UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH

DEPARTAMENTO DE FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO

KATIA REGINA MOISES BOTTO

**A DANÇA A DOIS E OS REFLEXOS NOS COMPORTAMENTOS SOCIAIS – NOÇÃO, EDUCAÇÃO E REEDUCAÇÃO DO ESPAÇO COMPARTILHADO.**

Rio de Janeiro

2017.1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (UNIRIO)

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH

DEPARTAMENTO DE FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO

KATIA REGINA MOISES BOTTO

**A DANÇA A DOIS E OS REFLEXOS NOS COMPORTAMENTOS SOCIAIS – NOÇÃO, EDUCAÇÃO E REEDUCAÇÃO DO ESPAÇO COMPARTILHADO.**

Monografia apresentada como requisito parcial para Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Sandra Albernaz de Medeiros

Rio de Janeiro

2017.1

Dedico à minha mãe, Madalena, que sempre acreditou que eu conseguiria.

Ao meu pai, João Vitalino, que trabalhou a vida toda em uma Universidade sem jamais ter tido a oportunidade de ter cursado uma.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, pela compreensão em relação a tantos dias de ausência. Sei que essa foi a maneira mais carinhosa de me apoiarem em minha empreitada na universidade após tantos anos afastada do meio acadêmico. Agradeço aos meus filhos Ricardo e Vinícius por terem me inspirado e encorajado em minha decisão de tentar o ENEM. Estávamos juntos na batalha de uma graduação e isso me fez sentir ainda mais próxima a eles. Agradeço a Massao Kato, pela paciência nesses dias de isolamento e distanciamento embora estando em um mesmo ambiente, e também pelo seu carinho e cuidados constantes apesar disso. Agradeço aos amigos da UNIRIO, companheiros nessa jornada universitária, que encheram meus dias de alegrias. Agradeço aos professores maravilhosos que conheci nessa instituição, tenho certeza de que todos contribuíram muito para que eu conseguisse chegar até aqui. Em especial, meu agradecimento ao meu filho Ricardo Botto, que aos doze anos de idade foi o meu primeiro parceiro de dança e me levou junto com ele para esse mundo fantástico que mudou toda a minha vida e a minha maneira de olhar para ela. Ele que também me encorajou a me tornar a professora de dança que sou hoje. Agradeço à minha orientadora Sandra Albernaz de Medeiros pelo carinhoso acolhimento e por ter plantado dentro de mim desde o início o tema dessa monografia. Agradeço à minha professora leitora, Adriane Ogêda por ter aceitado com boa vontade e carinho o meu convite. Por último, não poderia deixar de agradecer postumamente à querida orientadora que se foi de nosso convívio, mas que deixou seus exemplos de docente comprometida com os alunos e colegas de trabalho: Tânia Mara Tavares, onde você estiver, receba meu muito obrigada.

“A dança em minha opinião, tem como finalidade a expressão dos sentimentos mais nobres e mais profundos da alma humana: aqueles que nascem dos deuses em nós, Apolo, Pan, Baco, Afrodite. A dança deve implantar em nossas vidas uma harmonia que cintila e pulsa. Ver a dança apenas como uma diversão agradável e frívola é degradá-la” (Isadora Duncan)

RESUMO

O presente trabalho faz referência a uma análise do papel da dança a dois, mais especificamente a dança de salão como um poderoso meio de regulação do comportamento ético e social, através de códigos de conduta nos ambientes próprios dessa atividade e como esse tipo de intervenção pode funcionar como um fator multiplicador nos processos interativos sociais, a despeito de classe social, faixa etária ou posicionamentos políticos e religiosos. A proposta é analisar a maneira como o frequentador de dança de salão se relaciona com os seus próprios limites e o respeito aos limites do outro dentro dos espaços compartilhados e até que ponto esse comportamento transforma-se em parte integrante e indissociável da personalidade dele também fora do meio da dança. A motivação por esse tema vem de longas e constantes observações feitas por mim ao longo dos 18 anos como integrante desse meio, inicialmente como aluna, passando por ativa frequentadora de bailes em diversos pontos da cidade, bem como fora dela também e estando hoje na posição de professora de dança de salão. A partir de minhas observações, acredito existir a necessidade de correlacionar possíveis contribuições positivas dentro da ótica do relacionamento social, através do estudo do comportamento no ambiente de dança de salão. Em minha experiência como dançarina, percebi através de minhas observações, como a dança a dois pode melhorar, otimizar e transformar, além de proporcionar a oportunidade de construção de novos relacionamentos. Minhas suspeitas ao longo do tempo se confirmaram após uma profunda reflexão sobre essas análises que me colocaram diante de resultados percebidos em alunos e outros praticantes da dança de salão, o que me fez chegar à conclusão de como a prática da dança a dois pode ser usada dentro de uma concepção educadora e edificadora das relações sociais.

Palavras-chave: Dança a dois; espaços compartilhados; dