que obedece a condução. Já as normas e etiquetas que evidencio no texto, estão relacionadas a dama não poder negar uma dança, sempre sorrir, usar salto, ou seja, “a boa dama não pode recusar danças, não pode reclamar das conduções indevidas dos cavalheiros, não pode tirar outras pessoas para dançar, não pode conduzir, entre outros não possíveis” (SILVEIRA, 2018, p. 11).

de poder sobre o corpo da mulher. Nesta direção, o condutor legitimado pela figura do cavalheiro e, portanto, protagonista da dança, se utiliza desta função para prevalecer suas vontades. Em outros termos, por meio das técnicas de condução, o homem garante, de forma as vezes subentendida, a supremacia de um gênero sobre o outro.

Para melhor entender, trago a Educação Formal, como um espelhamento dos processos de aprendizagem da Dança de Salão. Até porque a Escola se caracteriza também com um dos pilares do CISTema (Nascimento, 2021) de gênero moderno. Entendida assim, como um espaço onde são reproduzidos os valores hegemônicos, e portanto, incapaz de lidar com a diferença e a pluralidade, justamente porque se constitui como uma das “guardiãs das normas de gênero e produtora da heterossexualidade” (Bento, 2011, p. 553). Dito isto, trago uma provocação: se o sistema educacional, em sua grande maioria, continua legitimando as diferenças entre “meninas” e “meninos”, tornando-se naturais as binaridades de gênero e os comportamentos heteronormativos, porque na Dança de Salão seria diferente?

Infelizmente a pergunta acima, já carrega em si, a resposta como um fato pouco questionável. As escolas de Dança de Salão, nos seus processos metodológicos de aprendizagens têm uma orientação para a heterossexualidade. Como já foi exposto anteriormente, ainda que breve, a técnica de condução está previamente estabelecida pelo homem/cavalheiro/conductor e mulher/dama/conduzida.

Nesta perspectiva, cada praticante ocupa seu lugar de acordo com seu sexo biológico. Isto é, com pouco ou nenhum espaço para corpos dissidentes. Até porque, como já ficou bem explicitado, a orientação heteronormativa é um dos arranjos que têm permissão para ficar na Dança de Salão. Justamente porque é algo estabelecido “naturalmente” (com pouca abertura para questionamento) e assim, passado de geração em geração para todas as pessoas iniciadas. Assentando e fortalecendo a imagem do ser homem e o ser mulher cisgênero criado pelo patriarcado colonial (Moreira, 2021).

Como professora há 11 anos de Dança de Salão, afirmo que é possível desde o primeiro dia de aula, notar indicações claras de como deve ser um corpo de homem/cavalheiro e um corpo de mulher/dama. A começar pelas falas repetidas por alguns profissionais durante as aulas, como: “a dama precisa deixar ser guiada e atender aos comandos do cavalheiro”, “a tarefa do cavalheiro é mais difícil, porque ele

tem que estar no futuro pensando nos passos e ela só precisa estar no presente para atender o comando sem ansiedade” ou ainda “o cavalheiro pode conduzir qualquer dama, porque ela não precisa saber de todos os passos, ela precisa apenas sentir”. Narrativas essas que são reproduzidas dentro da sala de aula, evidenciando como um corpo-dama deve ser passiva e apenas esperar às proposições do corpo-cavalheiro.

Alguns textos escritos por diversos profissionais reconhecidos da Dança de Salão, exprimem por meio de discursos profusos, narrativas que evidenciam a reprodução de uma dança que não acompanha a necessidade de “desfazimento” do CISTema (Nascimento, 2021) de gênero moderno. Ao mesmo tempo em que essas formações discursivas atravessam as escolhas metodológicas de alguns docentes, resultando em séculos de subjetivação e assujeitamento de corpos femininos.

Em uma página do Facebook Jaime Arôxa, reconhecido professor de Dança de Salão, relatou sobre o que pensa em relação à condução:

Vejo o universo da dama fantástico, porque ela é a expressão do presente; e ao cavalheiro, sempre coube um planejamento e uma estratégia de futuro. Se consciente ou não, isso sempre acontece com muito mais criatividade, quando a resposta do presente tem qualidade. Se o homem conduz, a mulher induz e seduz. Penso que a maioria das mulheres adora ser bem conduzida. [...] Não sou machista, muito pelo contrário, adoro conduzir e sempre dou espaço para a dama se expressar, brilhar e me ajudar na minha musicalidade e criatividade. Por isso, discordo dessa visão maniqueísta de um dominando o outro (Arôxa, 2017)²⁵.

Como pode ser visto no fragmento acima, ao corpo-cavalheiro é permitido o poder de estar à frente do planejamento, ao passo que o corpo-dama em sua operacionalidade é reduzido a um “corpo-apêndice” (Vieira, 2022), para ser bem conduzida. Perceba que a construção poética e romantizada da narrativa, favorece a acriticidade do contexto que gesta a Dança de Salão. Ainda mais quando o porta-voz, Jaime Arôxa, é um profissional legitimado pelos pares e, portanto, de partida está autorizado a falar.

Com falas que se colocam como “não-machistas”, ainda que sejam, como a que exponho no fragmento em questão, o lugar da mulher/dama/condutora se torna aceito e, mais desejado por ser àquela que tem a função de seduzir ou de enfeitar.

²⁵ Publicação no Facebook de Jaime Arôxa, (2017) Oi Gente, hoje é sobre condução. Disponível em: <<https://www.facebook.com/jaimearoxa/posts/142253446777128>>.

Até porque muitas vezes se torna imperceptível as posições de poder, hierarquização e dominação masculina intrínsecas.

Djamila Ribeiro (2019) aponta que é fundamental que indivíduos que pertencem ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social, consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e pensar como esse lugar impacta diretamente nos lugares de grupos subalternizados. Logo é comum profissionais que não reflitam suas conduções, perpetuarem a subalternização do corpo-dama com verdades produzidas historicamente, como mostra o relato abaixo:

A aula em si é voltada para os condutores, porque os condutores tem que aprender a base, tem que entender como é fazer a condução e dançar na música, mas os seguidores, que no caso são as meninas, elas tem que entender a musicalidade, a sensualidade, o ritmo, tem que entender a conexão pra poder executar a condução, pra entender as induções, depois que ela aprende tudo isso, ela consegue brincar com os movimentos, então um exemplo, se ela aprendeu um movimento de ir pra aqui e pra ali, depois que entendeu tudo isso, a professora vai mostrar um novo caminho de fazer essa movimentação, no caso a gente chama de floreio (André, 28 anos, professor de dança de salão, grifo da autora).

Vale destacar aqui, que não estou me referindo a condução como algo necessariamente negativo, mas sim a naturalização de comportamentos e gestualidades do que deve vir a ser um corpo-dama e um corpo-cavalheiro. Até porque precisa se questionar o processo de generificação dos corpos, respectivos papéis e a vigência nos dias de hoje. Ainda mais pelas atribuições estereotipadas que se referem as damas que antecipam e/ou propõem algum movimento durante a dança, respectivamente: “dama possuída” ou “dama que vai sozinha”. Como dar espaços para atribuições que funcionam também como uma desqualificação ou algum tipo de repreensão?

Situações descritas acima que são naturalizadas e muito possivelmente lidas como “engraçadas”, justamente porque ofuscam o estabelecimento de uma hierarquia, pautada na dominação masculina. Sem chance de condução e resposta, com espaço para experimentações e reproposições, o corpo-dama se submete. Pois o que o que está dado e normatizado é o papel do corpo-cavalheiro e as suas atribuições. Assim, “o homem é aquele que dita a dança, que cria e se expressa artisticamente, enquanto a mulher deve ocupar um lugar de seguidora, sem poderes para propor movimentações ou interpretações na dança” (Polezzi; Vasconcelos, 2017, p. 70).

Diante do exposto, para mim é notório perceber que as ações de condução e resposta, assim como as leituras estereotipadas são corpadas na relação entre o corpo-dama e o corpo-cavalheiro. Isso significa que não existe neutralidade nas escolhas dançantes, haja vista que qualquer escolha terá como ponto de partida a generificação dos corpos e as atribuições pré-definidas. É difícil estimar o alcance dos efeitos desse investimento nos corpos e em específico das mulheres. Mas é possível começar a compreender o que está posto.

E para tanto, aqui, sigo na compreensão do que chamei de “investimento” nada mais é do que Teresa de Lauretis (2019) chama de tecnologia do gênero. Isto é, a constituição do gênero, a partir de um complexo processo de diferentes tecnologias sociais, como “o cinema, por exemplo, discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (Lauretis, 2019, p.208)

Portanto, a Dança de Salão é produto da tecnologia do gênero cujo investimento confere oportunidades de perpetuar o entendimento e por consequência o lugar do homem branco/cisheteronormativo, como sujeito sabedor. O que significa certa vantagem como “o senhorio” da ação de conduzir, lugar que não é estimulado entre as mulheres, como é descrito no relato abaixo:

Quando a gente se vê no lugar de conduzir a gente diz: e agora? Não é estimulado a condução, é pra ser a mulherzinha bonita, charmosa, cheirosa, maravilhosa, que também é bacana, que também não desqualifico isso, mas acho que a gente também pode ser estimulada a ser agente realmente da coisa toda (Beatriz, 38 anos, professora de dança de salão, n.p).

Parece-me que estar como condutor, presume ao indivíduo um certo poder como agente da situação, seja em um ambiente de ensino formal, seja no salão de baile. Afinal, sempre existiu uma supervalorização explícita para aquela pessoa que assume o papel da condução. E se tratando desta função condicionado ao gênero masculino, se constitui uma incorporação androcêntrica, muito difícil de desmontar. Ao ponto de se não se valorar os dois papéis – condutor e conduzido como importantes. Ambos são complementares e possuem especificidades, que por sua vez se fazem em relações contributivas e de continuidade. O que habitualmente se vê é uma defesa em prol da condução, como um ato que requer maior complexidade cognitiva.

Para tentar entender melhor o processo cognitivo que ocorre durante as ações de condutor e conduzido, o professor Jonas Karlos Feitoza (2011) explica que os movimentos produzidos durante a Dança de Salão partem da ação do par, em um processo dinâmico. Pois durante a dança acontece um diálogo onde os dois corpos propõem movimentos, ou seja, essas proposituras não partem apenas do corpo-cavalheiro e sim, também do corpo-dama. Ocorrem ações e cooperações, para que de fato a dança aconteça. Contudo, a falta de clareza, coloca o homem como o principal ator na ação da condução.

No argumento de Silveira (2018), a autora sugere que muito se fala no ato de conduzir e no enaltecimento da responsabilidade da dama em embelezar a dança, mas pouco se fala na habilidade de acessar rapidamente percepções corporais, que são capazes de criar movimentos-respostas a condução, a autora continua “essa ação é vista como um gesto que não exige pensamento, o que está equivocado, porque é necessária muita consciência corporal, criatividade e agilidade enquanto se é conduzida.”. (Silveira, 2018, p. 7)

Em entrevista para essa pesquisa, é perguntado para a professora de dança de salão Bárbara de 30 anos, se ela teve alguma dificuldade em ensinar Dança de Salão por ser mulher e ela menciona sobre o ato de conduzir que “a aceitação é maior da parte dele [parceiro] por ser homem, do que de mim por ser mulher, mas isso vem mudando porque as alunas me veem também conduzindo”. Aqui, me parece que a função do condutor concede autoridade a quem assume essa posição e não só isso, legítima ocupar o lugar da docência. Afinal tal função costuma ser ocupada pelo “sujeito sabedor”. E neste sentido, a professora como forma de ter seu trabalho legitimado, busca a aceitação por parte das alunas, mostrando que também pode exercer o mesmo papel que o parceiro.

Assim sendo, estou inclinada a crer que o poder patriarcal em relação ao CISTema (Nascimento, 2021) de gênero moderno forjou nos corpos da Dança de Salão, modos de existir pautados pela hierarquização, dominação masculina e opressão sexista. Várias pessoas autoras aqui mencionadas, ajudaram a politizar as discussões postas. Contudo, ainda que pareça que não haverá possibilidades de desfazimento, se faz preciso que as mulheres aprendam a confiar nas suas experiências dançantes, sejam como condutoras e até mesmo como conduzidas. Para que se possa sustentar o lugar de ser capaz de se opor ao androcentrismo. Uma vez

que a persistência da norma para aquele que conduz – homem branco, seja o possuidor de um pênis e heterossexual, seja refutada.

2.4 O (NÃO) LUGAR DO CORPO-DAMA E OUTRAS INTERSECÇÕES NO PROTAGONISMO DA DANÇA DE SALÃO

Grada Kilomba (2020) em seu livro “Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano”, faz uma crítica sobre posições hierárquicas utilizando-se da metáfora da rainha, no qual “certos corpos pertencem a determinados lugares, a rainha pertence naturalmente ao palácio do conhecimento” (Kilomba, 2020, p. 48), enquanto que a plebe está circunscrita em corpos subalternos. A autora usa essa metáfora para designar a dinâmica de hierarquia que introduz a negritude como inferior e “**fora do lugar**”, enquanto a branquitude “**está no lugar**” e portanto, superior. Peço licença a autora para me utilizar desses termos, como forma de ilustrar os corpos que são vistos como inadequados para estarem em um lugar de pertencimento dentro da Dança de Salão.

Por conseguinte, durante algum tempo, segui reproduzindo estereótipos romanticamente, no qual reiterava o meu próprio lugar de subalterna na Dança de Salão, com base em narrativas que vinham diretamente de dentro desse regime colonial e opressivo. Pois, me parecia mais confortável acessar essas narrativas e continuar seguindo um roteiro já pronto e feito especialmente para mim. No qual, meu corpo-dama²⁶ assumia paradoxalmente um “**corpo no lugar**” (Kilomba, 2008), permitido estar ali como uma *partner*. Ao mesmo tempo que esta condição, me recolocava também como **fora do lugar**, em relação ao androcentrismo e as atribuições que o corpo-cavalheiro²⁷ protagonizava.

Patricia Hill Collins²⁸ (2000) argumenta que esse conforto experimentado por grupos subalternos, surge como forma de regular o conhecimento dos grupos marginalizados. Dessa forma enaltece-se a ideia dos grupos dominantes, o que também significa uma armadilha própria do CiStema (Nascimento, 2021) mundo

²⁶ Uso esse termo para referenciar a não separação do corpo feminino do corpo da dama, incluindo seus processos internos, históricos, gestos, comportamentos, mulheridades.

²⁷ Uso esse termo para referenciar a não separação do corpo masculino do corpo do cavalheiro, incluindo seus processos internos, históricos, gestos, comportamentos, masculinidades.

²⁸ Patricia Hill Collins é professora emérita do Departamento de Sociologia da Universidade de Maryland. Foi a primeira mulher negra a presidir a Associação Americana de Sociologia. É considerada ao lado de Angela Davis e bell hooks, uma das mais influentes pesquisadoras do feminismo negro. Para mais acesse: www.boitempoeditorial.com.br/autor/patricia-hill-collins-1680.

colonial. Na qual, o corpo-dama ao passo em que se sente parte do todo, encontra-se “fora do corpo principal” (Kilomba, 2020). Situação vivida em sala de aula, pois ao mesmo tempo que me localizo como professora, sou lida como uma parceira. Ou seja, como um corpo-adereço que exerce a função de auxiliar o professor, que se encontra no centro do “corpo principal”, enquanto a mim é imposto o lugar à margem.

Destaco que, o termo margem é utilizado aqui, sustentado nos termos usados por bell hooks (1989), no qual a autora menciona que a margem é uma posição complexa. Referindo-se a mais de um local, isto é, como um local de repressão e também como um local de resistência. Para se referir a uma noção de Grada Kilomba afirma que: “é aqui [na margem] que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como “raça”, gênero, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas” (Kilomba, 2020, p. 57).

É nesse espaço que me encontro à margem, que movimento questionamentos acerca da posição do corpo-cavaleiro como centro, mantendo uma estrutura de hierarquia resguardada pela “tradição”. Estrutura essa que favorece a manutenção de processos de subalternização, sedimentadas dentro de nós mesmas. Resultando assim, posicionamentos acríticos e processos de naturalização de certos “comportamentos”, por parte professoras/es e alunas/os em nome da “tradição”. Com o respaldo de narrativas já estabelecidas e inquestionáveis. Logo, para entender melhor onde possivelmente se engendra essa hierarquia, o próximo passo é seguir na compreensão de como se dá a formação do professor/a de Dança de Salão e como são vistos os corpos dissidentes dentro dessa estrutura.

Em visto disso, quando a aluna/o inicia seu caminho na Dança de Salão e sente desejo de se tornar docente, algumas delas/es passam por “graus de formação”²⁹. Primeiro iniciam como bolsistas, em seguida se tornam monitoras/es, depois instrutoras/es, para então “formar-se” professora/or. Contudo, esclareço que irei apenas me ater a sistematização da formação, com a ênfase nas etapas do processo. Avançarei, portanto, para os dados produzidos pelas entrevistas, a partir das narrativas postas pelos sujeitos da pesquisa. Justamente por revelar experiências que foram ignoradas ou banalizadas.

²⁹ A grande maioria dos alunos, inicia na docência sem ao menos ter uma formação, como menciona Dickow (2016) “não existe muitas iniciativas acadêmicas e formadoras para esse profissional, ou ainda, essas iniciativas não são específicas o suficiente para capacitá-lo nessa área, e não há nenhuma lei ou confederação que definam esse papel na sociedade” (DICKOW, 2016, p. 14).

Perguntado ao professor Pedro, de 35 anos, sobre como foi seu processo para se tornar professor, o mesmo relata que iniciou como monitor e em seguida já estava ministrando aulas. Ele diz: “eu fui passando a monitor, tipo ajudante das aulas e daí comecei a assumir pequenas partes da aula, até vir, assumir uma turma completa”. Em outro trecho, de outro professor, é possível notar a semelhança entre os discursos. Como expõe o professor Olavo de 32 anos:

Eu entrei como bolsista, fiz teste, depois passei 1 ano e meio como bolsista, depois o dono da escola me colocou pra ministrar aula em uma turma de samba e forró, primeiro ele ia me colocando pra ministrar o início das aulas dele, até o ponto em que eu estava ministrando a aula inteira dele sozinho (Olavo, 32 anos, professor de dança de salão, n. p).

Em contrapartida, no relato da professora Luíza, ela menciona como foi a dinâmica para se “formar” professora e argumenta:

*A gente passava por uma certa graduação, entrava como bolsista, ia pra monitora, depois para instrutor e depois era que se tornava professor, e aí, acho que como monitora ou como instrutora, **eu participava das aulas com o professor titular**, quando os alunos me viam com ele, me viam de um jeito que eu **precisava me colocar no meu lugar de dama**, por assim dizer, de receptora (Luíza, 28 anos, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Ao analisar os discursos dos professores em comparação com as das professoras, pude notar entendimentos que por serem naturalizados, não são passíveis de uma análise crítica. Motivo pelo qual, muitas vezes passam despercebidos pelos próprios atores em questão.

A exemplo das diferentes experiências formativas relatadas nas entrevistas. Nota-se que parece haver uma confiabilidade maior entre os monitores e o professor titular, uma vez que há um espaço para que o monitor ministre partes ou até seja responsável por aulas inteiras. Enquanto que a monitora precisa estar sob a tutela do professor titular, em uma posição, onde destaco em negrito a fala de Luíza, de forma que ela “participava das aulas”.

Aqui, quero abrir espaço para um questionamento imposto pelas narrativas acima: qual o lugar de Luíza na docência pleiteada? Me parece que este corpo requerente, tem a “permissão” de ser um corpo-adereço na docência. A implicação deste lugar permitido, diz respeito à sua situação paradoxal. Ou seja, ao mesmo tempo que ocupa a função receptora do papel de corpo-dama, se encontra fora desse

“palácio do conhecimento” (Kilomba, 2020). Em outras palavras, precisa de permissão para ser incluído no “corpo-principal” (Kilomba, 2020).

Penso que o corpo de Luíza, naquele momento é lido como desautorizado a ocupar o lugar da docência, como protagonista. Necessitando assim, ficar na margem. O que novamente me faz crer que essa relação de poder, dentro da Dança de Salão, não é produto apenas de quem está em uma posição de condutor, mas sim uma imposição histórica, naturalizada, na dança a dois.

O que foi dito até agora me permite abordar outras dimensões e intersecções para poder avançar nas discussões. Como uma forma de sinalizar as ausências de corpos outros, diante disso, destaco aqui, a importância da interseccionalidade nesse estudo. O que ao meu ver é imprescindível, nos tempos de agora. Pois abordar categoria de gênero como único fator que configure a subalternidade, é uma perspectiva excludente haja vista o modelo de humanidade colonial que tem o homem branco, cristão e heterossexual é o referencial a ser seguido.

Paralelamente Kimberlé Crenshaw (2002) enfatiza que as interseccionalidades são formas de capturar as consequências da interação entre duas ou mais formas de subordinação: sexismo, racismo e patriarcalismo. Neste sentido, Luíza Bairos (1995) sugere que a experiência da opressão sexista é dada pela posição em que as mulheres ocupam numa matriz de dominação, na qual raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos. Portanto reflito: onde estão os corpos negros, corpos gordos, corpos trans, corpos com deficiência, entre tantos outros, na Dança de Salão?

É fundamental que o questionamento da presença de múltiplos corpos na Dança de Salão, tenha o aporte do conceito de interseccionalidade, para ajudar a enxergar as opressões e reconhecer que algumas opressões são mais dolorosas que outras. Uma vez que o reconhecimento ajuda a combater-las (Akotirene, 2019).

Nesse sentido, algumas situações seguem veladas e pouco acessadas, é o exemplo da Cláudia de 41 anos e Luíza de 28 anos, ambas passaram por situações parecidas relacionadas ao seu peso corporal. Assim, durante a entrevista solicitei que elas contassem um pouco mais sobre a trajetória delas na Dança de Salão, dito isso Cláudia revela o seguinte:

Na época eu era aluna de uma escola de dança e no final do ano ia ter um espetáculo, eu lembro que na turma eu era única pessoa gorda,

né? E aí tinha muito aéreo e eu me achava muito pesada dentro dessa dança. Faltando duas semanas pra o espetáculo, eu lembro que a dona chegou pra mim e disse: “olhe, se você não fizer, a gente vai ter que tirar você da coreografia” (Cláudia, 41 anos, professora de dança de salão, n.p).

A situação acima, com contornos excludentes, infelizmente não se detém apenas a narrativa de Cláudia. Durante minha trajetória como professora de Dança de Salão, questões relacionadas ao corpo gordo chegavam até mim. Não raramente alunas me procuravam, algumas delas chorando, relatando casos de gordofobia. Sendo que, muitos deles eram cometidos pelos próprios professores/as ou proprietários/as das escolas de dança. Em alguns casos as alunas saíam das aulas e migravam para outra modalidade que se sentissem mais “encaixadas”³⁰. Essas situações não são fatos isolados, contudo, são ocorrências que não são expostas, não são questionadas. E por não haver tanta representatividade de corpos outros, a partir do momento em que surge essa inspiração no meio, mais mulheres sentem-se fortes para lutar contra padrões impostos nas Danças de Salão, daí a importância da representatividade, como relata Luíza:

A gente não precisa tá dentro de um padrão de corpo, a gente não precisa tá magrinha, fitness, a gente não precisa ser alta, baixa, magra, preta, branca, não precisa! A gente precisa ter um corpo para dançar, então lutar contra isso dentro de uma dança que é tão cheia de pré-conceitos, que na dança de salão é bastante complexo, é bastante complicado né, e ela [a pessoa que a inspira] já passou por coisas parecidas comigo, como não ser vista, de não ser valorizada pelo corpo, pelo corpo não está dentro de um padrão (Luíza, 28 anos, professora de dança de salão, n.p).

Nota-se nesse exposto, corpos que são negligenciados, outremizados e portanto, lidos como o outro, são vistos em um lugar de não reciprocidade diante de um Outro absoluto. É dentro desta perspectiva de outremização, que Grada Kilomba evidencia: “certos corpos pertencem a determinados lugares” (Kilomba, 2020, p. 48). Diante disso, sinalizo aqui uma questão importante: se nós, mulheres brancas somos objetificadas e lidas em oposição ao homem branco, em outras palavras “como o “outro” do homem, aquela que não é homem” (Ribeiro, 2019, p. 35), como se daria

³⁰ Termo que as alunas usavam antes de escolher sair da dança de salão e procurar outro tipo de dança que se sentissem mais acolhidas.

essa análise ao tentar dar conta de responder a situação da mulher negra dentro desse contexto?

Descrevo então outro trecho da entrevista, no qual Cláudia relata que além de ter passado pelo constrangimento do seu corpo gordo não se encaixar na coreografia, ela expõe outro fator:

Quando ia pros bailes em João Pessoa, acontecia muito isso, eu creio que tenha um fator aí, a questão do preconceito, o porquê da mulher negra não ser a desejada. Porque eu tô no mesmo espaço com a amiga branca e não quer tirar uma oportunidade, sabe? Mas me usam como meio pra chegar nela, eu sempre percebi isso, eu me sentia assim... demorou um pouco pra eu me achar bonita, uma mulher bonita e tal, porque eu via que na dança acontecia muito de paquerar, mas comigo não era da mesma forma (Claudia, 41 anos, professora de dança de salão, n.p).

Para Grada Kilomba (2020), a mulher negra ocupa uma posição em que a coloca num lugar de difícil reciprocidade, para a autora, a mulher negra é o outro do “outro”, por não ser homem e nem branca, logo:

Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. [...] Mulheres brancas tem um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o “outro” do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o “outro” do outro (Kilomba, 2020, p. 124).

Ainda de acordo com a autora, por conta do racismo, os corpos negros são lidos como impróprios, como corpos que estão “fora do lugar” e consequentemente não podem pertencer, existir em co-pertença com os corpos brancos. Por isso se faz necessário um mergulho nas camadas das narrativas e criar espaços de voz, para que pessoas que não se sentem autorizadas a falar ou que foram apagadas no fluxo da história, possam com suas exigências erodir as opressões e escavar modos de existir na Dança de Salão.

Com este intuito, a sessão a seguir, trará a existência de duas mulheres e suas histórias de protagonismo na Dança de Salão. Justamente porque a falta de conhecimento e/ou os apagamentos de histórias como as de Madame Poças Leitão e Maria Antonietta, é uma das principais estratégias para a manutenção do poder patriarcal e da subordinação das mulheres.

2.5 ESCAPES ANTIPATRIARCAIS: NARRATIVAS HISTÓRICAS NÃO ACESSADAS DE MADAME POÇAS LEITÃO E MARIA ANTONIETTA

Figura 3 – Colagem Esquecidas pelo Gênero, Maria Antonietta e Madame Poças Leitão



Fonte: Imagem elaborada pela autora³¹

A história das mulheres é uma história de apagamentos, de desvalorizações e de muitos silêncios. Por isso torna-se uma necessidade escavar o chão da história em busca de mulheres que foram invisibilizadas, pois com elas fica mais possível fugir dos constructos do poder patriarcal.

Longe das amarras do desconhecimento, aqui compartilho o que foi possível acessar da história de Madame Poças Leitão e Maria Antonietta. Duas mulheres pioneiras no ensino da Dança de Salão, sem a presença de um parceiro, detentor do conhecimento. Duas experiências de docência que destoam das narrativas dominantes e que nos ensinam “que muitas histórias importam” (Adichie, 2019, p. 32).

Para isso, me apoio na autora Chimamanda Ngozi Adichie (2019) que explicita sobre o “perigo de uma história única”, pois a medida em que se conta apenas um lado da história, outras mais são apagadas. A autora traz reflexões sobre a

³¹ Montagem feita pela autora a partir de imagens coletadas no site Toda Matéria, via Canva. Da esquerda para a direita, Maria Antonietta e Nice, nora da Madame Poças Leitão (2ª geração que carrega o legado de Madame), respectivamente. Não há registros, até então pesquisados por mim, de fotos da 1ª Madame Poças Leitão.

importância de emergir com essas narrativas, para que sejam usadas para empoderar e humanizar.

Neste sentido, não devemos aceitar a incompletude que frequentemente invisibiliza história das mulheres. Uma vez que, as mulheres são facilmente excluídas de relatos historiográficos. Gutiérrez e Greco (2020) alertam que a “falta de documentação” sobre a presença de mulheres na história, na verdade se dá pelo fato de muitas vezes os documentos encontrados estarem dispostos de maneira dispersa e fragmentada. O que favorece dar voz a “oficialidade”, no qual é um espaço de poder notadamente masculino, onde as vozes femininas estão sub-representadas.

Assim, na contramão do que está posto, danço aqui a história de duas mulheres. Que curiosamente, em uma época sem qualquer aporte tecnológico, que pudesse oferecer mais visibilidade e/ ou espaço de voz, seguiram em uma perspectiva feminista, mesmo que não tivessem a consciência de uma militância ativa. Madame Poças Leitão e Maria Antonietta, mulheres que deram aulas sozinhas sem a chancela de uma figura masculina ao lado, foram mestras de muitos professores reconhecidos ainda hoje.

Um ser-em-situação (Tiqqun, 2019) que escapa dos contornos patriarcais, em um espaço onde muitos mestres em Dança de Salão são exaltados por todo território nacional. Tornando evidente assim, a solidificação do reconhecimento da figura masculina, como sendo a representação do sucesso e consequentemente detentor do conhecimento. Por isso, referir-se ao protagonismo de Madame Poças Leitão e Maria Antonietta, ajuda na tarefa de entender como é possível desabordar contornos coloniais hegemônicos, a exemplo do androcentrismo condicionado à docência.

Eis que apresento, Madame Poças Leitão (Louise Frida Reynold Poças Leitão), nascida na Suíça, que devido à queda da borracha se mudou para São Paulo com seu esposo português, em 1914. Ao chegar ao Brasil, Madame causou grande alvoroço nas freiras de um tradicional colégio de São Paulo chamado Des Oiseaux, ao ensinar tango³² para as meninas. Haja vista, que na época era uma dança lida de modo pejorativo, por ser dança sensual, provocativa e muito popular nos bordéis.

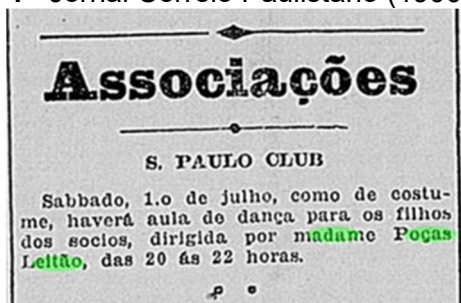
O escândalo causado, decorria do conservadorismo presente na base da formação do estado de São Paulo. Justamente porque abrigava uma oligarquia rural,

³² Nessa época o Papa fazia fortes críticas ao tango, pois era uma dança tipicamente dançada pelas prostitutas para receber os clientes nos bordéis.

cujas famílias eram fortemente “tradicionais”. No entanto, Madame não se isentou em mostrar o tango para as freiras, esclarecendo que nada tinha de “pacto com o demônio”. Assim, organizou uma apresentação e chamou a madre superiora para assisti-la. A mesma ficou encantada e permitiu a implantação do o tango em um colégio de freiras³³.

Um ano após a sua chegada no Brasil, em 1915, Madame abriu sua escola de dança no centro de São Paulo, chamada **Escola de Danças e Boas Maneiras Madame Poças Leitão**³⁴. Destaco que a mesma ministrava aulas de Dança de Salão **sozinha**, sem sequer falar uma palavra em português. E assim, com um método singular de ensino, arrastou a elite paulistana para sua escola, até porque, muitos jovens abastados da época iam para fora do Brasil em busca de aulas de dança. Com isso, sua escola se tornou muito frequentada pela alta sociedade e o seu idioma não era um empecilho, era bem aceito, uma vez que o francês era a língua muito estudada nas rodas sociais e culturais da época. A Figura 4 traz o anúncio de suas aulas no Jornal Correio Paulistano.

Figura 4 - Jornal Correio Paulistano (1900 a 1919)



Fonte: Fonte: Biblioteca Nacional Digital – Brasil. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

“Sabbado 1º de julho, como de costume, haverá aula de dança para os filhos dos sócios dirigida por Madame Poças Leitão, das 20 às 22 horas”.

Depois que abriu sua escola, Madame Poças Leitão se tornou um sucesso entre a burguesia paulistana, então, com sua mente ousada e empreendedora, teve uma ideia brilhante: ela percebeu que as famílias tradicionais dançavam apenas em

³³ Para assistir ao documentário completo sobre a vida de Madame Poças Leitão, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rwp_LxC_2r8&t=533s acessado em 01/ jul/ 2022.

³⁴ O nome da escola é mantido até hoje pelas mãos da terceira geração de Madame Poças Leitão. Ver mais em: <http://www.dancadesalao.com/madame/>.

suas casas com seus próprios parentes, com isso resolveu juntar a elite paulistana e em 1930 criou um evento que o chamou de “Domingueira”, (contava com música ao vivo ao som de piano). Dessa forma abriu uma vasta possibilidade de socialização da dança, entre as famílias burguesas. A “Domingueira” acontecia na Avenida Paulista, onde antigamente era o Palácio Trianon, atualmente o MASP. Logo, Madame passou a ser famosa por todo o país, cedendo entrevistas para vários jornais da época.

Mais tarde, sentindo que estava ficando sem forças para continuar com as aulas, na falta de uma filha para assumir seu legado, Madame resolve treinar as noras. Antônio Perna (2001) escreve que Poças Leitão parou de dar aula em 1966, mas que antes preparou suas noras para assumirem seu lugar. Ou seja, Nice³⁵, esposa de Luiz e Flordalisa, esposa de Paulo, passando as três assumirem as divisões das aulas. Já Milton Saldanha em entrevista ao Jornal Dance de 1995, fala sobre a sucessão do legado, “Madame estava numa deliberada preparação do processo sucessório”. Nesta direção, o que se sabe é que até o ano de 2017, mantendo a tradição, a escola se encontrava nas mãos da terceira geração de Madame Poças Leitão (Sílvia Poças Leitão).

Madame Poças Leitão, é um exemplo de protagonismo feminista, uma vez que colocava a mulher em uma posição de produtora de conhecimento e detentora do saber. Aqui, especulo que esse foi um dos motivos, que a fez escolher as suas noras e não os filhos, para o processo sucessório. Afinal, ela passou adiante seu legado para as mulheres da família. Madame nos mostra que em uma época marcada pelo autoritarismo e conservadorismo, ela foi empreendedora, professora e referência na Dança de Salão do país.

Chamo agora à nossa pista de dança, Maria Antonietta (Maria Antonietta Guaycúrus de Souza), o nome mais falado nos quatro cantos do Rio de Janeiro, uma vez que ficou conhecida como a dama da gafieira. Uma mulher de 1,50 cm, com origens manauenses, mãe de oito filhos, nascida em 1927. Que aos 14 anos foi estuprada por quatro militares, no dia em que fugiu da casa dos seus avós paternos³⁶.

³⁵ Nice Poças Leitão participou de uma reportagem da TV Bandeirantes acompanhada de seus alunos, onde é possível ver Madame dançando como condutora. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-itAXiQLYDc&t=28s>> Acesso em 01.jul. 22

³⁶ Antonietta perdeu os pais aos 11 anos e foi morar com os avós paternos. Aos 13 anos, ela se mudou para o Rio de Janeiro com a família.

Justamente por não se sentir confortável em seguir os costumes e etiquetas da época. Acontece que, depois do ocorrido, foi expulsa de casa.

Maria Antonietta ao se aventurar no Rio de Janeiro, chegou a trabalhar como garçone, diarista, operária de uma fábrica, até que aos 17 anos viu um anúncio no Jornal do Brasil, onde estavam contratando moças maiores de 18 anos para serem profissionais da dança. Faltando ainda 15 dias para completar 18 anos, ela se inscreveu e passou no teste. A partir daquele dia, deu-se início a sua trajetória, no que viria a ser sua maior paixão até os últimos dias de sua vida.

Antonietta além de coreógrafa e professora de Dança de Salão, era militante do Partido Comunista, trabalhou na sindicalização nas décadas de 40 e 50, uma mulher politizada, com discursos sensatos, amante da leitura, uma autodidata e detentora de uma medalha de ouro outorgada pela Unesco. Milton Saldanha em seu livro “A dama da gafeira – Maria Antonietta”, relata ao Jornal Dance que:

Militante do Partido Comunista, em anos de dura repressão ao livre pensamento, a pequenina Maria Antonietta era mais corajosa do que muito marmanjo metido a besta: enfrentou os cassetetes e bombas de gás da polícia em manifestações de rua, duramente reprimidas na histórica Praça Tiradentes, no Rio. É indispensável contar isso para ninguém pensar que naquela cabecinha só havia samba e bolero. Muito pelo contrário, Maria Antonietta era bem informada, articulada, politizada, apreciava leitura, gostava de História (Saldanha; Machado, 2010).

Sua coragem era admirada por muitos, principalmente em uma época ditatorial, seu sobrinho João Picolli³⁷ fala em entrevista para o Jornal Dance (2010) que “durante um período ditatorial, ver uma mulher, sozinha, dando aulas de dança, foi fantástico naquela ocasião, década de 1970, quando começava a emergir uma geração nova no meio”. Além disso “a dama da gafeira” era muito conhecida por muitos nomes consagrados e estimada não somente pela sua dança, mas por sua

³⁷ Além disso, seu sobrinho relata que “poucos sabem disso, mas há 25 ou 30 anos, ela ia bastante do Rio para São Paulo, para dar aulas de dança na USP. Não era conhecida só no Rio. Foi também dar cursos em Brasília, Recife e outras cidades. Com isso, abriu portas para muitas pessoas seguirem esse caminho. É um legado de Maria Antonietta”.

personalidade irreverente e inteligência, artistas como Klauss Vianna, Aldir Blanc³⁸, Carlinhos de Jesus³⁹, Christina Paz, Rachel Mesquita entre tantos outros.

Semelhantemente a Madame Poças Leitão, Maria Antonietta dava aulas sozinha dentro da sala de aula. De modo que, ela fazia os dois papéis, o de condutora e conduzido. Durante seu legado deixou vários aprendizes, um deles considerado uma importância referência nos dias de hoje, está Jaime Arôxa⁴⁰, que em 1983 começou a ter aulas particulares com Maria Antonietta. Em depoimento feito por Jaime Arôxa para o livro, “A dama da gafieira – Maria Antonietta”, de Milton Saldanha e cedida pelo Jornal Dance, ele aponta que:

Tornou-se, assim, uma pessoa querida, reverenciada. E ensinou, principalmente para mim, a dança da mulher. O que vem a ser isso? No Rio a dança era muito dos homens. “Eu conduzo, ela vai”. Não havia espaço para a mulher criar, dançar, se expressar. A mulher era um pouco carregada pelo homem [...] Na prática, ela conduzia. Era difícil comandá-la dançando, porque tinha muita personalidade. Sabia o que queria e desejava fazer. Tive de inventar truques para poder conduzi-la. Mas poucos homens conseguiam com ela esse comando, porque ela dançava de igual para igual, com eles (Saldanha; Machado, 2010).

Ainda sobre o seu comportamento ousado, Rachel Mesquita relata para o Jornal Dance (2010) que Antonietta haveria dito que agora poderia morrer feliz, pois conheceu outra mulher que conduzia, naquela época Rachel e Antonietta eram umas das poucas mulheres que dançavam como “cavalheiros”, e continua:

Um detalhe interessante é que ela [Maria Antonietta] se interessou por mim porque, naquele tempo, como ela, eu era uma das poucas mulheres que sabiam dançar como cavalheiro. Dançava assim em classe e em alguns bailes. Em alguns, como na Estudantina, eu era barrada. Mas a Antonietta fazia isso e ninguém ousava barrá-la (Saldanha; Machado, 2010).

³⁸Aldir Blanc, Maurício Tapajós e Paulo Emílio, gravaram um samba dedicado a mestra Maria Antonietta (Antonietta na Gafieira) no qual ela sempre levava o CD em sua bolsa e pedia para tocar na Estudantina, essa versão foi regravada por Christina Paz, que ao conhece-la se encantou com toda genialidade de Antonietta. Ver música em: <https://www.youtube.com/watch?v=_U3NSklis80> Acesso em: 01.07.22

³⁹ É possível encontrar em alguns lugares que, Carlinhos de Jesus foi aluno de Antonietta. Essa informação está equivocada, na verdade ele foi parceiro dela em algumas apresentações. Carlinhos relata no curta-metragem, dirigido por Silvio Tandler, que se sua formação não tivesse sido com ela, sua dança hoje seria diferente.

⁴⁰ Jaime Arôxa também relata que foi acolhido por Antonietta dentro de sua casa, pois ele era de Pernambuco e não conhecia ninguém no Rio de Janeiro, a considerando como a sua “mãe na dança”.

Rachel Mesquita, ao mencionar que era barrada⁴¹ ao querer dançar como condutora em alguns bailes, nos dá pistas de uma colonialidade que exclui experiências de feminilidades da esfera pública. É justamente o que Spivack (2010) chama de essencialismo estratégico, na qual afirma que os grupos sociais considerados subalternos, são comumente reduzidos a um tipo de essência simplista que termina por estereotipá-los, negando variadas experiências e formas de estar no mundo. Desse modo, intensifica o apagamento e a exclusão de mulheres da maioria das áreas da vida social e essa opressão do feminino adquire desdobramentos muito mais profundos quando relacionadas ao racismo, uma vez que a historiografia da Dança de Salão passa por um branqueamento em suas origens⁴², para poder fazer parte da elite branca.

A experiência de ser “barrada” acima, expõe as tentativas de apagamentos de corpos femininos no processo de construção da Dança de Salão. Experiências como a de Rachel lubrificam a engrenagem de desqualificação da mulher e subalternização, inclusive delimitando qual o “lugar” da mulher na Dança de Salão. Assim, as histórias de Madame Poças Leitão, Maria Antonietta e Rachel Mesquita mapeiam outros corpos protagonistas na dança e mais do que isso, que esse exercício de agência, ainda que minoritário é também um aprendizado para que o lugar que se ocupa, não possa ser facilmente restringido por normas.

Ainda que se legisle para todos os corpos dançantes, corpo-dama e corpo-cavalheiro o que é vivível apenas para os corpos masculinos. A partir do momento em que Maria Antonietta dança como cavalheiro e não é barrada na Estudantina ou quando Madame Poças Leitão passa seu legado para as suas noras, dentro de uma dança com práticas conservadoras, podemos perceber a ameaça que esses comportamentos subversivos podem ocasionar no sistema patriarcal e heterossexual vigente. Não à toa, as experiências dessas duas mulheres, não se tornam mais vivíveis nos rastros das histórias da Dança de Salão no Brasil e para as futuras gerações.

⁴¹ No estatuto da gafieira consta que: “Art. 3. No salão não é permitido: a) uso de bolsa tiracolo grande ou pequena, [...] d) dançar mulher com mulher e homem com homem (Souza, 2010, p. 145).

⁴² Exemplo disso é o samba, forró e *zouk*, tem origens nordestinas e pretas, além disso, existem influências indígenas nas danças de salão, não muito comentadas, como a exemplo do forró/arrasta-pé: “o arrastar dos pés no chão remonta às danças indígenas, como o Toré” (Dias; Dupan, 2017, p. 15).

Até porque, os ecos de uma sociedade estruturada em relações de conflitos, explorações e dominações, escoam para os contextos da dança. Ilustram o que Lugones (2019) denomina de “lado visível/ iluminado”, isto é, o que está posto da organização colonial moderna do gênero, a dicotomia homem/mulher, o sistema patriarcal e heterossexual. Sua análise nos permite entender que a Dança de Salão se mantém em um processo de colonialidade, no qual a autora refere ser um processo amplo em que atravessa o controle ao trabalho, ao sexo, a produção de conhecimento, partindo de dentro das relações intersubjetivas. Logo, o “lado iluminado” (Lugones, 2014) “constrói hegemonicamente o gênero e as relações de gênero” (Lugones, 2014, p. 86) organizando a vida de homens e mulheres.

O pensamento da Modernidade supõe a superação de padrões de poder fundados pela dominação colonial, em diversos âmbitos da vida social. A Colonialidade é a representação de que esses padrões não foram superados, e continuam sendo perpetuados pelo apagamento que a universalização de práticas e conceitos que a modernidade traz. Os pensadores da Colonialidade buscam identificar, informar e criticar esses padrões de dominação que continuam presentes nas relações sociais, políticas, ecológicas, internas e internacionais, fundadas pelo sistema-mundo moderno. A modernidade está ligada à colonialidade, e não pode existir sem que esta exista (Dias, 2014, p. 3).

A partir disso, Mignolo (2017) aponta sobre alguns elementos relacionados à dominação na esfera das relações de gênero e conclui que:

Uma hierarquia de gênero/sexo global que privilegiava homens em detrimento de mulheres e o patriarcado europeu em detrimento de outras formas de configuração de gênero e de relações sexuais [...]. Um sistema que impôs o conceito de “mulher” para reorganizar as relações de gênero/sexo nas colônias europeias, efetivamente introduzindo regulamentos para relações “normais” entre os sexos, e as distinções hierárquicas entre o “homem” e a “mulher” [...] (Mignolo, 2017, p. 11).

Como tal, a colonialidade tem exercido um poderoso efeito nos corpos femininos, imbricado nas técnicas de condução. Na qual, há um controle que sustenta essas relações de poder e superioridade, evidenciando a inferioridade e opressão sexista do corpo-dama (enquanto objeto de desejo do colonizador). Essa constatação, não está apartada de uma rede de relações em que o heteropatriarcado, racismo e capitalismo coexistem forjando experiências e subjetividades. Além disso, as narrativas vigentes são resultados de uma perpetuação de saberes fabricados no centro da figura masculina, Isto é, um saber eurocentrado que não legisla em favor de

saberes outros, para dessa forma manter o *status quo*. Fato que se contradiz quando se visita histórias subalternizadas. Razão pelo qual autores como Quijano (2000); Mignolo (2003); Ballestrin (2013), acreditam que o colonialismo deixou sérias sequelas que perduram em virtude da colonialidade do poder, do ser e do saber que vão muito além do fim da sujeição política das colônias.

Por isso, se faz necessária uma convocatória de descolonização dos saberes e fazeres, erodir o que está por trás da manutenção da desigualdade de gênero. Acredito que evocar o protagonismo das professoras Madame Poças Leitão e Maria Antonietta na docência, ajuda na tarefa do que pode significar desfazer concepções restritivamente normativas. E, o que acho mais interessante: **tornar essas histórias mais “vivíveis”**. Para que eu, você, nós, em experiências de mulheridades distintas (Nascimento, 2021), possamos encontrar modos de existir em desfazimento dos contornos coloniais hegemônicos na Dança de Salão. E assim, pleitearmos o ofício de docente, sem que a dúvida do pleito seja um impedimento para habitar à docência.

Figura 5 – Colagem Esquecidas pelo Gênero, Bertha Lutz



Fonte: Imagem elaborada pela autora⁴³

Bertha Lutz foi uma ativista feminina, bióloga, educadora, diplomata e política brasileira, tornou-se a segunda mulher a prestar concurso público no Brasil, porém sua inscrição só seria aceita depois de uma batalha judicial. Lutz se destaca pelo notável trabalho na educação, fundando a Liga pela Emancipação Intelectual da Mulher, no qual defendia a educação pública, laica e mista para todos. Em 1928, ingressa na Faculdade de Direito para entender o lugar da mulher na legislação brasileira. Lutou para a conquista do voto feminino, tornou-se deputada em 1935, mas só assumiu o cargo em 1936. Em 2001 foi instituído pelo Senado brasileiro, o Diploma Mulher Cidadã Bertha Lutz, esse prêmio tem como objetivo homenagear anualmente cinco mulheres que tenham se destacado na luta dos direitos femininos no Brasil⁴⁴.

⁴³Para mais informações acesse: <https://www.todamateria.com.br/mulheres-que-fizeram-a-historia-do-brasil/>



3 E EU NÃO SOU UMA DOCENTE? O MEU (NOSSO) LUGAR DE DIREITO

O que eu mais lamentava eram meus silêncios...E são tantos os silêncios a se romper.
(Audre Lorde)

Início o título desse capítulo, parafraseando a célebre frase de Sojourner Truth “**Eu não sou uma mulher?**” Proferida em 1851, na Convenção pelos Direitos das Mulheres, em Ohio, nos Estados Unidos. Truth era uma mulher negra, feminista, abolicionista e defensora dos direitos das mulheres. O seu discurso histórico desestabilizou argumentos baseados no racismo, na supremacia masculina e de cunho sexista, uma vez que ao se proferi-lo mostrou que categorias como raça e classe não anulava o direito de se posicionar como mulher. Assim, como também expunha o fato de que mulheres brancas e negras viviam e sentiam suas experiências de formas distintas.

Dessa forma, tomo como ponto de partida para iniciar as discussões deste capítulo, a seguinte pergunta: **e não sou uma docente?** Uma dúvida que ainda ecoa em mim e em muitas outras mulheres, devido a não legitimação da mulher como sujeito que produz conhecimento, consequentemente não apta a ocupar o lugar de docente.

Nesse sentido, os processos de apagamentos sofridos no meu ofício como professora de Dança de Salão, instauram um comum entre nós, eu e as outras mulheres presentes na docência. Corpos que se encostam com suas experiências singulares de invisibilidade. Talvez por isso, sinto que a minha escrita não se restringe a um “eu”, mas na verdade diz “nós” (Tiqqun, 2019). E quando a escrita e seus atravessamentos assumem um tom de desabafo e denúncia, ela não é feita só para mim.

Para seguir na tarefa que este capítulo propõe, me apoio em Djamila Ribeiro (2019), em seu livro intitulado “Lugar de Fala”. Que traz para as discussões a importância de se romper com o silêncio imposto ao subalternizado, em coadunação com a autora Patricia Hill Collins (2019), que sugere reflexões sobre a ambivalência de pertencer, sem pertencer.

A autora negra, Patrícia Hill Collins (2019), utiliza o termo *outsider within*⁴⁵ para se referir a posições marginais em que as mulheres negras ocupam nos ambientes acadêmicos. Diante disso, peço licença a autora para me utilizar desse termo no decorrer da escrita, para se aproximar da noção de “forasteira de dentro”, ao me referir ao lugar das mulheres na docência de Dança de Salão. Explico ainda que, a despeito do meu lugar de fala ser de uma mulher branca, e portanto não autorizada a falar pelo lugar de uma mulher negra, sinto que essa sensação pertencer, sem pertencer, nos atravessa, cada uma de modo singular.

Existe um apagamento na docência da Dança de Salão na Paraíba, onde as mulheres não são reconhecidas e não possuem o lugar de valia. O que faz com que o exercício dessa agência de ser pessoa professora, seja atravessada pela ambivalência do pertencer. O que é notório na fala do professor Olavo, ao mencionar sua visão acerca da presença de algumas docentes em sala de aula:

Algumas professoras, elas são só o cone, perdão pela palavra, mas sabe por quê? Porque ela chega lá, ela faz só o passo e fica calada, e é o homem que explica o passo dela, ou seja, ela é professora, tá no lugar de professora e ela não explica o que está fazendo para as outras pessoas, ou seja, para as mulheres e para os homens também, porque quando a gente tá em papel de professor, não importa se é homem ou se é mulher, não deixa de ser um professor (Olavo, 32 anos, professor de dança de salão, n.p, grifo da autora).

Colocações como a do professor Olavo, habitar o lugar da docência para nós mulheres, salvaguardado o “lugar de fala” de cada uma, se vê atrelado a essas condições ambíguas de legitimidade. Isto é, reconhece-se como professora “cone” cuja objetificação deriva da função de ficar parada, **em silêncio**, apenas sinalizando os passos, ao mesmo tempo que existe uma pretensa reconhecibilidade do “ser um professor”, não importando se é homem ou se é mulher.

Interessante notar que essa é uma visão comum entre os professores do sexo masculino entrevistados, pois ao perguntar qual é o lugar que a mulher ocupa na Dança de Salão e na docência, o professor André expõe:

*Tem casais [de professores] que a mulher vai ser realmente só a modelo, ela vai existir só pra demonstração e vai falar uma coisa bem valiosa como: ó cuidado nisso, nessa meia ponta aqui, nessa caminhada, eu quero sentir isso e pronto, **ficou muda**. E tem mulheres*

⁴⁵ O termo *outsider within*, não tem uma correspondência exata em português, contudo, as possíveis traduções desse termo poderiam ser “forasteiras de dentro”, “estrangeiras de dentro”.

*que são mais participativas, e aí eu não posso falar no geral, porque um exemplo, uma pessoa pode ser essa **mulher modelo** e outra pessoa pode ser a mulher ativa, que quer tá lá presente, que eu falo uma e ela fala duas, entendeu? (André, 28 anos, professor de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Em coadunação o professor Pedro, aponta:

*Eu acho que as pessoas, elas ainda veem a mulher na dança de salão como **coadjuvante**, como a **parceira** que vai demonstrar os movimentos e o homem como quem realmente ensina, quem ensina é ele, tipo, geralmente as meninas, elas ficam ali só pra **demonstrar um movimento** (Pedro, 35 anos, professor de dança de salão, grifo da autora).*

Considerando os relatos dos professores acima, fica evidenciado os entendimentos postos quando se trata do exercício da docência por uma mulher. E neste sentido, nós docentes fazemos parte de uma esfera em que somos vistas como objetos, em que não é permitido estar dentro do “corpo principal” (Kilomba, 2020). Mas que ao mesmo tempo pertencemos a esse centro, sob determinadas condições e funcionalidade. Ou seja, “calada”, “que vai demonstrar os movimentos”, “cone”, “coadjuvante” e “modelo”. Afinal, o homem é que realmente ensina, como coloca o professor Pedro.

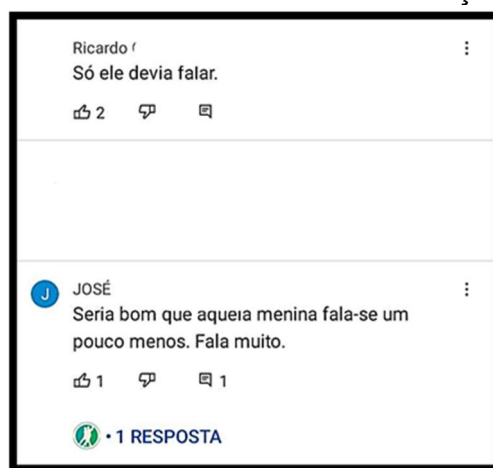
Surge assim uma questão crítica, que me vejo como porta-voz e ao mesmo tempo pertencente: por que essas mulheres não falam em sala de aula? Será que é só uma questão de comportamentos distintos entre as personalidades, como aponta o professor André? Em uma sociedade suprematista branca, cujo o modelo ideal de humanidade é a representação da figura do homem branco heterocisnormativo, será que as pessoas excluídas deste enquadramento, podem ter espaço de fala e a mesma legitimidade dos incluídos?

Gayatri Chakravorty Spivack (2010) em seu livro cujo o título vem na forma de uma questão: “Pode a subalterna falar? A autora no decorrer da escrita, vai construindo argumentos para uma resposta negativa. E prontamente responde que “não”. É impossível para a subalterna falar ou restaurar sua voz. E mesmo que ela tentasse com toda sua força, não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder, pois ela está sempre confinada à posição de silêncio. Por isso, mesmo que a professora esteja no “centro”, habitando uma pretensa “docência” em sala de aula, ela não é reconhecida como uma pessoa docente. Justamente porque não existe uma

legitimidade que assegure habitar esse pleito, porque as estruturas de opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas e muito menos abrem espaço para que essas vozes possam se articular. Uma vez que as “opressões estruturais impedem que certos grupos tenham direito a fala, à humanidade” (Ribeiro, 2019, p.46).

Para adensar a reflexão posta, em uma pesquisa pelo *Youtube*, procurei sobre aulas de Dança de Salão. Em seguida olhei os comentários sobre o vídeo de um casal de professores⁴⁶, que ensinava passos de forró, quando me deparei com muitos comentários semelhantes a estes:

Figura 6 - Print de comentários sobre uma aula de Dança de Salão no YouTube



Fonte: YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/DaEN9vdT-1I?si=X_z-L41lxSbqiJNu>

Essa imagem mostra comentários feitos por homens, em sua grande maioria, pontuando explicitamente que a “menina” tem que se manter “calada” ou “falar menos”. Ou seja, a ilegitimidade do seu lugar de fala e consequentemente de um direito a voz. O que Rebecca Solnit (2017) afirma ser uma das muitas formas de violência contra a mulher, isto é, a recusa de nossas vozes e nossas histórias pessoal. Sustentando assim que “o silêncio é o oceano do não dito, do indizível, do reprimido, do apagado, do não ouvido” (Solnit, 2017, p. 21).

Rebecca enfatiza ainda, que essa recusa significa a supressão ao direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver e de participar, de interpretar e narrar. Pois assim como o assassino silencia para sempre, esses silenciamentos aniquilam o reconhecimento à dignidade humana. Um

⁴⁶ Para mais informações acesse: <<https://www.todamateria.com.br/mulheres-que-fizeram-a-historia-do-brasil/>>.

“canibalismo narrativo” (Solnit, 2017) permitiu que os caçadores atacassem por décadas, sem impedimento algum.

*Eu já tive a experiência de dar aula com outros professores e não foi interessante pra mim, justamente por falas né, por se colocar durante a aula, por eu querer instruir também e aí vem a outra pessoa, repete a mesma coisa que eu já tinha falado, as vezes com a mesma palavra, as vezes com outras palavras, mas repete o que não é necessário, já que eu já tinha falado, ou meio que **corta a minha fala, não me deixava concluir**, ou me diminuía apenas ao lugar de colocar enfeites para as damas. Como professora, eu faço as duas funções na dança de salão, eu não fico só no lugar de receptora, então eu tenho sim a informação necessária pra falar também como condutor né, eu tenho a experiência para falar disso, eu estudei para isso, então não é bacana, quando vem uma pessoa e **diminui a sua fala**, você estudando pra caramba pra tá ali (Luíza, 28 anos, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Atos impeditivos dirigidos e sentidos pelo corpo-dama, contribuem na atribuição de valor à figura masculina no exercício da docência. Conferindo maior espaço de fala e, portanto, protagonismo ao professor. Atos muitas vezes naturalizados e com pouco espaço de questionamento. Justamente porque os entendimentos acordados no contexto, decorrem da impossibilidade da mulher ser pensada a partir de si e sim, em comparação com o homem (Ribeiro, 2019). Logo, restando apenas ser lida, como o “Outro” dessa partilha desigual, em outras palavras, aquela que possui uma função menor.

Para a filósofa francesa, a mulher foi constituída como o Outro, pois é vista como um objeto, na interpretação que Beauvoir faz do conceito do “em si” sartreano. De forma simples, seria pensar na mulher como algo que possui uma função. Uma cadeira, por exemplo, serve para que a gente possa sentar, uma caneta, para que a possamos escrever. Seres humanos não deveriam ser pensados da mesma forma, pois seria destituir-lhes de humanidade. Mas esse olhar masculino, segundo a pensadora, coloca a mulher nesse lugar, impedindo-a de ser um ser “para si”. (Ribeiro, 2019, p. 37-38).

Como consequência, a objetificação da mulher na docência é mais uma face da subordinação, diante de um outro absoluto. Neste sentido, o exercício da função da pessoa professora fica atrelada a destituição do lugar de sujeito epistêmico, ou seja, capaz de produzir conhecimento e promover processo de aprendizagens.

No entanto, Djamila Ribeiro (2019), explica que as narrativas daquelas que foram forçadas ao lugar do “outro”, são narrativas necessárias, que se destinam a

trazer conflitos para a mudança. Além disso, a recusa em ouvir o outro ou usar do silenciamento, anula o acordo social de reconhecer a humanidade do outro e a nossa conexão com ele. Outro ponto importante a ser destacado aqui, diz respeito sobre o significado do ato de falar. Para a autora, o ato de falar não é apenas emitir palavras, mas poder existir. Assim, em certo sentido, impedir a mulher de ter voz na docência, não seria também um duplo movimento, de silenciamento e não existência? Afinal, o acordo compulsório silencioso impede o reconhecimento da mulher como sujeito na docência.

Repensar os contornos do lugar ocupado pela mulher na docência em Campina Grande, ao meu ver não implica uma ação imputada apenas àquelas que sofrem essa violência herdada do antropocentrismo. Ou seja, implica convocar coletivamente todas as pessoas sujeitas que gestam o contexto da Dança de Salão. Até porque o processo de reconhecibilidade e legitimidade não se pode ser unilateral, isto é, um pleito somente das mulheres.

Figura 7 – Colagem Esquecidas pelo Gênero: Sojourner Truth



Fonte: Imagem elaborada pela autora⁴⁷

3.1 O EXERCÍCIO DA DOCÊNCIA E O SABER MONETIZADO

⁴⁷ Montagem feita pela autora a partir de imagens coletadas no site Toda Matéria, via Canva (<<https://www.canva.com/>>).

Ao longo de 11 anos envolvida na Dança de Salão, vivi a realidade de aulas, ensaios, planejamentos, apresentações e talvez nunca tivesse percebido como meu trabalho era desvalorizado e dispensável, até o momento em que a proprietária de um estúdio de dança em Campina Grande me fez enxergar a disparidade de valorização explícita entre o meu saber e o saber do meu parceiro.

Passei pelo constrangimento de ter meu serviço desvalidado pela proprietária do espaço de dança, no qual fiquei à disposição em dar aulas durante a ausência do professor. Contudo, ao ser solicitada para ministrar aula para a turma nova, sou informada de última hora pela proprietária, que seria melhor esperar o retorno do professor, pois o mesmo era mais “conhecido”.

Ao ser desqualificada para dar aula, senti o peso do patriarcado, ou seja, de estar em uma condição inferior, apenas por ser mulher. O que se caracteriza também em uma opressão de gênero, reflexo de uma sociedade desigual. Aqui, reflito que a desqualificação do conhecimento e, portanto, o não lugar de fala, haja visto o processo de deslegitimação em dar aula sozinha, se constitui um processo de apagamento da minha potencialidade. Uma vez que, a valorização do saber do professor, entendida a partir de uma lógica de hierarquização de saberes, não considera o meu conhecimento, entendendo-o apenas como um saber monetizado⁴⁸. E por ser dispensável, implica também em um ganho salarial menor, justamente porque não era a figura central. Não dava aula sozinha era mantida restrita apenas às aulas em que estivesse acompanhada do professor. Em outras palavras, sob a tutela da figura masculina, um retrato típico de um paternalismo, no qual a autora Joice Berth, considera uma “forma dócil de subjugação” (Berth, 2019).

Essa realidade salarial de Campina Grande, atravessa não só a mim, como também as professoras entrevistadas. Pois, foi questionado se o mercado da Dança de Salão de Campina Grande, oferece as mesmas possibilidades a homens e mulheres. A esse respeito, Luíza problematiza:

De jeito, qualidade, maneira nenhuma o mercado é bom para a mulher, porque a partir do momento que tem muitas escolas que pagam o mesmo valor quando se é as duas pessoas dando aula, no entanto

⁴⁸ Essa referência surgiu quando eu escutava um podcast sobre mulheres empreendedoras, dessa forma, utilizo esse termo para explicar a ideia de um serviço/produto cuja leitura é dispensável. Pois, na medida em que a professora de dança de salão é considerada apenas como “*partner*” ou vista como um “adereço”, seu serviço não possui valor. Diferentemente do papel do professor, entendido como o protagonista das feitura da dança, que tem seu serviço valorizado.

quando é só o professor, é o mesmo valor, já tá desvalorizando, né? É como se a mulher não estivesse ali, então quer dizer que só o professor dando aula é aquele valor, professor com professora é o mesmo valor? Como assim? E a professora não é ninguém não? Não recebe não? Como é isso? Então, daí isso tudo já vai diminuindo o papel da mulher neste lugar (Luíza, 28 anos, professora de dança de salão, n.p.).

Em muitos lugares em Campina Grande é comum pagar uma quantia x para um professor ministrar aula. Entretanto, se o mesmo estiver com uma parceira ao lado, ela recebe o que é repassado pelo professor. Por outro lado, o professor recebe pelas aulas particulares, onde na maioria das vezes é mais solicitado para tal serviço. O que não acontece usualmente com a mulher, pois raramente ministram aulas sozinhas. Deste modo, fica perceptível o androcentrismo no mercado da Dança de Salão em Campina Grande, justamente porque é muito centrado na figura masculina. Resultando assim, a, pouca confiabilidade na figura da mulher docente solo, principalmente pela parte dos proprietários dos estúdios de dança.

O interessante também perceber visões distintas do ingresso da mulher na docência. Se na Dança de Salão existe uma ocupação masculina, já no magistério sabe-se que a docência se caracteriza com uma maioria de mulheres ingressando aos poucos no ofício. Sendo selecionadas “[...] senhoras que por sua honestidade, prudência e conhecimento se mostrarem dignas de tal ensino, compreendendo também o de coser e o de bordar” (Louro, 2007, p. 457), atribuindo à mulher o “dom natural” de cuidar, transformando a docência em um sacerdócio e não em uma profissão. Além do mais, por trás desses discursos encorajadores e românticos para atrair mais mão de obra feminina, havia um interesse em um processo rápido e barato, como menciona Catani:

Para que a escolarização se democratizasse era preciso que o professor custasse pouco: o homem, que procura ter reconhecido o investimento na formação, tem consciência de seu preço e se vê com direito à autonomia — procura espaços ainda não desvalorizados pelo feminino. Por outro lado, não se podia exortar as professoras a serem ignorantes, mas se podia dizer que o saber não era tudo nem o principal. Exaltar qualidades como abnegação, dedicação, altruísmo e espírito de sacrifício e pagar pouco: não foi por coincidência que este discurso foi dirigido às mulheres (Catani, et.al. 1997, p. 28-29).

Durante esse processo de desvalorização da docência feminina, que foi cruelmente progressiva à realidade das mulheres, uma sujeição associada a opressão

de gênero oriundo de uma sociedade patriarcal e capitalista. Onde segundo Villela (2000), o ingresso maciço das mulheres na profissão, contribuiu para que os homens fossem em busca de profissões mais vantajosas. O que leva a crer em uma perspectiva universalista que se instaura a partir da modernidade, concebida a partir de uma única perspectiva de humano, o homem branco (Bernardino-Costa *et. al.*, 2019). Isto é, um processo de dominação que atravessou gerações, constituindo-se como um modelo de construir o saber. Com isso, nota-se que a disparidade salarial vem de séculos atrás, com a desvalorização da mulher como docente, resultando em um saber dispensável, longe de ser um saber valorizado.

Diante do exposto, questiono este senso diferencial de quem pode ser docente, ao mesmo tempo: onde, como e a natureza paradoxal da presença da mulher no ofício. A quem interessa tornar mais vivível ou menos vivível as presencialidades? Se a presença de corpos masculinos é majoritária na Dança de Salão, embora a historicamente a reconhecibilidade na docência seja feminina, além disso, é possível notar maior presença de mulheres fazendo aulas, então por que é tão raro ver mulheres ministrando aulas sozinhas, em Campina Grande?

Para se aproximar das questões postas, retorno ao século XV para entender de como a mulher adentrou neste cenário e os processos de interdição na Dança de Salão. Assim, em meados do século XV, nas cortes havia dançarinos que possuíam técnicas de dança em par, contudo, às mulheres da época era proibido dançarem com os homens e/ou fazer aulas de dança (só faziam com fins específicos de interagir com a figura masculina nos bailes). Desta forma, os dançarinos treinavam entre si em pares, onde ficaram conhecidos como mestres de dança, responsáveis por ensinar as danças aos frequentadores dos bailes. No entanto, as mulheres que mesmo não sendo vistas com bons olhos pela sociedade e que participavam das aulas, eram vistas como auxiliares dos mestres de dança.

Segundo a professora Suzanne Silva, essa realidade só veio mudar após a segunda metade século XX e complementa:

Por essa razão a presença da mulher nesse período foi escassa [...]. Pouca coisa mudou para as mulheres até o início do século XX, onde já se tinha a prática de dança de salão tipicamente brasileira considerada indecente para os valores morais da época. Essa realidade só veio mudar após a segunda metade desse século, quando as mulheres gradativamente conquistaram a liberdade necessária para a prática da dança de salão (Silva, 2014, p. 13).

Voltando-se aos tempos de agora, percebe-se que poucas coisas mudaram em Campina Grande, quiçá em outros lugares. A começar pela mulher ainda ser vista como auxiliar nas aulas e consequentemente receber um valor de proventos inferior ao do homem, como também iniciar a formação como aluna. Pois, comumente, para quem deseja ensinar Dança de Salão, tem as primeiras experiências como aprendiz, auxiliando uma outra pessoa que já é consolidado na área. É corriqueiro nesse meio, não haver uma definição dessa profissão no mercado. Na maioria das vezes esse profissional é “formado” dentro de uma escola de dança, atuando de forma participativa durante as aulas, ou quando essa formação não se dá por meio de vídeos e workshops, havendo uma reprodução, muitas vezes fiel de metodologias cristalizadas há décadas.

Infelizmente, devido à carência de uma formação profissional na Dança de Salão, percebemos atualmente nesse mercado, três tipos de profissionais: aqueles que detêm a experiência de realizar performances e com isso passam a ensinar; aqueles que buscam uma formação em áreas afins como de Educação Física e Dança e atuam nesse setor com ou sem capacitação; aqueles que apenas fazem algum curso e ensinam baseados nessa pequena experiência (Vecchi, 2012, p. 39).

A Dança de Salão não possui uma metodologia registrada, logo, os profissionais criam suas próprias formas de trabalhar, muitas vezes reproduzindo métodos de pessoas que estão há muito tempo nesta área, ou seja, são estruturas que são criadas e recriadas desde o tempo que formaram as primeiras aulas em grupo, baseada em uma metodologia unicamente empírica (Dickow, 2016). Como também são aulas onde as mulheres não são estimuladas a serem professoras, mas sim, auxiliares dos professores, sem haver um olhar mais crítico sobre tudo que permeia essa dança, como relata o professor Pedro ao pensar em abrir um estúdio e chamar outra professora:

*Confesso que, quando eu iniciei o projeto do estúdio de dança de salão, que eu convidei Ana pra dar aula comigo, eu confesso que no início eu queria **alguém pra me ajudar**, então já vim com essa narrativa de tipo assim, ah eu preciso de uma menina dando aula comigo, mas é **só pra me auxiliar** e eu acho, que era uma questão de me colocar como a figura principal, talvez inconscientemente, mas era mais no sentido de não dar tanto trabalho, entendeu? Eu queria amenizar o meu trabalho, seria mais um trabalho de **me ajudar**, porém a experiência que eu tive com ela, fez mudar muito a minha visão,*

porque eu consigo ver nós dois dando aula de uma maneira muito equilibrada, ela tem o mesmo espaço que eu pra dar a aula, ela tem a mesma autoridade de fala que eu (Pedro, 35 anos, professor de dança de salão, grifo da autora).

Veja bem, a centralidade da figura masculina é um pressuposto histórico na Dança de Salão. Não à toa na escrita desta dissertação, o androcentrismo é trazido continuamente. E ainda que Pedro reconheça na experiência de dividir as aprendizagens com uma mulher docente, o pensamento inicial era da busca por uma parceira apenas para ajudá-lo.

Minha reflexão se expande. Considerando uma agência invisibilizada e violentamente corpada pelo androcentrismo, prefiro encontrar trilhas que me permitam atravessar o que está posto. Enfrentar censuras, proibições, preconceitos e interdições, não vai inviabilizar totalmente a possibilidade do protagonismo da mulher na docência. O que importa é a emergência da criticidade e entender as estratégias do poder patriarcal. Para então, potencializar o que considero fundamental: “sermos críticas quanto ao próprio pensamento, que é, afinal um pensamento moldado pela tradição patriarcal” (Lerner, 2019, p. 279).

Nessa perspectiva, a sala de aula configura-se um espaço constituído como produtor e legitimador do conhecimento, não importando se esta é virtual ou presencial. Até porque, como já foi dito muitas vezes anteriormente, o que tem permissão para ficar é o discurso pretensamente universal (branco, europeu, masculino, cristão), o contrário disso, ganha status de subalterno, de menor valia, isto é, possui um valor inferior. O que de partida, solicita “criticar todos os pressupostos, valores de ordem e definições” (Lerner, 2019, p. 279).

Uma vez eu fui iniciar a movimentação e chegou o aluno e colocou a mão assim, na minha frente e mandou eu parar: pare! Eu quero escutar dele [professor], pare! Eu quero escutar é dele, não é ele que é o homem?! Respondi: “certo, mas eu também sei o que eu tô...Não! Mas eu quero escutar dele...” (Luíza, professora de dança de salão, n.p.)

A presença da professora é uma quebra de paradigmas na trajetória histórica desse segmento, pois durante muito tempo esse meio foi restrito apenas a figura do homem (os mestres de dança). A postura de Luíza no relato acima, se valeu de uma tentativa se autoafirmar perante um interdito patriarcal. E ainda que o androcentrismo

seja uma violência que atravessa o lugar de agência de Luíza, precisamos avançar e entender que os embates são necessários, assim como os paradoxos, não como impossibilidades, mas sim uma condição de possibilidade de existir como docente.

Por isso, esse cenário vem sofrendo mudanças e rupturas, porque muitas de nós estão percebendo a potência de se constituir enquanto sujeito do seu processo, mais vozes estão transgredindo discursos hierárquicos, raciais, de classe, gênero, sexuais, etc. Mulheres mais conscientes de si, dos seus processos, com olhar mais crítico diante da sociedade, fazendo uso da posição à margem para pleitear seu espaço de direito e suas potencialidades.

3.2 TORNAR-SE DOCENTE: DO NÃO-LUGAR ÀS EXISTÊNCIAS “REAIS”

Tornar-se docente é uma tarefa que antecede o exercício do ofício. Começa pelo direito ao pleito, muitas vezes sequer pensado. Justamente por não ser um espaço feito para nós. Logo, bem antes de habitar a sala de aula, somos aprendizes de um mundo que não foi feito para o protagonismo das mulheres.

Neste sentido, se entender como sujeito da docência, é construir uma consciência do seu lugar de direito, como uma reavaliação do que lhe define como docente e dos modos de adquirir maior presença perante ao domínio do poder heteropatriarcal. Neste sentido, o filósofo David Lapoujade (2017) em seu livro “Existências Mínimas”, questiona o que torna as existências mais reais. Segue com a tentativa de explicar, uma vez que cada ser possui um modo de existência particular.

Nossa presença em sala de aula muitas vezes é ignorada e “sabemos que a melhor maneira de solapar uma existência, é fazer de conta que ela não tem nenhuma realidade, nem mesmo se dar o trabalho de negar, apenas ignorar” (Lapoujade, 2017, p.91). Ainda de acordo com o autor, há uma diferença entre existência e realidade, de fato, existimos, ocupamos um dado espaço-tempo, temos impressões e pensamentos, contudo, para as existências se tornarem mais “reais” é preciso força, extensão, assim como “um projeto que se realiza, a construção de um edifício, um roteiro levado às telas [...] São diversas maneiras de ganhar realidade, de adquirir maior presença, uma luz mais intensa” (Lapoujade, 2017, p. 11). Por exemplo, a docência existe, pois nos localizamos nesse lugar dentro da sala de aula, mas até onde de fato há uma experiência vivida e legítima, enquanto docentes de Dança de Salão, que a torne “real”?

Portanto, faço novamente a pergunta provocadora: **eu não sou uma docente?** Assim como a pergunta proferida por Sojourner Truth, nela não há um pedido de permissão, mas uma provocação que abre espaço não somente para problematizar a universalidade presente na concepção de ser mulher, como também uma consciência do que se é. Consciência de uma existência que se apresenta também em uma afirmação: **“sou uma docente”**. Mas como fazer desta pergunta possibilidades de “tornar mais real aquilo que existe”? (Lapoujade, 2017, p. 12)

Deste modo, penso que Truth nos ensina sobre “fazer existir ou tornar mais real aquilo que fazemos perceber” (Lapoujade, 2017, p. 47). Pois a força de existências ainda que vistas como mínimas, se configuram como existências “reais”. E se para David Lapoujade “cada existência provém de um gesto que a instaure” (Lapoujade, 2017, p. 15). Poderei assim indagar, todas nós precisamos descobrir quais gestos vão nos conferir maior legitimidade? Para Truth foi levantar do seu assento, caminhar com lentidão e solenemente para frente, retirar sua velha touca e pronunciar em tom baixo suas palavras em um discurso.

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me ceder o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer – e também aguentei chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei a minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?⁴⁹ (TRUTH, 1851)

E que ao invés de buscar conciliação com os seus opressores, Truth os interpelou. Não se calou! Ela com sua existência também nos interpela, com gestos instauradores. Busquemos aprender com existências que nos legitimam e nos intensificam. Motivo pelo qual, escolhi dar espaço de voz as mulheres docentes em Campina Grande. Atravessar a escrita dissertativa com suas falas. Dialogar com elas. Aprender com elas. Torna-me mais vivível com elas. Para que juntas, nossos corpos dançantes e os ambientes que os gestam, adquiram outros significados e que nossas realidades, enunciem outros modos de fazer e existir na Dança de Salão.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>>.

Aqui proponho ampliar a discussão evocando a Teoria Corpomídia das pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner (2005, 2021), justamente porque se faz necessário dar maior atenção à relação estabelecida entre corpo e ambiente. Neste sentido, proponho refletir que os corpos dançantes na Dança de Salão em Campina Grande são corposmídias do poder patriarcal e do CISTema colonial moderno de gênero (Nascimento, 2021). Até porque, segundo Katz & Greiner (2005), o corpo não existe separado do ambiente, e, portanto, é “o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas” (Katz & Greiner, 2005, p. 131).

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente (Katz; Greiner, 2005, p. 131).

Penso que o entendimento de que “o corpo não é um recipiente” e, portanto, um apronte em trocas com o ambiente, ajuda a repropor a noção de corpo. Visto que a condição de coevolução entre corpo e ambiente posta acima, implica considerar a provisoriedade. E nesse sentido, se faz preciso compreender que o corpo não é uma coisa pronta, isto é, está sempre mudando (Katz, 2021).

O desfazimento da noção do corpo como um recipiente, anula qualquer chance de manutenção dos contornos coloniais e heteropatriarcais da Dança de Salão. Inclusive a objetificação do corpos-dama e o seu reducionismo funcionalista, como aquele que somente demonstra os passos. Assim é possível garantir também a provisoriedade dos corposmídias, na medida em que, eu, você – todas as pessoas não só corpamos informações que nos modificam, mas também modificam o ambiente.

Aqui respiro e sinto que novos tempos se anunciam para mim e para a pessoa leitora que segue comigo na leitura desta dissertação. Mesmo que a docência na Dança de Salão nos conte sobre o androcentrismo e a subordinação da mulher. Mas ao mesmo tempo “Thuths”, “Madames”, “Antoniettas”, “Luízas”, “Cláudias”, “Sabrinhas”, “Silvias”, entre outras, nos contam fissuras naquilo que sempre teve permissão para ficar e as transformações que estão ocorrendo.

Como em todo conjunto complexo, também no corpo as transformações ocorrem em temporalidades diversas, e nem todas, mesmo ocorrendo, se tornam imediatamente visíveis. O fato de não serem logo identificáveis, não significa que não estejam ocorrendo. E

se o corpo não é um revestimento externo dos seus conteúdos, e esses conteúdos estão virando corpo a cada instante, precisamos recalibrar o modo de dizer o que está dentro e o fora, eles serão inestancáveis, em um vai-e-vem com trombadas, embolamentos, esbarros, etc. (Katz, 2019, p. 152).

E ainda que o protagonismo e a presença das mulheres na docência não sejam significativas em Campina Grande, acredito que nesse vai-e-vem e negociações/"trombadas" entre os corpos, informações e ambiente, vão recalibrando cada vez mais as existências que precisam se intensificar. E que nós, em um modo de existência "sustentativo" (Lapoujade, 2017, p. 35) e em coletividade escavaremos lugares de direito de reconhecimento e legitimação como pessoas professoras. E que como Thuth possamos descobrir nos nossos gestos instauradores, avançar do ato de fala **"eu sei o que que eu tô fazendo"**!

3.3 AQUI É MEU ESPAÇO, EU SEI O QUE TÔ FAZENDO!

*Eu penso viu, eu sou um ser pensante, não sou uma folha ainda não, sou um ser pensante, eu penso sim, eu me coloco sim, porque eu fiz por onde merecer esse lugar né, não tô aqui porque eu sou bonita, não...eu fiz por onde merecer o lugar, **eu sei o que que eu tô falando, eu sei o que que eu tô fazendo*** (Luíza, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora)

*A gente precisa se colocar e dizer: aqui é meu espaço, **eu sei o que tô fazendo** e aí as pessoas vão vendo que você sabe o que tá fazendo e começa a acreditar no seu trabalho* (Beatriz, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).

***Eu sei o que que eu tô fazendo**, entendeu? De conduzir, de saber as duas técnicas tanto a do condutor como a do conduzido, porque é uma modalidade que exige as duas coisas né, que é a dança de salão* (Ana, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).

Aprendemos por muito tempo que na Dança de Salão, precisávamos respeitar aquele que era lido como autoridade, como os donos de escolas de dança e professores titulares de turmas de dança. Até porque, os mesmos eram os que convidavam para ministrar aulas em parceria. Paro aqui e revivo tantos convites que me foram feitos e reflito que ao aceita-los, já estava contaminada pelo pensamento patriarcal e, portanto, sacralizava o espaço da docência centralizado na figura masculina. Seguido por uma obediência compulsória, visto que qualquer outra conduta que colocasse em xeque esta subordinação, incorreria talvez em punição

pela falta da mesma. Resultando em constrangimento de ser repreendida pelo professor, na frente das pessoas alunas.

Apesar da sala de aula ser utilizada como um dispositivo para “executar rituais de controle cuja essência era a dominação e o exercício injusto de poder” (hooks, 2013, p. 14), muitas de nós, nos colocamos em questionamento e buscamos brechas para dizer: **“eu sei o que que eu tô fazendo”**. Verbos – ser, estar e fazer, em uma conjugação que afirma a nossa ação ativa e não passiva, que contrapõe o que como muitas pessoas costumam entender e qualificar como um corpo-cone ou corpo-modelo.

Os relatos que abrem esse tópico, pertencem as professoras entrevistadas, o que me faz refletir sobre as semelhanças em suas falas, em que a busca por um espaço e, portanto, desejo de partilha dos seus conhecimentos, é visto como o que bell hooks denomina de “atos de transgressão” (hooks, 2013). Pois se somos ensinadas a crer que a dominação é “natural”, logo, os fracos possuem o direito de serem governados pelos fortes e poderosos. O que torna esses atos de “transgressões” hostis diante de uma sociedade patriarcal.

Hostilidade como uma leitura, própria da cultura de dominação, Afinal, os discursos de negação são o pano de fundo, para quem não tem interesse em desfazer o que está muito bem assentado. Não à toa, muitos homens e até mesmo mulheres, afirmam haver igualdade de oportunidades na docência da Dança de Salão. E justificam que a menor presença das docentes é ocasionada por comodismo, como se vê na figura abaixo:

Figura 8 – Entrevista com discentes de Dança de Salão

21. Você poderia arriscar palpites ou respostas da menor presença/ ou até não presença da mulher na docência na dança de salão?	
anonymous	Acho que é do falta de interesse..quando se quer algo..você enfrenta os problemas e conquista o seu lugar.

Fonte: arquivo pessoal da autora

Como já foi dito antes, talvez um dos maiores enfrentamentos seja “sermos críticas quanto ao próprio pensamento” (Lerner, 2019, p. 279). Para seguir desfazendo os pressupostos do pensamento patriarcal. Seguir no embate das convenções muito bem assentadas sobre o modo como devemos habitar à docência, o não-lugar. Para então considerarmos a potência de agir, com nossos gestos instauradores.

O filósofo Jorge Larrosa, diz que o que faz ser um professor que é, são as diferentes posturas que assumimos ao longo de toda nossa trajetória e rever a nossa história pessoal não significa em apenas “contar uma história externa, a série de feitos que pontuam sua vida [...] mas a história interna, complexa e secreta de sua consciência, o que só ele pode dizer” (Larrosa, 2006, p. 24). Logo, a docente que leva em consideração suas experiências, é alguém que possui marcas de vida, entendendo-se que experiência não são uma aglutinação de fatos que se sobrepõem-se, mas aquilo que transforma o sujeito, nos tornamos professores à medida que exercemos a profissão e ao mesmo tempo nos refazemos (Larrosa, 2016). Sob a esse respeito, a fala da professora Júlia nos conta dos seus processos de refazimento e o modo como foi escavando mais espaços para o exercício da docência:

Na verdade fui invadindo meu espaço, porque não é dado esse espaço, hoje em dia, com outros profissionais que eu dou aula, eu geralmente sinto um pouquinho mais disso, de “ah gostei Júlia, o que você acha?” Então hoje, eu não sinto mais essa necessidade de esperar o outro me oferecer esse espaço, hoje em dia eu me coloco e vejo o quanto isso é importante (Júlia, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).

Está bem claro, no relato acima, de que maneiras o corpo-dama foi intensificando sua existência e tornando-a mais “real”: invadindo o espaço e se colocando mais, sem esperar pela autorização do outro. Reconheço que não é uma tarefa fácil, principalmente quando as narrativas se colocam em disputa.

Por outro lado, respeitar a humanidade do outro e o seu papel perante a turma, fez com que Júlia ficasse em um lugar de subalternidade. O que fez necessário mais uma vez refletir e seguir no desfazimento das convenções postas.

Eu sempre tive a questão de respeitar, se a turma era de uma pessoa, respeito a turma pra entender os alunos, entender a dinâmica do professor, a partir daí me colocar, mas eu acho que é por respeito em si, de não só por ser mulher pro condutor, de tá acompanhada de um condutor, mas por respeito a outra pessoa, que já tem um acompanhamento da turma, mas já senti sim, justamente por esse meu jeito de respeito, talvez deixasse espaço demais pra outra pessoa querer dominar toda situação, então a partir disso, quando eu sentia que era importante também eu colocar minha opinião eu colocava pela necessidade de me posicionar como mulher mesmo (Júlia, professora de dança de salão, n.p).

Esse “respeito” de não adentrar o espaço do professor, pode ser o que Simone de Beauvoir argumenta sobre quando os indivíduos são mantidos em um lugar de

inferioridade, de fato se tornam inferiores (Beauvoir, 1980). Ou seja, a mulher quando chamada para dar aula com a figura masculina, sente seu lugar de inferioridade diante do “ser professor”, o outro tido como “absoluto”. Assim, a docente é concedida somente alguns tipos de “fala”, permissão para falar sobre sensualidade, floreios⁵⁰ e sobre como ser graciosa na dança. Contudo essa concessão não se restringe apenas a mulher, haja vista que em alguns casos, os homens ensinam até os floreios femininos para as damas ou aulas inteiras de *Lady Style*⁵¹.

Se há um confronto, com a ruptura de um lugar de voz exclusivo dos corpos masculinos e, portanto, unilateral, instaura-se o escape da norma, a fala da subalterna como um gesto instaurador. Daquela que no acordo tácito foi ensinada a silenciar-se. O que isso mapeia? Aqui, se instaura essa pergunta. Talvez não tenhamos ainda condições de responder a indagação na completude. Mais o que considero de extrema importância é perceber que a restituição da voz com natureza disruptiva, talvez seja a primeira conquista da existência no lugar da docência.

⁵⁰ O termo floreio é muito difundido na dança de salão para designar movimentos que irão adornar algum passo, tanto homens como mulheres o executam, sendo muito mais comum as mulheres realizarem floreios para enfeitar a dança.

⁵¹ Traduzida como “estilo feminino”, aulas de *Lady Style*, é uma modalidade em que trabalha a expressão, a sensualidade, através de movimentos da dança de salão, essas aulas são direcionadas às damas para auxiliar na segurança e soltura dos movimentos.

Figura 9 – Colagem Esquecidas pelo Gênero, Thereza Santos



Fonte: Imagem elaborada pela autora⁵²

Thereza Santos, foi professora, teatróloga, filósofa e militante negra, estudiosa dos temas raciais e de gênero, militou ao lado de Sueli Carneiro, onde lutou pelos direitos das mulheres e homens negros por mais de 50 anos, suas falas tiveram grande importância para o movimento negro e para o movimento feminista, Thereza defendia que a mulher negra não era forte apenas por ela, mas é ela que fortalece o homem negro, não apenas economicamente, mas emocional e religiosa. Atuante do partido comunista, em uma época em que ser de um partido político de esquerda era algo subversivo e perigoso. Além do mais, dirigiu e escreveu peças, autora de sambas-enredo, mas devido as perseguições no período da ditadura, foi se exilar na Angola, onde fundou a Associação Agostinho Neto, que tinha como objetivo principal apoiar e divulgar o desenvolvimento da República de Angola, ao voltar do Brasil doou todos seus materiais de pesquisa para a Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), que hoje faz parte da Unidade de Ensino, Informação e Memória (UEIM), da UFSCar.

⁵² Para mais informações sobre a biografia de Thereza Santos, acessar: < www.geledes.org.br >



4 PESQUISA DE CAMPO - OCORRÊNCIAS E CONVERSAS

A abordagem metodológica se baseia em uma pesquisa-ação, com uma abordagem quanti-qualitativa, por entender a necessidade de um que o um aprofundamento da realidade estudada, uma vez que as duas metodologias se complementam. Conforme Minayo explica (2004), a metodologia quantitativa permite dimensionar e conhecer o perfil demográfico, social e econômico da população estudada, além de estabelecer correlações entre possíveis influências nas temáticas estudadas. Já a metodologia qualitativa como sugere Richardson (2011, p. 90), pode ser caracterizada como a “tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas pelos entrevistados, em lugar da produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos”.

Nessa perspectiva, para melhor exploração do tema, a pesquisa de campo foi realizada com procedimentos de levantamento e coleta de dados (GIL, 2010). Dito isso, foram realizadas entrevistas semiestruturada com pessoas docentes e pessoas discentes da cidade de Campina Grande, nos períodos de abril e maio de 2022. Para tanto, as entrevistas com os/as docentes foram realizadas via plataforma virtual (Google Meet) e com os/as alunos/as foi utilizado um formulário online via *Google Forms*, com questionário aberto. Possibilitando assim, coletar e produzir dados fundamentais para a análise de conteúdo proposta.

Já, no que diz respeito aos integrantes do universo pesquisado, o grupo foi composto por 5 docentes do sexo feminino, 4 docentes do sexo masculino e 15 alunos que praticam Dança de Salão em Campina Grande, totalizando uma amostra de 24 pessoas. Foram selecionadas pessoas docentes atuantes no cenário campinense da Dança de Salão, contudo, devido a crise sanitária do Covid – 19, algumas escolas foram fechadas, havendo uma migração de alguns profissionais para outros campos de atuação, permanecendo dessa forma, 9 docentes entrevistados.

A entrevista semiestruturada era composta por 13 perguntas e o formulário online por 9 questões referentes ao tema da pesquisa. Explico ainda, que todas as repostas foram analisadas, tendo como base 3 categorias de análise, detalhadas a seguir.

4.1. SOBRE O LEVANTAMENTO E A ANÁLISE DOS DADOS

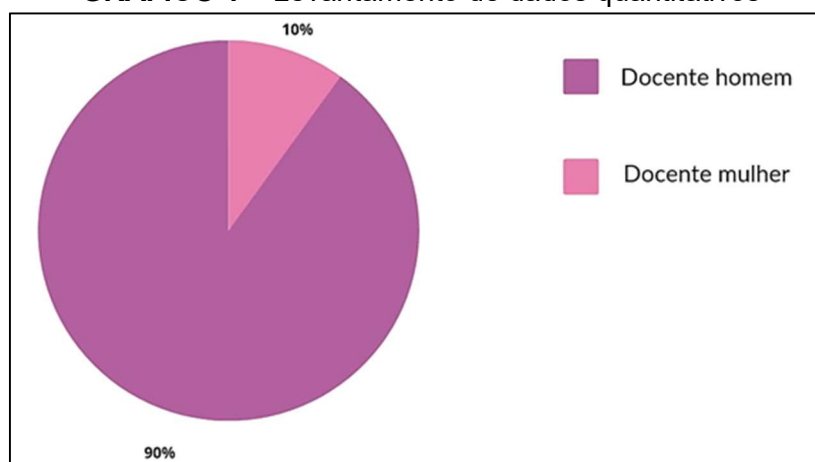
Diante dos dados levantados e produzidos com os sujeitos da pesquisa, análise do conteúdo foi subleada pelas por três categorias. Confesso ainda, que diante na natureza interseccional da pesquisa, outras categorias como raça, gênero e sexualidade e experiências de mulheridades, poderiam estar também outremizadas. Entretanto, fiz a escolha de atravessar as intersecções no decorrer da escrita analítica.

1. Quantitativo de mulheres docentes, quanto a sua presença na docência do ensino da Dança de Salão de Campina Grande.
2. Sobre sua regência, que lugar as mulheres ocupam na docência da Dança de Salão em Campina Grande.
3. A valoração desse lugar ocupado pela docente por parte dos alunos.

Por outro lado, como os corpos e ambientes vão se transformando, no fluxo da pesquisa de campo, ao passo em que as categorias e acontecimentos eram analisados, a minha escrita também era transformada. Nessa perspectiva, trabalhei com as entrevistas de forma a debruçar-me nas narrativas construídas por cada entrevistada/o e nos entendimentos sobre a presença da mulher na docência da Dança de Salão. Algumas entrevistas tiveram duração de mais de uma hora, e todas foram feitas respeitando a disposição dos participantes. Para todas as pessoas participantes foram feitos esclarecimentos sobre os princípios dessa pesquisa e apresentei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). o TCLE deve assegurar a manutenção da privacidade e do anonimato das pessoas participantes da pesquisa durante todas as fases desta. Desse modo, optei por utilizar nomes fictícios, como forma de garantir o anonimato de suas identidades. Mesmo assim, explico que houve uma certa dificuldade em entrevistar algumas pessoas docentes, pois, acredito eu, ter sido em razão do receio de uma possível exposição das identidades, justamente por Campina Grande ser uma cidade de porte pequeno. Entretanto, essa informação pode ser vista como um sintoma do poder patriarcal sobre os corpos em questão.

Abaixo, apresento um gráfico com os dados quantitativos dos professores e professoras que atuam nas escolas de Dança de Salão de Campina Grande. Vale destacar que, devido à crise sanitária do Covid – 19, esses dados se referem ao ano de 2022.

GRÁFICO 1 – Levantamento de dados quantitativos



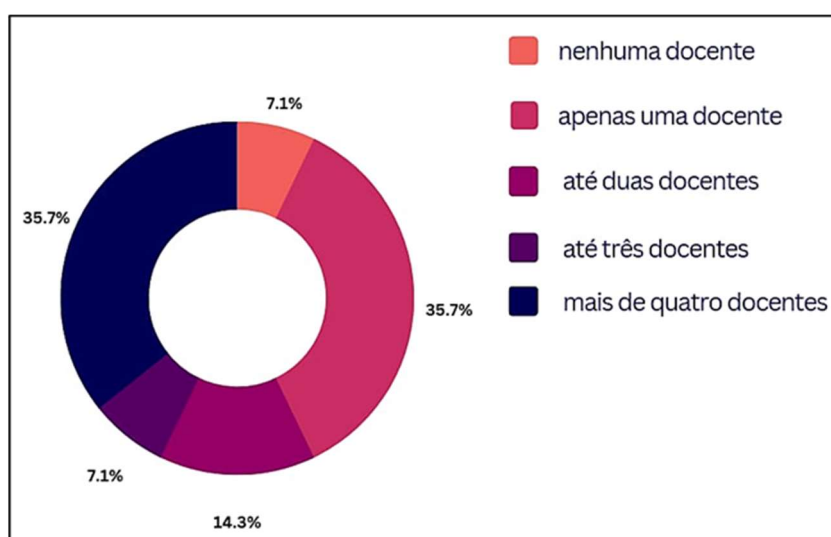
Fonte: Gráfico elaborado pela autora

De partida o gráfico apresenta o percentual de 90% de pessoas docentes autodeclaradas homens. O que denota o que já se vinha pontuando no decorrer desta escrita. A presença desigual entre homens e mulheres na docência na Dança de salão em Campina Grande.

Em desdobramento do percentual quantitativo, no decorrer do levantamento feito das escolas de Dança de Salão na cidade, das 10 escolas mais frequentadas, há apenas uma (01) professora que ministra aulas sozinha. Me interessou investigar como se dava essa presença. Ou seja, por possuir uma turma completa, ela é a figura central nos processos de aprendizagens. Ocorrência que difere das outras escolas e estúdios, em que reproduzem o modelo habitual - um (01) casal de professores. Outro dado importante a destacar é a não presença de pessoas professoras com gêneros e sexualidades em similaridade, no compartilhamento da docência em sala de aula.

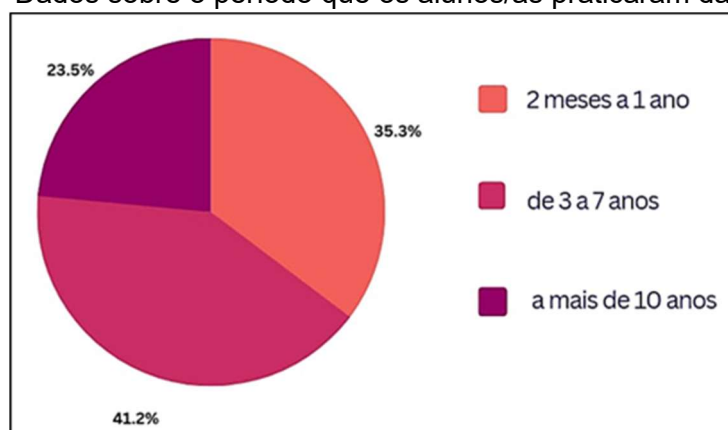
Foi possível perceber também que o percentual de alunos/as que tiveram professoras que ministraram aulas, seja acompanhada de outro professor ou sozinha em **um período de mais de 10 anos** ainda é muito aquém do esperado. A seguir no gráfico abaixo:

Gráfico 2 - Média quantitativa de mulheres que os alunos/as tiveram como docente



Fonte: Gráfico elaborado pela autora

Gráfico 3 – Dados sobre o período que os alunos/as praticaram dança de salão



Fonte: Gráfico elaborado pela autora

Nos gráficos acima é feita uma relação do quantitativo de docentes mulheres que os/as entrevistados/as já tiveram em sua trajetória como praticantes/alunos/as de Dança de Salão, em relação ao período da prática. Enfatizo como um dado significativo, quando o enfoque recai sobre o fator tempo, ou seja, 10 anos de prática, cerca de 23, 5% das pessoas entrevistadas tiveram até 4 professoras ministrando aulas com outros professores. Já 35, 3% das pessoas que praticaram de 2 meses a 1 ano não tiveram nenhuma professora ministrando aula.

Os gráficos acima nos contam sobre dados estatísticos e a instauração dos regimes de visibilidade e invisibilidade. E, portanto, uma questão é dada: quais corpos que têm permissão para serem vivíveis ou não? E mais, na ordem da vida vivível, qual o lugar que ocupa. Trago novamente o que Grada Kilomba (2020) fala ao se referir

sobre fazer parte do todo e não pertencer ao corpo principal. Justamente por sua menor presença, não garantir visibilidade diante do todo.

Constatação que pode incorrer em uma “corrente oculta de tensão” (hooks, 2013), justamente porque a menor presença apontada acima, percentualmente falando, não a coloca de modo equânime na práxis pedagógica.

4.1.1 Das pessoas docentes

Os nomes fictícios e algumas informações básicas sobre as (os) profissionais entrevistadas (os) estão dispostos no Quadro 1, que se refere às professoras entrevistadas e no Quadro 2, relativo aos professores entrevistados. A natureza dessas informações ajuda a localizar melhor o lugar de fala dos sujeitos da pesquisa.

Quadro 1 – Professoras Entrevistadas

	FAIXA ETÁRIA	PROFISSÃO	RAÇA/COR/ETNIA
Ana	Entre 18 e 30 anos	Professora de dança e personal trainer	Branca
Beatriz	Acima de 30 anos	Professora de dança e personal trainer	Preta
Cláudia	Acima de 30 anos	Profissional de Educação Física	Negra
Júlia	Entre 18 e 30 anos	Professora de dança	Parda
Luíza	Entre 18 e 30 anos	Professora de dança	Parda

*Raça, cor e etnia, foram transcritos como as entrevistadas se autodeclararam durante a entrevista.

Fonte: Quadro elaborado pela autora

Quadro 2 – Professores Entrevistados

	FAIXA ETÁRIA	PROFISSÃO	RAÇA/COR/ETNIA
André	Entre 18 e 30 anos	Professor de dança	Pardo
Eduardo	Entre 18 e 30 anos	Profissional de Educação Física	Pardo
Pedro	Acima de 30 anos	Profissional de Educação Física	Negro
Olavo	Acima de 30 anos	Professora de dança e técnico em informática	Branco

*Raça, cor e etnia, foram transcritos como os entrevistados se autodeclararam durante a entrevista.

Fonte: Quadro elaborado pela autora

4.1.2 Experiências de mulheridades no ensino da Dança de Salão

Apresentados os dados quantitativos, é possível perceber que o percentual de mulheres docentes presentes na Dança de Salão em Campina Grande, ainda é muito reduzida e que ao longo dos anos, essa presença não vem sofrendo alterações

tão positivas, no que se refere a um aumento do percentual. Contudo, não posso ficar refém daquilo que foi possível acessar, diante das dificuldades inerentes da pesquisa. Ou seja, ainda que se tenha uma produção estatística da realidade, a mesma nos conta muito mais.

Ao selecionar as pessoas docentes para a entrevista, tive certa dificuldade em obter resposta das professoras. Diferentemente da aceitação rápida dos professores em participar do estudo. Pouco adiantou a garantia do sigilo ou até mesmo a apresentação da proposta da pesquisa e a sua relevância. Ainda assim, muitas mulheres docentes se mantiveram em silêncio e não me deram retorno. O que me faz lembrar uma passagem em que Audre Lorde (1997) escreve: “E quando falamos temos medo de que nossas palavras nunca serão ouvidas e nem bem-vindas, mas quando estamos em silêncio nós ainda temos medo”.

Neste sentido, insisto que fragmentos de falas das professoras encontrem aqui espaços de voz e portanto, possibilidades de existências. Partilhas das suas experiências de mulheridades na docência da Dança de Salão. Para que além dos desfazimentos dos silenciamentos postos, cada uma em uma singularidade, assim como Truth, se colocou demarcando “os diferentes modos pelos quais podemos produzir estas experiências sociais, pessoais e coletivas” (Nascimento, 2021, p.25).

A seguir, apresento alguns fragmentos de falas que foram transcritas durante as entrevistas. Relatos que podem ser lidos como desejos de existência e não meramente gerenciamentos de palavras.

4.1.3 Corpo-dama: da presença em sala de aula

“(...) a mulher não tá ali só pra ser um acessório para o professor condutor” – Da naturalização do ser dama às insurgências em sala de aula.

Até aqui, entendemos que a desigualdade de gênero dentro da sala de aula, como também fora, advém da compulsoriedade do CISTema moderno colonial de gênero (Nascimento, 2021). Foi possível acessar questionamentos postos pelas entrevistas, a respeito do modelo ideal de dama feminilidade e docência feminina na dança. Como se existisse, por exemplo uma pretensa ritualística feminina universal a ser reproduzida. Luíza por exemplo, relata o quanto sofreu com as imposições do modelo estereotipado do corpo-dama a ser seguido.

Eu sofri muito com o estereótipo de dama, o estereótipo que é colocado pro papel da mulher na dança de salão. Uma vez que, eu não gosto de usar salto, não faz parte do meu estilo, eu me permito usar salto? Eu me permito, não é porque ninguém manda, eu me permito usar salto quando eu tô dentro de uma coreografia, porque não faz sentido tá todo mundo de salto numa coreografia e eu não estar de salto, né? Então eu me permito usar salto dentro de coreografia, mas aula eu não dou de salto, bailes eu não vou de salto, teve algumas escolas de João Pessoa, que era obrigado as meninas usarem maquiagem e aí eu era fora de tudo isso, eu não gosto de usar maquiagem no dia a dia, eu gosto de usar maquiagem pra uma festa, pra um baile, pra uma apresentação, mas para o dia a dia não, gosto de estar com meu rosto como Deus me fez, gosto de estar do jeito que eu nasci e salto eu não gosto porque dói, não faz sentido pra mim, dói o pé, machuca, incomoda, se dói e se incomodam, por que eu usar? Eu não sou obrigada a usar, eu não quero, não quero, não entrei pra dançar pra sentir dor (Luíza, professora de dança de salão, n.p).

Em sintonia com Letícia Nascimento (2021), Luíza se vê como uma *outsider* no modo como reproduzem o estereótipo de Dama. Ou seja, fora do lugar diante daquilo que se determina como corpo-dama na Dança de Salão. Se assujeitando a sentir dor e a obrigatoriedade de estar de salto alto durante as aulas, o uso da maquiagem e ainda manter um porte físico condizente com as convenções postas. A mesma diz: “o próprio dono da escola visa muito o físico, ele quer que os professores sejam o espelho *pra* os alunos” (Luíza, 2022, n.p). Processos de normatização impostos às mulheres e que dificilmente terá a mesma medida aos homens, corpo-cavalheiro.

O que me faz refletir no que a historiadora Mary Del Priore remonta em seu livro “Corpo a corpo com a mulher”, no qual relata as histórias de transformações do corpo feminino no Brasil, onde a autora enfatiza que mesmo a mulher, tomando posse do controle do seu corpo⁵³, ela ainda repetia os grandes modelos tradicionais e continuava submissa a tríade de “perfeição física” dos modelos das sociedades ocidentais, pois “numa época em que o dimorfismo sexual era lei, a figura feminina era marcada nas partes baixas do corpo, pelas curvas, e nos rosto pelos signos da feminilidade” (Priore, 2000, p. 24).

Ainda de acordo com a autora, essa cultura feminina das aparências, deve-se ao que a sociedade queria encobrir ou apagar, entendido como as imperfeições

⁵³ Aqui a autora se refere ao uso de contraceptivos hormonais, dando a mulher escolha sobre o momento de maternar.

femininas (uma vez que a mulher era vista como um objeto de desejo dos homens) se utilizando de pós, perucas, espartilhos, como também era uma forma de distinguir as classes e os papéis sociais, um exemplo disso são os saltos altos, no qual “condicionam as formas que implicam em comportamentos, em posturas, em gestos que, por sua vez, influenciam essas mesmas formas e sua função”, uma vez que “a mulher não caminha com saltos altos da mesma maneira que com chinelos” (Priore, 2000, p. 31), o que facilitava diferenciar a plebe da nobreza. Já Silveira, Pazeto, Samways (2018) mencionam que o uso de salto alto na Dança de Salão, implica em uma tecnologia de controle dos corpos femininos e que segundo as regras “uma boa dama não pode não querer usar salto, não ser graciosa, nem sensual e muito menos ser o que quiser ser independente da legitimação do outro (homem)” (Silveira, 2018, p. 7).

Essa discussão nos ajuda a entender que o imaginário sobre o ser dama na Dança de Salão equivale a um lugar típico da condição mulher, isto é, “branca, possui uma posição social de classe média ou alta e deve estar assegurada nas estruturas de submissão do marido ou pai, sendo heterossexual. O que não quer dizer que as mulheres que dancem sejam apenas assim” (Silveira, 2022, p. 125).

Contudo, se faz necessário além do pleito da docência, como um lugar de direito. A mulher na Dança de Salão necessita também se colocar criticamente contra os processos de assujeitamento e naturalização dos estereótipos do corpo-dama. Pois, de acordo com a autora Paola Silveira “como mulher ela só poderia ocupar esse papel de dama na relação com um parceiro homem” (Silveira, 2022, p. 126). Assim, é preciso seguir reconhecendo as lutas a serem enfrentadas e as camadas postas. A exemplo a insegurança de estar na regência da docência. Assim como a opressão sexista e objetificação dos corpos das mulheres. Coisificando-as, para justificar a posse e o assédio sexual.

*Eu acho que esse aspecto da insegurança conta muito pra como a gente é vista, então é muito **natural** a gente iniciar a dança e o pessoal falar: ah a dama não pensa, a dama não fala, tipo assim, então é muito **natural ensinar assim**, de que a dama não pensa, a dama só sente, então **isso te gera muita insegurança**, pra você se colocar como mulher, como profissional, então acaba sendo uma luta, então você pensa: eu vou me colocar como professora sim, porque eu sei o que tô fazendo, eu sei o que eu aprendi, eu sei o que eu estudo, então assim, acho que essas inseguranças já começam a partir do profissional que fala pra você: a dama não pensa, a dama só tem que*

acompanhar condução do condutor (Júlia, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).

Semelhantemente, Beatriz traz:

*Acho que a dança de salão se construiu culturalmente com o professor com esse espaço maior, sempre aconteceu, enquanto eu dividi uma sala com o professor, ele sempre teve espaço maior, acho até que eu me colocava nesse lugar também, **achava que era natural** até o ponto...achava que era natural mesmo, eu aprendi dessa forma, essa questão do espaço maior realmente sempre senti (Beatriz, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Diante disso, a autora Joice Berth expõe sobre a relevância da avaliação de si e principalmente detectar o que o sistema conseguiu adulterar em nós mesmas, pois isso um ato político importante, “é lavar-se de toda carga violenta e limitadora que os sistemas de opressão e dominação conseguiu implantar em nosso âmago” (Berth, 2019, p. 104).

Um outro ponto a se considerar é o frequente assédio (moral e sexual) ao corpo-dama. Contudo os assédios podem estar sutilmente naturalizados, que se torna difícil identifica-los como uma consequência do poder patriarcal.

Eu sofri muito assédio em bailes, moral também, né? Como professora, das pessoas entenderem que eu conseguia fazer os dois papéis, que eu conseguia conduzir e ser conduzida, que eu tinha propriedade pra falar aquilo, porque eu tava estudando, tava treinando, foi bem difícil, principalmente pra os homens, né? Tinha muitos alunos, muitos alunos que não aceitavam, não aceitavam meu lugar de fala [...] até quando eu já tava tentando ingressar, já tava tentando me colocar, me portar de outra forma dentro de sala de aula, tentar lutar pelo meu espaço, mas já tinha um que falava: “fica aí, pera aí que tu fala, pera aí que tu fala, pera aí que tu fala...”e esse pera aí nunca chega, o pera aí é na próxima música, enquanto existir próxima música, próxima aula (Luíza, professora de dança de salão, n.p).

Ela prossegue:

*Eu já presenciei cenas de homens ficarem com o membro ereto mesmo no salão, por dançar com outras meninas, o assédio comigo era mais moral, mas sofri sexual também, tinha bastante porque a linha que eu aprendi lá em João Pessoa, a linha vinha do Jaime Arôxa, e a gente sabe que a linha do Jaime, não sei atualmente, porque eu não sei como é que tá, mas vinha muito da parte sexual, era muito sexualizada a dança pelo Jaime, tinha muitos professores que tinham literalmente se formado com ele e na mesma escola que eu fazia parte, então eu via muita gente falando de...**a florzinha da mulher não encosta no caule do homem, mas se quiser encosta**, essas coisas assim dentro da aula, entendeu? A florzinha...essas coisas assim*

sexualizadas. Movimentações no zouk, tem a movimentação do zouk que chama...hoje em dia chama de gostosinho, mas antes era sarradinha o nome da movimentação, era as próprias movimentações que ensinavam mesmo como os homens se aproveitar da situação, então isso de certa forma coopera pra que a gente passe por situações durante bailes, durante as práticas e quando vem do professor fica mais complexo, não é? Quando é o próprio professor que faz isso (Luíza, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).

Percebe-se nos relatos das entrevistadas a dificuldade de reconhecimento como docentes, fora da objetificação dos seus corpos. Assim, em um cenário patriarcal e [...] heterossexual, transforma todas as pessoas, sobretudo as mulheres, em objetos sexuais, visto que os homens são ensinados a assumir que devem ter acesso ao corpo das mulheres” (hooks, 2013, p. 122), O simples fato de ser mulher no contexto da Dança de Salão, gera muitos atravessamentos e urge a reflexão r sobre as categorias de gênero, sexualidade, de ativismos contra hegemônicos que são justapostas sobre uma lógica heteropatriarcal.

Avançando um pouco mais sobre a análise do corpo-dama na docência, as respostas das pessoas discentes quando questionadas a respeito da presencialidade da mulher, levam para a culpabilização do desempenho da professora. Veja a Figura 10:

Figura 10 - Respostas das pessoas discentes

21. Você poderia arriscar palpites ou respostas da menor presença/ ou até não presença da mulher na docência na dança de salão?

anonymous	O que eu vejo na parte feminina é: preguiça de evoluir a parte do leader, a pouca confiança de organizadores de eventos e praticantes em aula com uma só professora e comodismo em ter um parceiro pra ajudar a ministrar as aulas.
anonymous	Não
anonymous	Eu particularmente não percebo.
anonymous	Acho que é do falta de interesse..quando se quer algo..você enfrenta os problemas e conquista o seu lugar.

Fonte: arquivo da autora

O que me leva a pensar que ainda que a mulher tenha a chancela da figura masculina, ou seja, acompanhada por um homem no contexto do ensino da Dança de Salão, mesmo assim as leituras pejorativas vão recair sobre ela. Como a exemplo de

atribuir “preguiça”, “comodismo” e “falta de interesse”, como justificativas pela menor presença na docência. Estratégias do poder patriarcal, em defesa do androcentrismo.

Interessante notar algo bem comum em Campina Grande: o convite para o ingresso da mulher na docência é feito pela figura masculina. Geralmente, o professor escolhe uma de suas alunas que se destaca durante as aulas. Convidando-a para auxiliá-lo nas demonstrações dos passos, o que implica muitas vezes no impedimento do desfazimento da parceria, uma vez que a docente mulher tem dificuldade de se manter sozinha e em outras situações, ocorre uma substituição fácil e rápida de parceiras. Até porque, o professor continua ministrando aulas sozinho e facilmente encontrará uma nova parceira e assim se inicia o ciclo. Entretanto, escapes de uma ordem tão bem assentada são possíveis, a saber:

Outro professor comigo? Não. Desde 2019 que eu dou aula sozinha, por causa de parcerias desfeitas, né? E aí eu quis continuar e então pensei: eu vou sozinha mesmo. Cansei de procurar, vou fazer sozinha. Tinha um pouquinho da insegurança, porque a gente cresceu, a gente se formou achando que tem que ser o casal dando aula, e até hoje em dia ter duas mulheres dando aula é normal, mas daí eu queria continuar e tava emperrada, sem ter mais ninguém, então decidi que iria continuar, aí em 2019 começo a dar aula sozinha. A princípio foi por falta de parceria mesmo e hoje eu prefiro (Beatriz, professora de dança de salão, n.p).

Ainda de acordo com as entrevistadas, elas relatam sentir certa dificuldade em poder abrir um estúdio ou escola de dança sozinhas. Ou ainda serem contratadas por proprietários/as de escolas de dança, justamente por serem descredibilizadas em relação a capacidade requerida na docência. de ser a figura central de uma turma de Dança de Salão. Principalmente porque o ato de conduzir está atrelado ao corpo-cavaleiro e, portanto, homem. Beatriz diz:

*Por ser mulher especificamente tem a questão, primeiro aquela coisa do preconceito que a gente carrega, eu já vejo que o cenário da dança de salão tem se transformado, mas ainda existe uma resistência, não uma resistência, mas **um estranhamento dos alunos ou das pessoas das escolas** que contratam né? De você chegar sozinha, uma mulher, **homem não acontece isso quando é o professor sozinho**, essa é uma barreira e aí a gente vai tentando e vai conseguindo quebrar e transpor essa barreira, no início também tem aquela coisa da minha insegurança pessoal de tá sozinha, era um mundo novo, e lógico a gente vai encontrando estratégias e as coisas vai fluindo naturalmente, acho que as principais dificuldades são*

essas, a pessoal, quando a gente vai iniciar essa caminhada sozinha e a barreira das escolas, dos alunos que também estranham a mulher dando aula sozinha, “mas tu dá aula sozinha? É”. (Beatriz, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).

Já Ana enfatiza a dificuldade de abrir um espaço de dança sozinha:

De certa forma é um tipo de dança que obrigatoriamente abre espaço para outra pessoa, e nesse caso, sendo a mulher, né? Mas por exemplo, obviamente que nesse mesmo cenário é mais complicado uma mulher ter a iniciativa de “ah vou abrir um estúdio de dança de salão”, né? Não é impossível, mas realmente há uma dificuldade maior, principalmente se não há alguém pra fazer esse trabalho com ela, em questão do condutor, por exemplo (Ana, professora de dança de salão, n.p).

Luíza relata a resistência da aceitação de sua posição como professora e condutora:

Pra iniciar esse estudo como condutor, era dentro de aula, dentro das sala de aula, não era à parte e aí quando eu já ia dançar nas aulas de condutora, quando comecei a estudar as movimentações, eu tive dificuldade, as alunas dentro de sala de aula já não queriam dançar comigo como condutora, porque elas sentiam incomodadas pelos seios, por tá encostando o seio, aí elas já vinham com esse preconceito de tá encostando, então elas já não queriam dançar comigo (Luíza, professora de dança de salão, n.p).

Beatriz expõe as microviolências sofridas ao se colocar no papel do condutor e chamar uma mulher para dançar:

Quando comecei a conduzir, eu chegava nos lugares, eu gostava de chamar as meninas pra dançar, e aí quando eu tô dançando com alguma menina, sempre vai ter um cara que vai chegar: “não, porque não pode duas meninas dançar, se eu tô no ambiente, duas mulheres não pode dançar, tem homem aqui”. Como quem diz: duas mulheres não pode dançar pra curtir aquela dança, “não, não posso deixar aquelas duas mulheres não”, já passei por essa situação, aí a primeira vez eu deixei, sabe aquele risinho amarelo? Da outra vez aconteceu, eu fiz: não, vou dançar aqui, depois a gente dança, sabe? Interrompeu a minha dança, interrompeu! A pessoa se sentindo no direito de interromper, porque vê duas mulheres dançando. Espera a pessoa acabar e depois convida, se você quiser dançar, “porque não pode, tem duas mulheres eu tô aqui”, sabe machão, homem viril? (Beatriz, professora de dança de salão, n.p).

O relato acima não é pontual, contudo, algumas das entrevistadas sofreram por tentar fazer algo diferente da lógica vigente, dentro de uma Dança de Salão tão conservadora. Pois ao tomar atitudes que são consideradas desviantes da norma,

surge as interrupções que barram o corpo que deseja ser, que quiser ser, como traz Judith Butler: “a materialização de um determinado sexo vai se preocupar sobretudo com a regulação das práticas identificatórias de tal forma que a identificação com a abjeção de sexo será persistentemente repudiada” (Butler, 2019 a, p.19). Isso significa que não há muita abertura experimentações e autonomia para diferir das referências postas na Dança de Salão. Sobre isso Silveira explana:

Mulheres, como não possuem acesso à tecnologia de condução, podem ter dificuldades de romper e conseguir provocar algumas rupturas nesse espaço. Geralmente, só as professoras de dança de salão podem ter essa experiência; e, ainda assim, existem poucos espaços de prática onde elas podem exercitar essa proposta. Desse modo, para conseguir aprender a conduzir, elas precisam de muita coragem, pois é necessário ir contra todos esses padrões. Esses desvios, quando irrompem, tendem a ser repreendidos, como, por exemplo, duas mulheres dançando juntas serem interrompidas por homens. Afinal, eles estão ali, então elas não precisam dançar juntas (Silveira, 2021, p. 60).

A heteronormatividade compulsória é vivida e sentida com mais afinco na Dança de Salão, não apenas o corpo-dama é repreendido por tentar se desviar da norma estabelecida, mas também o corpo-cavalheiro. Contudo pelo sistema de condução estar sob o privilégio dos homens docentes, os mesmos não sofreram as repreensões da mesma forma.

Outro ponto que me chama atenção é a existência de uma performatividade de dama a ser seguida, ou seja, é preciso se portar como dama, ter trejeitos de dama, ser heterossexual e estar na posição de conduzida. Neste sentido, Judith Butler entende performatividade como sendo “um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos” (Butler, 2019 b, p. 35). Logo o que a nomeação dama solicita das mulheres é um conjunto de qualificações e significados que precisam ser intensificados continuamente. Assim, se na Dança de Salão sou nomeada de dama, preciso me portar como tal, pois a palavra carrega todos os signos que podem ou não fazer parte da nomenclatura, como sugere Paola de Vasconcelos Silveira: “é preciso diariamente reiterar e reinscrever essa performatividade de dama” (Silveira, 2021 p. 58).

4.1.4 Regência em sala de aula: qual o lugar que a mulher docente ocupa na Dança de Salão?

*“Hoje em dia, eu me vejo protagonista da minha história, porque antes eu era colocada como figurante da minha própria história” –
Das docências reais às existências em resistência*

Começo essa sessão com o relato de três (3) pessoas docentes:
Beatriz, diz:

*A gente sabe como ela [dança de salão] se construiu lá atrás e tal, existia toda uma estrutura patriarcal na construção histórica, que foi se desenrolando com o tempo e se transformando, e aí a gente aprende, vamos dizer assim, a nossa geração aprende que é isso, a mulher é conduzida e o homem conduz, **ele que manda e eu obedeco**, eu lembro que nas minhas primeiras aulas de dança de salão, essa frase ficou até hoje na minha cabeça que, acho que muito professor reproduz até hoje é: **“aqui é o único lugar que o homem manda, a mulher manda em casa, mas aqui é o único lugar”**, isso ficou pra mim por muito tempo, e é sobre isso, ele me levar na dança (Beatriz, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Já Olavo fala:

A mulher já é inserida nesse papel, obrigatoriamente... porque não dão opção a ela. Então ela já chega nesse contexto de: vou ser conduzida [...] como já é um controle social que a mulher tá sempre nesse papel atrás, ela chega e já pensa: “não, não vou conduzir não, porque é muito difícil”, porque elas acham que ser conduzida é fácil, que não é. Eu encaro o papel da mulher na docência, como altamente necessário para que outras mulheres se espelhem nela e os homens também aprendam que o mundo não gira em torno da gente, né? Porque quando a gente dança com outra pessoa, ainda tá muito preso na cabeça dos homens que tipo assim, “ah como eu conduzo, eu que mando”, os papéis sociais estão muito bem definidos na sociedade, tanto que as pessoas já chegam lá [escola de dança] com isso na cabeça e tem mulheres que chegam lá, que tipo, “ah é ele que manda” e homens muito assim, “eu mando, sou eu mesmo que mando” (Olavo, professor de dança de salão, n.p).

E, por fim, André:

*Existe o condutor e o conduzido, geralmente o condutor é os homens e o conduzido são as meninas, então o homem conduz e a mulher responde. E aí vem o critério das mulheres, a aula em si é voltada pra os condutores porque os condutores tem que aprender a base, tem que entender como é que é a condução, fazer a condução e dançar na música, mas os seguidores, que no caso são as meninas, elas tem que entender a musicalidade, a sensualidade, o ritmo, tem que entender a conexão pra poder executar a condução, pra entender as induções [...] **Mas claro que a mulher vai tá lá sempre, como eu falei o foco total é o homem na aula**, o professor fala: pra esquerda,*

*vai ser a esquerda deles e não a delas, a delas é o direito, **mas não deixou de ter o momento delas**, aí por ser uma maior parte de condução, tem muito mais homens dando aula por isso, entendeu?* (André, professor de dança de salão, n.p, grifo da autora).

A subordinação das mulheres justificada pelo papel pré-estabelecido como conduzida, se configura uma condição presente nos três (3) trechos de entrevistas. É interessante notar, a naturalização deste papel estruturalmente assentado pelo poder patriarcal na Dança de Salão, aliado também ao CISTema colonial moderno de gênero (Nascimento, 2021). De modo que, Beatriz chega no contexto da Dança de Salão interpelada pelo lugar de “conduzida”, sem chances de se opor inicialmente. Não diferentemente, Olavo e André se posicionam.

Assim compreendendo a noção do androcentrismo, presente em todo o percurso da escrita da dissertação e aqui, exemplificada pela frase transcrita da entrevista do professor André, que “**o foco total é o homem na aula**”. Não existe espaço para dúvidas do não-lugar de regência da mulher nos processos de ensino e aprendizagens da Dança de Salão. Ao mesmo tempo que se interpõe um lugar, como já foi dito antes, como o único permitido: o corpo-dama a ser conduzido. E nessa dança ambivalente – do não lugar ao lugar como corpo- dama e do não pertencimento ao pertencimento, que eu e muitas de nós, não conseguimos dar continuidades as estratégias de erodir ao que está posto.

Me pergunto: qual a potência do agir no contexto da Dança de Salão em Campina Grande? Uma vez que o pensamento patriarcal está corpado em todos nós. Como mudar o que está tão bem assentado? Colocar a mulher docente no centro da sala de aula? Inverter os papéis? Penso que retirar o poder do opressor e restituir ao subalterno seria uma inversão da lógica de opressões. O que defendo aqui o desenvolvimento de uma postura crítica e que juntos em coletividade possamos encontrar modos de existir de modo equânime na docência.

Considero importante pensar no que bell hooks cita como estratégia de luta, ou seja, deve entrar como sujeitos e não como objetos (hooks, 2013). Desta forma, se faz preciso entender a engrenagem do poder patriarcal e o quanto dos nossos corpos reproduzem convenções e normas. Ou seja, que nós mulheres subalternizadas em suas distintas experiências de mulheridades, posamos desenvolver consciência crítica e entender que as estruturas de dominação trabalham em nossas próprias vidas.

Já Paulo Freire (1980) em sintonia com bell hooks (1994) defende que os próprios grupos subalternizados deveriam iniciar seus processos de empoderamento, através da consciência crítica da realidade. Pois ele afirmava que essa consciência crítica “é a representação das coisas e dos fatos como se dão na existência empírica (FREIRE, 1980, p.31).

Acredito ainda, que o diagnóstico do que está tão bem assentado nas relações estabelecidas entre os corpos dançantes – corpo-dama e corpo-cavalheiro, Dança de Salão e docência em Campina Grande, se constitui uma grande possibilidades das pessoas docentes diferirem de si e iniciar um processo de consciência crítica, para então caso deseje, romper com esse jogo de poder patriarcal – opressor/corpo-cavalheiro/conductor/homem e subalterna/corpo-dama/conduzida/mulher que se retroalimenta continuamente.

Nesta direção, Júlia em entrevista, destaca a importância de se impor durante as aulas, “hoje não sinto mais essa necessidade de esperar o outro me oferecer esse espaço, hoje em dia eu me coloco, então vejo o quanto é importante” (Júlia, 2022, n.p). Ela ainda fala da relevância de ter mais mulheres nesse papel de proprietárias de escolas de dança e de mais mulheres conduzindo turmas sozinhas ou acompanhadas.

Em vista disso, constato que a representatividade importa para que eu e você cara pessoa leitora possamos esperar em uma docência que se reinvente e instaure outros modos de existir em desfazimento do poder patriarcal. Pois é **COM** o outro, em respeito as suas diversas experiências de ser-sendo que coletivamente se instaure um processo de **empoderamento**, como pode ser notado na fala de Júlia: “é muito necessário ter pessoas que se coloquem *lá* como inspiração *pra* gente, isso é fundamental *pra* dar uma orientação e ver que a gente pode fazer o nosso também tão lindo quanto ou até cada vez melhor e do nosso jeito” (Júlia, 2022, n.p), semelhantemente Beatriz aponta:

Priscila Barckman que ela é solista de salsa, foi meu primeiro start assim pra começar a dar aula sozinha mesmo e seguir, fiz aulas com ela e tal e conversando com ela sobre esse assunto, justamente foi o que ela fez, seguiu em frente, né? (Beatriz, professora de dança de salão, n.p).

Aqui, seguir com a ideia de empoderamento em coletividade, tal como foi se desenhando nas relações estabelecidas frente ao que está posto. E assim, Júlia,

Priscila e Beatriz foram se intensificando em suas existências e compartilhamentos, ao ponto de se nutrirem **COM** e tomarem a decisão de prosseguir sozinhas na docência.

Para tanto, recorro a Joice Berth (2019). O empoderamento é movimentação interna, como sugere Joice. A autora explica que essa movimentação interna se inicia na “tomada de consciência ou de despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista” (Berth, 2019, p. 19). Ao mesmo tempo chama atenção, para não confundir empoderamento com liberdade individual. Uma vez que acredita na ação coletiva. Pois para ela “indivíduos empoderados foram uma coletividade empoderada e uma coletividade empoderada, conseqüentemente, será formada por indivíduos com alto grau de recuperação da consciência de seu eu social” (Berth, 2019, p. 38).

Entendimentos que percebo no relato de Cláudia, que desenvolve um projeto de Dança de Salão em uma escola estadual, situada na periferia da cidade de Campina Grande:

*Pra que a mulher consiga ocupar mais espaços? Eu acho que assim, experimentar é o princípio das mulheres, poder ter acesso, vivenciar a dança de forma, não só ter que chegar e se matricular num espaço qualquer, mas poder vivenciar isso, devia ser uma coisa de saúde pública e ainda mais nesse momento ter esses espaços, porque **foi através da vivência que eu me encontrei também professora**. Então foi muito importante esse espaço, permitir facilitar, conseguir colocar isso na escola já é um avanço porque menina-jovem-adolescente já vão vivenciar isso e vão trazer pra vida, né? E eu acho que depois da vivência você vai definir isso: poxa, eu consigo conduzir dessa forma, eu consigo fazer dessa forma, **acho que o princípio é você ter oportunidade de vivenciar o empoderamento** e quando ela entender isso, ela vai lá no céu (Cláudia, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Cláudia encontra legitimidade no ensino formal. Ela tem consciência do seu papel social na comunidade. O interessante é perceber a clareza que ela tem, ao situar que foi a sua vivência em sala de aula, via o Projeto de Dança de Salão na escola, que ela se encontrou como pessoa docente. Colocação que me faz recordar a citação em que Batliwala (1994) ressalta que o processo de empoderamento não é linear, mas uma espiral que afeta todo mundo; o indivíduo, a facilitadora, o coletivo, a comunidade.

Madalena León, autora feminista, segue destacando a importância de que o empoderamento precisa incluir mudanças tanto na dimensão individual como coletiva, pois:

[...] em um processo desenvolvido com a comunidade, com cooperação e solidariedade. Ao levar em conta o processo histórico que cria a falta de poder, torna-se evidente a necessidade de alterar as estruturas sociais atuais; isto é, reconhecer o imperativo da mudança (León, 2001, p. 97).

Como bem ressalta León, o processo de empoderamento visa principalmente a mudança social como forma de rompimento processual das estruturas de poder hierarquizantes. Concordo com as autoras Berth e León, como também com a teoria freireana, sobre a importância de uma consciência crítica entrelaçada com a prática transformadora. Pois, assim como a professora Cláudia realiza instaura transformações no ambiente escolar, pois ao mesmo tempo ela se transforma. A seguir, o relato de Luíza:

*Eu acho que como professora, quem quer seguir nesse caminho, tem que estudar bastante os dois lados, **tem que estudar não só a dança tecnicamente, mas muito de feminismo** pra saber responder, pra saber se portar, se colocar quando chegar as situações, porque elas vão chegar, elas sempre chegam, e a gente precisa tá preparado pra enfrentar, né? Então quando a gente tá seguro de si, seguro de ser quem é, seguro de quem quer ser, ninguém derruba, ninguém vai lhe afetar, porque você sabe o que você quer e quem você é (Luíza, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Tanto Cláudia, como Luíza, desenvolveram uma consciência de si. Pois percebo em seus relatos estágios de “autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades [...] um entendimento quanto sua posição social e política” (Berth, 2019, p. 16). No exemplo de Luíza, ela está munida de informações. Consequentemente de novas percepções críticas sobre si mesma e sobre o mundo a sua volta. E mais especificamente, a percepção também de seu papel no contexto da Dança de Salão. Logo essa consciência crítica traz para ela um fortalecimento de si. Nesta direção Joice Berth, aponta: “parece-me inquestionável que sem o fortalecimento da autoestima, não temos força sequer para iniciar um processo lúcido de empoderamento” (Berth, 2019, p. 83).

Diante dos relatos postos aqui, uma sensação de inquietação me toma. Talvez uma estranheza, não sei bem. Pois ainda que os mesmos explicitem a androcentrismo e a subalternização das mulheres na docência, percebo também tomadas de posicionamento, indignação e tentativas de se impor na sala de aula, como espaço de direito. Assim, não sei em que medida as pessoas discentes contribuem para a manutenção dos regimes de invisibilidade e a não legitimidade da mulher na docência em pertença-mútua com o homem. A seguir, adentraremos na análise dos dados coletados com as pessoas discentes.

4.1.5 Das ações pedagógicas

Iniciei minha prática em Dança de Salão em 2010, no Centro Cultural Lourdes Ramalho. As aulas aconteciam sob a regência de um casal de professores. Me recordo muito bem das aulas serem lideradas pelo professor. Por sua vez, a professora só se fazia mais presente durante a aula, quando o assunto eram dicas de sensualidade na dança, de como ser leve nos passos e graciosa nos gestos. Uma reprodução das velhas fórmulas e do formato padronizado do ensino dessa dança. Quase 13 anos se passaram e pouca coisa mudou no cenário campinense. Como pode ser notado na fala dos discentes entrevistados:

Figura 11 - Respostas das pessoas discentes: Quais contribuições da mulher docente em sala de aula?

anonymous	Leveza, sensualidade, atenção, além de incentivar a participação de outras mulheres tanto na posição de aluna quanto de professores.
anonymous	Pra nós mulheres acho ótimo, pela leveza nos movimentos.
anonymous	Transmitir dicas, o que está sentindo na conducao e como melhor executar os movimentos.
anonymous	A condução e resposta, passos, liberdade, sensualidade

Fonte: Arquivo da autora

Acima, podemos perceber a visão de alguns discentes sobre as contribuições da mulher docente, se mantém próxima do estereótipo presente no imaginário social patriarcal. Ou seja, “sensualidade”, “leveza” e “dicas”. Afinal,

[...] se espera da mulher professora: é que ela opte por veleidades ao invés de ater-se a temas e discussões mais relevantes. Fica patente certa representação de superficialidade, limitando a descrição das

professoras a mulheres com pouco conteúdo para discussões que envolvam temas mais cadentes e profissionais (Dametto; Esquinsani, 2015, p. 152).

Ao mencionar que a professora exprime “dicas” e não conteúdos, alguns discentes reduzem as contribuições dessa docente em sala de aula. Justamente por não a legitimar como sujeito epistêmico, capaz de produzir conhecimento e portanto, ensinar.

Assim, pensar o lugar de não sujeito sabedor e produtor de conhecimento, como algo que nunca poderemos transcender, é legitimar a norma colonizadora. Implica, também refletir se há instauração do que Djamila Ribeiro chama de “falsa simetria” (Ribeiro, 2019) de poder. Justamente pelas interpretações: quando o docente homem “fala é científico, quando nós falamos, não é científico [...] eles têm fatos, nós temos opiniões; eles têm conhecimento; nós, experiências” (Ribeiro, 2019, p. 68. Muitas dessas percepções estão impressas nos relatos a seguir. A começar, quando perguntado se o mercado da Dança de Salão é igual para homens e mulheres no contexto do ensino:

Figura 12 – Resposta das pessoas discentes

anonymous	Não. Começa pelos donos de escola de dança. Muutas vezes o dono sendo mulher e nao acredita na forca e possibilidade de uma mulher a frente da dança de salão. Simplesmente lamentável.
-----------	---

Fonte: arquivo da autora

Em Campina Grande, há uma normalização diante do saber do homem que se propõe a dar aulas de Dança de Salão, mesmo que ele não tenha formação alguma. Enquanto que para a mulher há critérios a serem “avaliados”. Parece que há uma certa desconfiança em nosso saber.

Figura 13 - Respostas das pessoas discentes: O mercado da Dança de Salão oferece as mesmas oportunidades para homens e mulheres docentes?

anonymous	Não acredito. Existe uma desvalorização grande e evidente de tudo que está relacionado à mulher. É claro que há uma movimentação muito grande em mudar isso e construir uma sociedade igual. Mas atualmente existe uma diferenciação muito grande em papeis e salários no mercado de trabalho e dança de salão.
anonymous	Não. Porque a maioria dos incentivos pra lecionar são pra homens.
anonymous	Mercado, a nível de congresso? Não. Temos professoras excepcionais mas que pouco vemos ministrando aulas sozinha pq os contratantes preferem que seja casal. Mas acredito que muito dessa questão vem da forma como as mesmas se colocaram, não assumindo a voz perante as turmas e aulas.
anonymous	Acredito que na configuração casal, homem e mulher docente dando aulas juntos, é mais comum do que uma mulher. Isso que pude observar na minha experiência, mas não consigo ter argumentos para isso.

Fonte: Arquivo da autora

A seguir uma outra parte da entrevista com as pessoas discentes. A questão central foi: qual o lugar que a docente ocupa na Dança de Salão? Para seguir em uma comparação entre as respostas dadas pelas pessoas discentes, docentes homens.

Figura 14 – Respostas das pessoas discentes: Qual o lugar que a docente ocupa na Dança de Salão?

anonymous	A mulher ocupa um lugar primordial, por uma questão de representatividade, uma vez que a grande maioria dos alunos de dança de salão são do sexo feminino. Além disso, toda mulher docente tem plena capacidade de ensinar tanto a função de condutor como conduzido.
anonymous	A mulher sabendo conduzir e ser conduzida ela pode ocupar qualquer espaço que ela queira, já como professora tem que saber a didática do que está transmitindo.
anonymous	Lugar importantíssimo na dança de salão, afinal a dança de salão tem seu lado feminino muito evidente, a feminilidade dos movimentos são importantes para a composição da coreografia
anonymous	O lugar de indivíduo e componente na dança a dois. Ensina todas as mulheres e homens que desejam ser condutoras
anonymous	Das 4, duas vezes m função de companheira para reproduzir o que o professor queria passar de conteúdo. E apenas duas que tinha sua posição e espaço como professora e com falas de conteúdo.
anonymous	Qualquer lugar. Seja conduzir ou ser conduzida, inclusive amo ser os dois. Como professora, amo quando a mesma sabe conduzir e ser conduzida. Me sinto mais parte do ambiente
anonymous	Deveria ser mais privilegiada. Como professora, era pra ter mais professoras e até escolas com dona sendo professora.
anonymous	Não entendi o objetivo da pergunta.
anonymous	Acredito que a mulher seja a peça chave da dramatização por trás da dança, na maioria das vezes somos nós que deixamos isso mais evidente, transparente para aqueles que veem.
anonymous	Conduzida. Instrutora
anonymous	Ocupa o principal espaço, como professora, um espaço muito importante, pois passa mais liberdade para diminuir a timidez das alunas e dos alunos, movimentos mais suaves, percepção 360 mais aguçada.
anonymous	Conduzida, docente.
anonymous	A mulher ocupa o papel principal na dança de salão. Sem ela, não existe brilho. Como professora, gostaria de que mulheres ocupassem maior espaço e tivessem maior voz. Infelizmente, vejo muitas figuras masculinas descretitarem professoras por serem mulheres.
anonymous	Acredito que as mulheres deveriam aparecer mais como professoras, pois diante da experiência que eu tive, elas só aparecem como parceiras dos professores homens. Eu nunca fiz uma aula de dança de salão ministrada apenas por uma professora mulher. Então, diante das experiências de aulas que eu tive, o lugar que a mulher ocupa é o de parceira, mas acredito que elas podem e devem ocupar o lugar de professora também.

Fonte: Arquivo da autora

Como pode ser observado na Figura 14, ainda permanecem entendimentos contaminados pelo poder patriarcal, quando se pensa no lugar da docente mulher na Dança de Salão. A exemplo de: “conduzida”, por sua “feminilidade”, “movimentos suaves”, “dramatização” e por seu “brilho”. Por outro lado, existem solicitações de maior reconhecimento e centralidade no papel de corpo-dama. Ao ponto de sugerirem o papel de condutor, em paralelo ao de conduzida.

Em outra direção, a mesma pergunta: qual o lugar da mulher na docência da dança de salão, foi feita para as mulheres docentes na Dança de Salão. O que foi observado o quanto, de fato, nós docentes encontramos dificuldades de nos

reconhecer pertencentes a este lugar. E que diferentemente do homem na docência, que prontamente, se coloca de modo inquestionável e legitimado pelo androcentrismo, nós precisamos intensificar nossa existência gradativamente.

*Na pandemia, comecei a dar aulas online também, e aí sim sinto que consegui, eu iniciei essa trajetória em 2019 e aí em 2020, comecei a sentir que consegui me firmar nesse lugar realmente de **protagonista**, lógico com todas as barreiras, dificuldades, mas é assim “ela é a professora”, eu sou a mediadora, enfim qualquer nomenclatura, mas eu consigo sentir hoje que **eu sou a agente da coisa toda**, sabe? (Beatriz, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

*Hoje em dia, eu **me vejo protagonista** da minha história, porque antes eu era colocada como figurante da minha história, eu não era protagonista da minha história, hoje em dia eu me vejo protagonista de mim, mas não sou protagonista sozinha, eu **sou uma protagonista junto com outro protagonista que é o meu parceiro**, eu não me enxergo nem menos nem a mais que ele, nem em aula, nem na dança, nem nada, somos dois protagonistas (Luíza, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

*Ah com certeza, **legitimidade** e muito, a dança é transcendental, é algo que eu me emociono, chega dá vontade de chorar, sabe por quê? Porque me realiza como profissional, como pessoa, como ser humano, como enfim...e quando você vê os frutos, já tem pessoas que já chegaram pra mim, ex alunos, “professora eu quero ser como você, eu vou estudar pra fazer o que você faz”, você se sente inspiração pro outro, você vê a menina de periferia chegar pra você e falar assim: “se eu tiver que fazer alguma faculdade eu vou fazer a mesma que você fez, porque eu quero ser igual a você”, aí isso não tem preço...cara, não tem preço (Cláudia, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Por trás de cada relato, há luta, há barreiras vencidas, há preconceitos combatidos, há uma força e potência em realizar a docência em sua legitimidade. Busca por uma conscientização interna, acompanhada também de um desconforto e indignação, que são ignições para ocupar o lugar que é nosso de direito. Luíza diz:

Esse lugar foi muito lutado, muito arengado né? Como a gente diz aqui, foi muito arengado pra tá ali, porque como era colocado apenas como de escanteio, pra dar floreio pras meninas, então não era um papel necessário, já que os homens ensinavam as duas coisas, muitas vezes a gente pega os homens ensinando os floreios para as meninas, o comportamento para as meninas, então pra que uma mulher ali do lado? Não precisa, não precisava, muitas vezes se via desnecessário. (Beatriz, professora de dança de salão, n.p).

Essa visão de um lugar batalhado, também pode ser notado na fala de alguns professores, como a de Pedro, que menciona sobre achar importante a presença da figura feminina na docência da Dança de Salão. E enfatiza que como a escolha de uma mulher em ministrar aulas sozinha, é lida por ele como guerreira e versátil:

As dificuldades que tem *pra* você dar uma aula de dança de salão sozinha, eu acho que *pra* mulher que precisa conduzir ainda, **fazer a parte do condutor e ser conduzida, eu acho que é guerreira** mesmo, *né?* Eu acho muito, muito importante que a dança de salão tenha a figura feminina, acho que a maioria das pessoas que *dá* aula de dança de salão, tipo assim mulheres, eu vejo que elas têm uma **versatilidade** *pra* fazer isso de uma maneira muito **majestosa** (Pedro, professor de dança de salão, n.p, *grifo da autora*).

Logo, me surgem questionamentos acerca de todos esses adjetivos atribuídos a figura feminina: por que os homens que dão aulas de Dança de Salão sozinhos, não são vistos como guerreiros? Por que às mulheres são atribuídas palavras como “guerreira”, “versatilidade”, “majestosa”?

Me parece haver nas entrelinhas das narrativas masculinas, que para a mulher ser docente há um esforço maior. Uma desqualificação já dada de partida. Assemelha-se a dizer que nós precisamos estudar triplicado para conseguir desenvolver as mesmas funções que um docente homem realiza dentro da sala de aula. Uma vez que eles desempenham os dois papéis e nem por isso é visto como algo “majestoso” (grandioso) ou muito menos são vistos como “guerreiros” (batalhador) Logo concordo quando Beatriz (2022, n.p) menciona sobre a sensação do homem não precisar realizar tantos estudos, no entanto, nós temos que acelerar o passo para alcançar, enquanto ele vai a passos macios.

Logo, ao ser questionado sobre o lugar que a mulher ocupa na Dança de Salão, o professor Pedro continua:

*Eu acho que ela ocupa um lugar, na maioria das vezes como falei de **parceira**, da pessoa que tá dando aula, embora seja um lugar que eu não concorde que ela deveria ocupar, acho que deveria ser igualmente, mas eu acho que atualmente assim, olhando no cenário geral da dança de salão, no Brasil eu acho que elas ocupam ainda o **lugar de parceira**, um **lugar de ajudante** do professor da dança de salão, principalmente quando ela trabalha em dupla, né? Eu tento não fazer isso, mas é o que eu vejo quando em algumas aulas que eu já fui, é que a professora atua mais nessa parte assim de complementar, **ela complementa o que o professor fala**, então é um lugar que eu*

não acredito que seja justo, nem que mereça, mas assim, diante do cenário atual no Brasil, diante do que a gente conversou aqui, eu acho que é esse lugar que ocupa atualmente (Pedro, professor de dança de salão, n.p).

Semelhantemente, Olavo menciona:

Pra mim o lugar que ela ocupa é de **parceira**, ela é uma parceira pra dividir, entendeu? Pra dividir mesmo as obrigações, as glórias e as derrotas, né? Eu gosto de trabalhar muito com esse conceito de a gente é parceiro, como se a gente fosse brother, o que é pra mim é pra tu, entendeu? Se eu tô fazendo um passo aqui que é difícil pra mim, uma hora vai ser difícil pra tu e vai ser fácil pra mim, porque a gente enxerga a dança num contexto de condutor e conduzido (Olavo, professor de dança de salão, n.p, *grifo da autora*).

Em uma visão um pouco mais otimista, o professor Eduardo complementa:

*Hoje eu vejo ela mais como uma protagonista, mas por muito tempo foi uma **posição de coadjuvante**, pelo menos na minha experiência com a dança, experiências que eu lembro, era muito de coadjuvante, era muito de **demonstrar passos**, o homem era falando o tempo todo, no momento de demonstração dos passos, um pequeno ou curto espaço, ela ia lá, falava uma coisinha e era isso, mas hoje consigo ver muito mais protagonismo, hoje eu vejo nas aulas de dança, nos workshop, uma maior participação, quando são duas pessoas que tão dando aula, um fala o outro complementa, os dois demonstram, os dois explicam técnicas, seja voltado pro condutor/conduzido, mas hoje tem mais essa dinâmica de uma co-participação, de um ajudar o outro, os dois tem voz, cada um tem seu momento da colocação dentro da sala de aula, mas antes eu não via isso não, eu vim começar a perceber essa mudança, um pouco antes da pandemia, mas até pouco da pandemia tinha muito isso e hoje ainda deve ter em muitos lugares (Eduardo, professor de dança de salão, n.p, *grifo da autora*).*

Percebo que atuação docente com voz ativa, tornou-se um pouco mais possível e portanto, evidente, em Campina Grande. Acredito que durante a crise sanitária do COVID- 19. Onde me arrisco dizer que devido ao fechamento das escolas e estúdios de dança, muitas mulheres se viram na necessidade de iniciar turmas sozinhas. Uma vez que o distanciamento social dificultou a preparação de aulas em duplas. O que pode ter resultado em mais docências solo. Contudo, em termos de mudanças de significado, ainda estamos longe de garantir a legitimidade a mulher na docência. Até porque, como vimos nas impressões dos discentes, os mesmos ainda consideram o homem professor como aquele que é central na docência.

Outro ponto a destacar é sobre as leituras referentes às ações pedagógicas desenvolvidas pelas mulheres docentes. Fica perceptível entre as pessoas discentes, falas acerca dessas ações serem mais cautelosas, detalhistas e acolhedoras. Me recordo de uma das aulas de Dança de Salão, na qual uma menina novata entrou na sala muito tímida e com uma tensão corporal perceptível. Imediatamente me aproximei dela e a ajudei a entender os movimentos. Sinalizando algumas correções, eu como condutora e ela como conduzida. No entanto, percebi o constrangimento dela diante do erro e tentei passar os movimentos sem focar no erro/acerto e sim parabenizar pelo seu esforço, em soltar a musculatura tensionada. Assim, ao final da aula, ela me confia que em outra escola de dança, um instrutor disse que ela não tinha jeito para Dança de Salão. Isto é, que era melhor ela desistir. Naquele momento ela me agradeceu por ter conseguido realizar os passos com mais segurança e que se sentiu acolhida e inspirada a continuar na dança.

Figura 15 – Respostas das pessoas discentes: Você poderia apontar quais contribuições da docente mulher no contexto de ensino da Dança de Salão?

anonymous	Por muito tempo foram estabelecidos papéis, perfis e capacidades diferentes para homens e mulheres. Muito foi reforçado que o homem exercia papéis de força e, que mulheres trabalhavam o lado emocional. Há evidências de que não existe tal distinção e que ambos são capazes de exercer os mesmos papéis e perfis. Mas eu acredito que as mulheres ao longo de sua existência tem trabalhado melhor a escuta e o entendimento do próximo, evoluído também em autoconhecimento, o que para mim é essencial pois permite alcançar o íntimo das pessoas e estabelecer um diálogo e uma troca, o que parece existir uma grande barreira quando professores são homens.
anonymous	Por muitas vezes a docente ensina melhor que o docente, tem mais cuidado com as movimentações para não lesionar, coisa que muito professor não tem. Já cansei de me lesionar em aula por que o professor não tinha esse cuidado em passar as informações pros leaders/cavalheiros.

Fonte: arquivo da autora

Ao longo de muitos anos, a docência foi vista como algo vocacional para as mulheres, imputando inferioridade ao seu serviço. Pois ao homem era atribuído empregos que necessitavam de saberes técnicos e para as mulheres os saberes que mais se aproximavam dos domésticos. Sabemos que essa versão é infundada e separatista, com isso, reforço a importância de uma movimentação crítica e politizada da docente de Dança de Salão. Justamente, para que narrativas como estas não torne o nosso conhecimento subjugado. Assim como, outras vezes não validado pelos próprios atores participantes do contexto de ensino da Dança de Salão.

Por isso, segundo Goodson (1995) e Larossa (2006), grupos sociais, pessoas significativas, como também professores do período escolar, contribuem para formar

a identidade pessoal dos professores e influenciar em suas práticas, como exemplo disso, trago a docente Beatriz, que por ter sido inspirada por outra docente a ministrar aulas sozinha de Dança de Salão, ela também estimula suas alunas a conduzir:

*Quando eu vi a temática da sua pesquisa, eu fiquei muito empolgada, porque é algo que me inquieta e eu já tenho pesquisado e lido sobre, e a gente percebe, como eu disse antes, esse movimento das mulheres realmente se colocarem como professoras de fato. **Eu coloco dança a dois sem gênero**, hoje em dia tento colocar essa coisa do conduzido e condutor também sem gênero, geralmente tem muita mulher nas aulas, é maioria, então **procuro estimular elas a conduzirem**, pra não ficar aquela coisa, não, bacana a gente quer dançar a dois e a mulher quer ser conduzida, jóia, mas eu procuro estimular, sinto uma barreira ainda, não são todas que se propõem ainda, que aceitam, tem aquela coisa do “ah ele me leva na dança” e eu tento desconstruir isso um pouquinho, de ter, eu acho que, essa autonomia que eu construí pra mim, eu desejo que as mulheres também consigam perceber isso pra elas (Beatriz, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

A escolha por uma pedagogia mais acolhedora e sensível entre os docentes, é possível de ser relatada nas próprias falas das pessoas docentes, quanto das pessoas discentes. bell hooks menciona em seu livro “Ensinando a transgredir”, que em seu papel professoral, não acreditava na separação de mente e corpo. E que sentia o desprezo de outros professores, por ela defender abordagens oriundas da filosofia que enfatizasse a união da mente, corpo e espírito, o que para ela não fazia sentido uma pedagogia que não estimulasse o/a aluno/a a vir a ser.

*Eu tive um aluno em um estúdio que ele disse assim: “olha professora, eu já tinha feito várias tentativas de aprender forró e a sua foi a melhor aula”. Tanto que ele ficou ligando pra mim várias vezes, aí ele disse: “a forma como você me acolheu assim, gostei muito da forma como você me ensinou”, então acho que essa **forma mais humanizada** também é importante, a pessoa saber que você não tá ali só por conta de tá cumprindo a hora e quer o dinheiro dela, não...é isso dela se **sentir acolhida primeiro como pessoa** (Cláudia, professora de dança de salão, n.p).*

Daí a importância de o professor lançar-se à pesquisa sobre o próprio trabalho, desconstruir suas verdades, reconfigurar seus conceitos e procurar descobrir qual o sentido de sua atuação (Alvez; Calsa; Moreli, 2015). E um dos sentidos de nossa atuação está no reconhecimento de nosso serviço como valorizado e não dispensável, da legitimidade do nosso lugar como docente diante das escolas,

contratantes, alunos/as. Pois como sugere hooks ao ressaltar a citação de Thich Nhat Hanh⁵⁴: “a prática do curador, terapeuta, do professor ou de qualquer profissional de assistência deve ser dirigida primeiro para ele mesmo. Se a pessoa que ajuda estiver infeliz, não poderá ajudar muita gente” (hooks, 2013, p. 28).

*Hoje em dia eu tô muito feliz na escola que faço parte, porque o reconhecimento, eu acho que isso vem porque **as pessoas que estão à frente da escola são mulheres**, são mulheres que passaram por tudo também, né? Tudo isso que digo é de machismo social, então acho que vem muito disso, **desse cuidado**, essa coisa de tá todo mundo ali no mesmo patamar, **tem a mesma valorização**. A escola que faço parte, ela não tem ninguém dando aula sozinho, todas as aulas são em dupla, né? E as coordenadoras da escola fazem questão de que todo mundo participe da aula, a dama...a dama não, as meninas, elas não são colocadas nesse papel de daminha, elas **são colocadas no papel de professora**, elas são colocadas na mesma situação dos meninos, porque são professores iguais, né? Precisam afirmar que são, somos né? (Beatriz, professora de dança de salão, n.p., grifo da autora).*

A professora Beatriz me informou que a escola que ela ministra aulas é formada apenas por mulheres em sua direção. Logo ela sente identificação, por além de serem mulheres, acredita também pelas mesmas talvez tenham passado por situações machistas. Assegurando dessa forma, que seu papel como docente seja legitimado diante dos outros professores. Resultando em uma docência igualitária. O que gera reconhecimento e felicidade para Beatriz, consequentemente um maior espaço de voz durante as aulas, validando seu conhecimento em seu lugar de direito como docente de Dança de Salão.

A professora Júlia também relata em como sentiu-se inspirada pela professora Renata Peçanha, proprietária e formadora de profissionais de Dança de Salão. Júlia me conta que a professora Renata Peçanha⁵⁵ tinha um parceiro e que a princípio o mesmo foi para o exterior e ela conseguiu sozinha manter o Zouk⁵⁶ no Rio de Janeiro super firme. Deste modo, para Júlia testemunhar uma mulher passando por vários

⁵⁴ Monge budista, pacifista e escritor, onde bell hooks comparava sua filosofia engajada na prática associada a contemplação com a filosofia engajada de Paulo Freire. “Enquanto Freire se ocupa sobretudo na mente, Thich Nhat Hanh apresenta uma maneira de pensar sobre a pedagogia que põe em evidência a integridade, uma união de mente, corpo e espírito (HOOKS, 2013, p. 26).

⁵⁵ Proprietária, professora e coreógrafa do Núcleo de Dança Renata Peçanha, localizado no Rio de Janeiro.

⁵⁶ O zouk é um estilo musical que surgiu nas Antilhas, um arquipélago localizado na América Central, contudo, o ritmo Zouk Brasileiro, surgiu da lambada e teve influências de outras danças brasileiras, consequentemente começou a sofrer algumas influências de DJs começou a ter batidas diferentes, originando o que hoje é chamado de Zouk Brasileiro. Para mais acesse: www.brazilianzoukcouncil.com

preconceitos, e que mesmo assim se manteve à frente de uma turma sozinha, não deixa de ser um modo de esperar. Uma inspiração para ocupar seu lugar, onde quiser. Pois ela “fez o nome dela, na escola dela”. Já formou excelentes profissionais e tudo fazendo sozinha. Ela é excelente coreógrafa, excelente profissional, excelente pessoa” (Júlia, 2022, n.p).

Hoje a professora Júlia faz parte da Cia de Dança Renata Peçanha e sente seu lugar de docente mais valorizado entre os outros profissionais homens da Cia de dança. Uma vez que eles atuam ministrando aulas em *Workshops*⁵⁷ em diversos lugares, dividindo as salas de aula com diferentes parceiros/as e complementa:

*Hoje em dia eu vejo muitas pessoas valorizando o trabalho da mulher e até mesmo sendo como condutora e conduzida, é muito diferente quando você vê a mulher se colocando, de como ela sente, a forma como ela passa conteúdo, a sensibilidade de uma mulher também, não somente como ela sente na condução, mas **a sensibilidade de passar pra outras pessoas conteúdos** (Júlia, professora de dança de salão, n.p, grifo da autora).*

Quando assumimos devidamente o autorreconhecimento de nossas habilidades, de nossa história e principalmente quanto a nossa posição social e política, criamos ferramentas para atuar no contexto do ensino por meio de nossas ações pedagógicas. Neste sentido, de acordo com Larossa (2006), fazemo-nos professores à medida que exercemos a profissão, concomitantemente que nos refazemos a cada experiência. Ser professor, segundo o autor, é um acontecimento. Abaixo deixo algumas falas que me tocaram durante as entrevistas, onde cada protagonista deixa evidente a movimentação interna de tomada de consciência e de suas várias potencialidades. Com as quais se utilizam como recursos para o enfrentamento do CISTema (Nascimento, 2021) de dominação machista/racista/sexista/classista como meio de libertação:

Eu enxerguei a dança de salão como um meio, a forma que eu queria enxergar a vida, o que era que eu queria fazer com a minha vida? Eu realmente queria desistir de tudo que chegasse e me enfrentasse? Um lugar que queria realmente sempre ser colocada, naquele lugar que estavam me colocando ou eu ia enfrentar pra ser quem eu estava lutando para ser? Então eu peguei tudo isso na dança de salão e tentei me colocar pra entender essas relações, tentar entender porque colocavam a mulher neste lugar, né? Por que os alunos não me

⁵⁷ Workshop é um tipo de evento que combina conhecimentos teóricos e práticos.

enxergavam também como uma condutora? E só as respostas que me veio foi o puro e velho machismo. Então, eu acho que é essa a preparação, não tem outro truque, outro caminho, né? É se preparar mentalmente, porque não adianta alguém criticar e a gente se vitimizar, que eu não vou conseguir alcançar. Eu vou procurar entender que crítica é essa primeiro, né? As vezes tem críticas que realmente você falhou, somos seres humanos e não somos perfeitos, e a gente precisa entender que crítica é essa. É uma crítica porque eu sou mulher? Ou é uma crítica porque eu realmente falhei como professora, como facilitadora daquele aprendizado? A gente precisa enxergar isso e filtrar (Luíza, 2022, n.p).

A gente vai encontrando, vai descobrindo, errando, acertando, falando especificamente em aulas como professora, é assim, eu acho que a gente tem que ser bem segura no que a gente faz no nosso trabalho em sala de aula, saber chegar nos lugares e ser bem segura, a gente vai com medo mas vai, eu acho até que transparecia um pouco a minha insegurança no início avaliando hoje, então a gente tem que realmente ser mais, confiar, ser mais confiante no que a gente tá fazendo, se colocar e dizer: aqui é meu espaço, eu sei o que tô fazendo, e aí as pessoas vão vendo que você sabe o que tá fazendo e começa a acreditar no seu trabalho, eu acho que primeiro é você saber se colocar no ambiente, no caso, é estar com o espírito preparado, e quando você mostra que você tem uma qualidade, aí é realmente aproveitar as oportunidades pra se colocar na posição de professora (Beatriz, 2022, n.p).

A gente tem que ter muita consciência, muita maturidade pra saber lidar com certas coisas, pra não se deixar influenciar pelos outros, acho que em tudo na vida, mas na dança, foi algo que percebi e que eu cresci muito depois que eu percebi isso, porque eu aprendi a ver quem realmente queria ser, né? Aprendi também que tudo bem eu dar o meu melhor se o meu melhor for excelente. [...] E se uma mulher quer assumir esse papel de administrar uma aula de dança de salão, ela tem que aprender os dois, se ela quer se colocar nesse papel de comandar a aula, né? Ela tem que ter as técnicas necessárias pra fazer aquilo sem titubear, sempre mostrar pros alunos que: “eu sei o que que eu tô fazendo”, entendeu? (Ana, 2022, n.p).

Somente sentir sem falar nada ou pensar, como é imposto pra gente, mas a gente se impor, de a gente sugerir, de conduzir, de se colocar, de dizer pro homem o que é agradável, o que não é agradável. Eu acho muito importante também ter danças solos, acho muito fundamental você entender a movimentação sozinha. E não somente deixar no sentir, no deixar sentir é muito importante, é muito interessante, mas você ter o conhecimento de sua técnica também, de que você executa pra você fazer com segurança, pra você fazer de uma forma mais confiante também, sem ficar dependendo de um condutor, acho interessante essa troca de ambos, essa conexão de ambos, pra que consiga fluir uma dança muito agradável e divertida, e

tudo mais, mas eu acho muito importante a gente ter a consciência do que faz sozinha, então treinar sozinha é fundamental, treinar sozinha foi uma das coisas que mais me impulsionou pra desenvolver (Júlia, 2022, n.p).

A dança de salão me colocou assim, pra viver, me trouxe vida novamente, né? Vontade viver em vários aspectos, Sabrina, não sei se você teve oportunidade ou vai ter de trabalhar em escola, ela ensina muito porque a questão de gênero não importa, a questão da sexualidade não importa, tanto faz ser o conduzido como o condutor. Então sempre busco ter esse acolhimento humanizado, aí eu comecei a ver também dos meninos um acolhimento, porque eles [alunos/as] não precisam que ficam: “ah você nunca vai fazer isso, nunca vai fazer um aéreo, você não tem condições disso, é você querer e tá aqui [sala de aula], se você tá aqui, vai chegar o dia que você faz, simples assim, aí esse foi o grande momento assim que eu fiquei: cara, eu posso tudo o que eu quiser e ninguém vai dizer que eu não posso, sabe? (Cláudia, 2022, n.p).

Figura 16 – Protagonistas da pesquisa



Fonte: Imagem elaborada pela autora⁵⁸

⁵⁸ Recortes de partes do corpo das entrevistadas, fotos concedidas via internet com autorização.

Figura 17 – Vozes do Feminismo



Fonte: Imagem elaborada pela autora⁵⁹

⁵⁹ Na foto estão mulheres intelectuais que colocam suas vozes no mundo, causando oxidação nas relações de poder: Djamila Ribeiro, Oyèrónk Oyewùní, Carla Akotirene, Márcia Mignac, Grada Kilomba, bell hooks, Paola Vasconcelos.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS COMO CONVOCAÇÕES

Considerando o forte conservadorismo defendido e reproduzido por muitos, a Dança de Salão em Campina Grande é pautada no androcentrismo e na subordinação da mulher, também no papel de corpo-dama. Logo, os corpos que dançam são corposmídias do ambiente que os gestam. Assim, a manutenção deste *status quo*, só é possível, com o assujeitamento e cooperação das mulheres.

Assim, estas considerações finais assumem o papel de convocação para que as mulheres “sejam críticas quanto ao próprio pensamento, que é, afinal, um pensamento moldado na tradição patriarcal. (Lenner, 2019, p. 279). E assim, possam seguir em um contra fluxo dos padrões que insistentemente seguem querendo se instaurar e impor o controle de nossos corpos. A começar pela subalternização do corpo-dama, lugar de destino da docência feminina. Cujas existência se vê atrelada a técnica de condução do corpo-cavalheiro, com poucas chances de escapes.

A análise dos dados obtidos, aponta que a docência feminina ainda acontece através de corpo-cone, cuja função está na demonstração dos passos. Como também na contribuição de dar maior sensualidade, leveza e feminilidade, dramatização e brilho a dança.

Se faz necessário parar de legislar apenas para as vidas vivíveis, precisamos tornar a docência igualitária tanto para homens como para mulheres, com direitos e deveres equalizados. Pois a investigação do que está dominante em nós mesmos é um processo pelo qual só conseguiremos escapar, por meio de um exercício árduo de reinvenção (Rolnik, 2018). E esse processo de reinvenção exige coragem das professoras, de tornar sua presença em um lugar de protagonismo na regência do contexto do ensino, moldando dessa forma a história da Dança de Salão em Campina Grande, criando assim novas visões e permitindo as transgressões que estão além das fronteiras do aceitável.

O propósito dessa dissertação não está apenas em uma denúncia que se encerra por aqui, mas uma convocação de olhar para essas mulheres que desejam transformar sua docência em um esperar a partir de diferentes perspectivas de mulheridades (Nascimento, 2021). Que as vozes de Sojourner, Djamila, Joice, Letícia, Patricia, Antonietta, Poças Leitão, além de trazer inquietações também possam

ressoar e evidenciar as tantas vozes esquecidas pelo CISTema (Nascimento, 2021) colonial moderno de gênero que geram dissonância e deslegitima de forma intencional e desonesta vidas postas à margem, instituídas por aqueles que sempre tiveram seus discursos autorizados e legitimados.

Portanto, a Dança de Salão de Campina Grande não pode passar incólume a essa convocatória, pois é imprescindível corporar com outro entendimento de docência na Dança de Salão, isto é, propor uma docência transgressora que seja possível promover rupturas nas práticas pedagógicas ancoradas em modelos coloniais dominantes. Seguir no enfrentamento e possibilitar o rompimento com fazeres que tendem a reproduzir a opressão de gênero, sexismo e racismo.

Destaco que, aqui não há uma imposição, mas um chamado à reflexão a descentralização em sala de aula, pensar em outras possibilidades de existências/resistências, desvelar dessa maneira, processos históricos em que apagam e colocam as mulheres docentes em posições subalternas, para então ser possível reivindicar nossa humanidade, pois como alerta Paulo Freire: “não podemos entrar na luta como objetos, para nos tornarmos sujeitos mais tarde”⁶⁰.

⁶⁰ Fala isolada de Paulo Freire mencionada por bell hooks em seu livro “Ensinando a transgredir”.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Cleuza Maria de. **Um olhar sobre a prática da dança de salão**. Revista: movimento e percepção, Espírito Santo, v. 5 n. 6, jan-jun/2005.
- ALVES, Carla Juliana Galvão; CALSA, Geiva Carolina; MORELI, Lucélia de Souza. **A formação docente do ponto de vista do aprendente**. Revista Construção Psicopedagógica, v. 23, n. 24. São Paulo, 2015.
- AROXA, Jaime. **Oi Gente**, hoje é sobre condução. 9 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/jaimearoxa/posts/1422534467777128>>. Acesso em 12 fev 2022.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, n. 11, p. 89-117, 2013.
- BAIROS, Luíza. Nossos feminismos revisitados. In: Ribeiro, Matilda (ORG) **Revista Estudos Feministas**, Dossiê Mulheres Negras, Florianópolis, v. 3, n. 3, 1995.
- BATLIWALA, Srilatha. The meaning of women's empowerment: new concepts from action. In: CHENG, Lincoln C.; GERMAIN, Adrienne; SEN, Gita (Eds.). **Population policies reconsidered: health, empowerment and rights**. Boston: Harvard University Press, 1994.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980b.
- BEAUVOIR, Simone. **Por uma moral da ambiguidade**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2005.
- BENTO, Berenice. "Na escola se aprende que a diferença faz a diferença". **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v.19, n.2, pp. 549 – 559, 2011.
- BERTH. Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BUTLER, Judith. **Corpos em Aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembléia**. 3ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b.
- CATANI, D. B.; BUENO, B. A. O.; SOUZA, C. P.; SOUSA, M. C. C. História, memória e autobiografia da pesquisa educacional e na formação. In: CATANI, D. B.; BUENO, B. O.; SOUSA, C. P. (Org.). **Docência, memória e gênero: estudos sobre formação**. São Paulo: Escrituras Editora, 1997. p. 13-47.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171–188, jan. 2002.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge Consciousness and the Politics of Empowerment**. Nova York: Routledge, 2000.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2017.

DEL Priore, Mary. **Histórias da gente brasileira**: v. 2. Império. São Paulo: Leya, 2016.

DEL Priore, Mary. **Corpo a corpo com a mulher**: pequenas histórias das transformações do corpo feminino no Brasil. São Paulo: Senac São Paulo, 2000.

DIAS, Eulina Souto. **Corpos em movimento**: masculinidades e práticas educativas da dança em Campina Grande (1985 -2017). Campina Grande, 2020. 151f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2020.

DIAS, Letícia Otero. O feminismo decolonial de María Lugones. In: ENEPEX – Encontro de Ensino, Pesquisa e Extensão. **Anais do ENEPEX – Encontro de Ensino, Pesquisa e Extensão**, 2014. Anais... UFGD, 2014. p. 1-16.

DICKOW, Katiusca Marusa Cunha. **Características que definem o ser professor de dança de salão**: uma relação de saberes. 2016. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Humanidades da Pontifícia, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de pesquisa**, n. 115, p. 139-154, 2002.

DUBY, G. **A sociedade cavaleiresca**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ELLMERICH, L. **História da Dança**. São Paulo: Nacional, 1987.

FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. **Danças de Salão**: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação, uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. 3. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1980.

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

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOODSON, Ivor F. Dar voz ao professor: As Histórias de Vida dos Professores e o seu desenvolvimento Profissional. In: NÓVOA, António (Org) **Vidas de Professores**. Porto, Porto Editora, LDA. 1995.

GOMES, Simone. A dança e a mobilidade contemporâneas. In: CALAZANS, Julieta. CASTILHO, Jacyan. GOMES, Simone. (orgs.) **Dança e educação em movimento**. – São Paulo: Cortez, 2003.

GUTIÉRREZ, Sara Martins; GRECCO, Gabriela de Lima. Literatura antimordaça. Escritoras e escritas silenciadas durante o franquismo. Um estudo pela perspectiva de gênero. **Estudos Históricos**, v. 33, n. 70. Rio de Janeiro, 2020.

hooks, bell. **Talking Back: Thinking Feminist and Talking Black**. Boston: South End Press, 1989.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 1. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

KATZ, H.; Greiner, C. 2005. **Por uma teoria do corpomídia**. In: Greiner, C. O corpo: Pistas para estudos indisciplinados. Annablume.

KATZ, Helena. **Corpar – porque corpo também é verbo**. In: BASTOS, Helena. Coisas Vivas: fluxos que informam. São Paulo: ECA-USP, 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamentos feministas**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

Lapoujade, David. **As existências mínimas**. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

Larrosa, Jorge. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Larrosa, Jorge. **Tremores**. Escritos sobre experiências. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LEÓN, Madalena. El empoderamiento de las mujeres: encuentro del primer y tercer mundos em los estúdios de género. **Revista Estudos de Género: La Ventania**, Espanha, v. 2, n.13, 2001.

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

LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. In: Del Priore, M. (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 443-481.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MAJEROWICZ, Ilana Taya I.; Silveira, Paola de Vasconcelos. Cavalheirismo não é gentileza: elucidações sexistas no pensar contemporâneo da dança de salão. 41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. **Anais Intercom**: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Joinville, v. 1, n. 1, p. 1-13, set. 2018.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais*. **Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **RBCS – Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n.94, p 1-18, 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 14. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

MOREIRA, Alisson George do Nascimento. **Novas Abordagens para as Danças de Salão**: corpos viados em cena. Salvador. Editora ANDA. 2021.

NAU-KLAPWIJK, N. **Tango**: um baile bien portenho. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

NASCIMENTO, Letícia Caroline Pereira. **Tansfeminismo**. São Paulo: Pólen, 2021.

NHUR, Andréa. **A não história da dança ou a historiografia dos restos**. In: RENGEL, Lenira e THRALL, Karin. Corpo e cena. vol.5. Guararema, Anadarco, 2013.

OYÈRONKÉ, Oyéwùmí. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. 1º ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PAZETTO, Debora Ferreira; SAMWAYS, Samuel. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer nas normas de gênero na dança de salão. In: **Revista Educação, Arte e Inclusão**, Florianópolis, v. 13, n.3, p. 157-179, 2018.

PEREIRA, Giordana Leite. **Trechos da história da dança de salão de Campina Grande**: (re) conhecendo nomes e instituições. TCC, UEPB, 2016.

PERNA, Marco Antônio. **Samba de Gafieira**: a história da dança de salão brasileira. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

POLEZI, Carolina, PACHECO; Débora Reis. Empoderamento da mulher dama? Corpos desejantes na dança de salão. **Linha Mestra**. n. 41 p. 166-174. Ago. 2020.

POLEZI, Carolina; VASCONCELOS, Paola. Contracondutas no ensino e prática da Dança de Salão: a dança de salão queer e a condução compartilhada. **Revista Presencia**, Montevideo, n.2, pp. 67-83, 2017.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y casificacion social. **Journal of world systems research**, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. São Paulo: Editora Atlas, 2011.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SALDANHA, Milton. **A dama da gafieira, Maria Antonietta**. São Paulo: Phorte, 2010. Disponível em: <<http://www.dancadesalao.com/jornal/dance/livroantonietta.php>>. Acesso em: 04 jul. 2021.

SALDANHA, Milton; MACHADO, Rubem Mauro. Entrevista: Maria Antonietta. "Ballroom é como soldado nazista marchando. Não vai pegar no Brasil". **Jornal Dance**. mai.1997. Disponível em: <<http://www.dancadesalao.com/jornal/dance/antonie.php>>. Acesso em: 08 abr. 2022.

STRACK, Míriam Medeiros. **Dança de Salão**: Cartografia de uma abordagem feminista. 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Pós-graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerias, Belo Horizonte, 2017.

SILVA, Suzanne Rhaquel Guerra da. **Reflexões sobre o ensino de dança de salão enquanto uma expressão das danças sociais**. 2014. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/34498/2/Suzanne_Rhaquel_Guerra_da_Silva.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2023.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. Pela urgência do fim da boa dama – os papéis de gênero nas danças de salão. **Anais ABRACE**. v. 19 n. 1. Rio de Janeiro. 2018.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. **Entre a Dama e a Bruxa**: relatos rebeldes na dança de salão. 2021. 258 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da universidade Federal do Rio de Janeiro.

SPIVACK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SONILT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**: reflexões sobre os novos feminismos. 2017. 1º edição. Editora Companhia das Letras. 2017.

TIQQUN. **Contribuições para a guerra em curso**. São Paulo: N-1 edições, 2019.

VECCHI, RODRIGO. L. **O ensino da Dança de Salão pautado na teoria do “Teaching for Understanding”**. 2012. 215f. Tese (Doutorado em Educação Física), Faculdade de Educação Física, Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2012.

VILLELA, H. O. S. **O mestre-escola e a professora**. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (Org.). 500 anos de Educação no Brasil. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 95-134.

Wittig, Monique. **O Pensamento Hetero e outros ensaios**. 2020. Disponível em: <http://www.geocites.com/girl_ilga/documentos.htm>, Acesso em: abr. 2023.

Wittig, Monique. **The Straight Mind and other essays**. Boston: Beacon Press, 1992.

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista semiestruturada: professoras de dança de salão



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

**ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA: PROFESSORAS DE
DANÇA DE SALÃO**

MODELO PILOTO

Dados Pessoais:

Nome: _____

Idade: _____

Profissão: _____

Escolaridade: _____

Você se identifica como sendo de que cor ou raça? _____

Como você se identifica em relação a classificação de gênero?

E relativo à orientação sexual? _____

E-mail: _____

Contato via WhatsApp: _____

PERGUNTAS:

1. Quando você começou a dançar? Como chegou até a dança de salão?
2. Quando começou a dar aulas de dança de salão? (apontar uma data) Por qual motivo?
3. Você atualmente ministra aulas de dança de salão? Onde? Quantas escolas você esteve como docente? Em quantas turmas atualmente você está como professora? Quais ritmos você ministra?
4. Você ministra aulas com outras pessoas? Por que? Sempre foi dessa forma?
5. No cenário da dança de salão tem alguma mulher que te inspira? Me fala mais sobre elas.
6. Você tem/teve alguma dificuldade em ensinar dança de salão por ser mulher? Se sim, quais?
7. Enquanto professora, você teve/tem alguma dificuldade em sua trajetória docente em ensinar os passos ditos do condutor e conduzido? Caso teve alguma dificuldade, você atribui isso pelo fato de ser mulher? Por que?
8. Você sofreu algum tipo de desconforto (seja assédios, preconceitos, etc.) no ensino da dança de salão, enquanto docente, por ser mulher? Se sim, quais?
9. Você acredita que o mercado da dança de salão oferece as mesmas possibilidades para homens e mulheres? Por que? Como você enxerga a mulher neste contexto?
10. Você acredita que sempre teve espaço como docente durante as aulas de dança de salão?
11. Conte-me mais sobre a sua trajetória como mulher e professora de dança de salão que ainda não foi perguntado nessa entrevista.
12. Qual o lugar que você ocupa na docência na dança de salão?
13. Você poderia apontar modos ou possibilidades pedagógicas da mulher ocupar o espaço da docência na dança de salão? O que fazer? Com fazer?

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista semiestruturada: professores de dança de salão



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

**ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA: PROFESSORES DE
DANÇA DE SALÃO**

MODELO PILOTO

Dados Pessoais

Nome: _____

Idade: _____

Profissão: _____

Escolaridade: _____

Você se identifica como sendo de que cor ou raça? _____

Como você se identifica em relação a classificação de gênero?

E relativo à orientação sexual? _____


E-mail: _____

Contato via WhatsApp: _____

PERGUNTAS:

1. Quando começou a dançar? Como chegou até a dança de salão?
2. Quando começou a dar aulas de dança de salão? Qual motivo?
3. Você atualmente ministra aulas de dança de salão? Onde? Quantas escolas você esteve como docente? Em quantas turmas atualmente você está como professor? Quais ritmos você ministra?
4. Você ministra aulas com outras pessoas? Por que? Sempre foi dessa forma? Se sozinho, qual o motivo?
5. Qual a sua opinião sobre a mulher na docência da dança de salão?
6. Diante da importância relatada, você não acha estranho a maior presença em termos quantitativos, da figura masculina, na docência na dança de salão?
7. Você poderia arriscar palpites ou respostas da menor presença/ ou até não presença da mulher na docência na dança de salão?
8. Você acredita que o mercado de trabalho/docência da dança de salão oferece as mesmas possibilidades para homens e mulheres?
9. Para você qual o lugar que a mulher ocupa na dança de salão? E na docência?
10. Você poderia apontar modos ou possibilidades pedagógicas da mulher ocupar o espaço da docência na dança de salão? O que fazer? Com fazer?

APÊNDICE C - Formulário via *Google Forms*: alunos de dança de salão



Estudo sobre a presença das mulheres na docência da Dança de Salão

Olá! Tudo bem por aí? Espero que sim! Estou te convidando a participar da pesquisa de mestrado intitulada "Qual o lugar das mulheres na dança de salão? Um estudo sobre a presença das professoras de dança de salão de Campina Grande", vinculada ao Programa de Pós- Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, da pesquisadora Sabrina Rayna Vilar de Queiroz, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Márcia Virgínia Mignac da Silva (PPGDança/ UFBA).

Essa pesquisa tem o questionário online como um dos instrumentos da coleta de dados, objetivando analisar criticamente a presença das mulheres na docência da dança de salão.

Deste modo, ao responder o presente questionário, você automaticamente concorda com o uso das informações compartilhadas. Ressalto que os dados coletados são confidenciais e, para a dissertação, serão utilizados nomes fictícios dos entrevistados.

O questionário está dividido em três seções, sendo:

1. Confirmação do termo de consentimento
2. Dados pessoais gerais
3. Dez questões envoltas da dança de salão

* Obrigatória

1. SEÇÃO 1 - CONFIRMAÇÃO DO TERMO DE CONSENTIMENTO

O (a) senhor (a) está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a) de uma pesquisa intitulada: " QUAL O LUGAR DAS MULHERES NA DOCÊNCIA? UM ESTUDO SOBRE A PRESENÇA DAS PROFESSORAS DE DANÇA DE SALÃO DE CAMPINA DE GRANDE", que está sendo desenvolvida pela pesquisadora Sabrina Rayna Vilar de Queiroz, em investigação de mestrado do curso de Pós- Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Essa pesquisa objetiva analisar criticamente a presença das professoras de dança de salão na cidade de Campina Grande.

A coleta de dados será feita via questionário online, com base em um roteiro que contém perguntas relacionadas ao tema-objeto de estudo.

Para garantir a proteção emocional e psicológica de participantes, haverá o cuidado em manter a privacidade, utilizando na dissertação nomes fictícios, ao decidir participar deste estudo esclareço que:

1. O participante deverá dar seu consentimento para a utilização do material, confirmando a leitura deste termo ao iniciar o preenchimento do formulário online;
2. Caso não se sinta à vontade com alguma questão da entrevista, o (a) senhor (a) poderá deixar de respondê-la, sem qualquer prejuízo, sendo devolvidas anotações até então realizadas;
3. As informações fornecidas poderão, mais tarde, ser utilizadas para trabalhos científicos-acadêmicos e que sua identificação será feita de acordo com sua aprovação prévia, segurando-lhe total confidencialidade e sigilo quanto à identidade.
4. Sua participação não lhe causará nenhum custo financeiro e nenhum ônus, bastando apenas acesso à internet e sua disponibilidade para preenchimento do roteiro de questões.

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos, e após esse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

O benefício de sua participação consiste na ampliação do conhecimento sobre Dança e em especial na Dança de Salão.

Em caso de dúvida ou outra necessidade de comunicação com a pesquisadora, poderá entrar em contato por meio do endereço eletrônico e/ ou telefone: sabrinaraynavq@gmail.com / +55 (83) 999287329

1. Você declara ter lido e aceitado o Termo de Consentimento? *

☐ Sim

☐ Não

2. SEÇÃO 2

Nome completo: *

Insira sua resposta

3. Idade *

- ☐ até 17 anos
- ☐ 18 a 25 anos
- ☐ 26 a 33 anos
- ☐ 34 a 41 anos
- ☐ 42 a 49 anos
- ☐ 50 anos acima

4. Profissão: *

Insira sua resposta

5. Escolaridade: *

- ☐ ensino fundamental completo
- ☐ ensino fundamental incompleto
- ☐ ensino médio completo
- ☐ ensino médio incompleto
- ☐ ensino superior completo
- ☐ ensino superior incompleto
- ☐ mestrado ou doutorado
- ☐ sem escolaridade

6. Dentre as seguintes alternativas, você se reconhece ou se identifica como de cor ou raça:
(assinale quantas opções você desejar)
(fonte: IBGE) *

- ☐ afrodescendente
- ☐ indígena
- ☐ amarelo
- ☐ negro
- ☐ branco
- ☐ preto
- ☐ pardo

7. Você escolheria um outro termo, diferente desses para sua cor ou raça?

Insira sua resposta

8. Auto declaração de gênero *

- ☐ Mulher cis
- ☐ Homem cis
- ☐ Mulher trans
- ☐ Homem trans
- ☐ Não binário
- ☐ Prefere não especificar
- ☐ Outro

9. Autodeclaração relativa a orientação sexual *

- ☐ Heterossexual
- ☐ Homossexual
- ☐ Bissexual
- ☐ Assexual
- ☐ Panssexual
- ☐ Outra

10. E-mail: *

Insira sua resposta

11. Contato de WhatsApp: *

Insira sua resposta

12. SEÇÃO 3

Como você chegou até a dança de salão?

*

Insira sua resposta

13. Há quanto tempo você faz aulas de dança de salão?

*

Insira sua resposta

16. Para você, qual o lugar que a mulher ocupa na dança de salão? E como professora?

*

Insira sua resposta

17. Qual a sua opinião sobre a mulher na docência da dança de salão?

Insira sua resposta

18. Você poderia apontar quais as contribuições da docente mulher no contexto de ensino da dança de salão?

Insira sua resposta

19. Você não acha estranho a maior presença em termos de quantidade ser da figura masculina, na docência na dança de salão?

☐ Sim

☐ Não

20. Por quê?

Insira sua resposta

21. Você poderia arriscar palpites ou respostas da menor presença/ ou até não presença da mulher na docência na dança de salão?

Insira sua resposta

22. Você acredita que o mercado de trabalho/docência da dança de salão oferece as mesmas possibilidades para homens e mulheres? Por quê?

Insira sua resposta

Enviar

Este conteúdo foi criado pelo proprietário do formulário. Os dados que você enviar serão enviados ao proprietário do formulário. A Microsoft não é responsável pela privacidade ou práticas de segurança de seus clientes, incluindo aqueles do proprietário deste formulário. Nunca forneça sua senha.

Da plataforma Microsoft Forms | [Política de privacidade](#) | [Condições de uso](#)

APÊNDICE D - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido: Professores



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

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO IDENTIFICAR O PÚBLICO ALVO: PROFESSORES

Eu, Sabrina Rayna Vilar de Queiroz, professora, artista e pesquisadora em dança de salão do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, estou convidando você a participar do projeto “Qual o lugar das mulheres na docência? Um estudo sobre a presença das professoras de dança de salão de Campina Grande”, que propõe analisar criticamente a presença da mulher dentro da sala de aula enquanto docente, no contexto de ensino da dança de salão. Esse projeto contribui para a ampliação do conhecimento no campo da dança de salão, dos estudos de gênero, corpo, cognição e docência.

A coleta de dados será realizada em plataforma digital (via zoom), através de entrevista, que acontecerá em horário previamente combinado segundo sua disponibilidade, considerando as atividades que você desempenha para que não acarrete impedimentos em seu cotidiano profissional. Serão entrevistas individuais no qual seja garantida a privacidade e o sigilo.

Para participar deste estudo você não receberá qualquer vantagem financeira nem terá nenhum custo. Desta forma, a pesquisa não acarretará custos ou despesas para os (as) participantes. Você poderá retirar seu consentimento ou interromper sua participação em qualquer momento. Sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer prejuízo.

Os riscos da participação nesta pesquisa são mínimos e estão relacionados a algum constrangimento frente a algumas perguntas existentes. Para minimizar estes

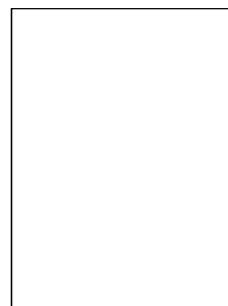
riscos, você terá total liberdade para não responder a qualquer pergunta ou mesmo desistir de participar a qualquer tempo.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais de igual teor. Todas as vias deverão ser rubricadas e a última assinada. Uma via será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida a você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos, e após esse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Caso você tenha alguma dúvida, queira consultar, ou ainda, deseje retirar o consentimento de sua participação da pesquisa, por favor, entre em contato com a pesquisadora pelo e-mail: sabrinaraynavq@gmail.com ou através do telefone: +55 (83) 999287329.

Campina Grande, ____ de 2022.

Assinatura da Participante



Assinatura da Pesquisadora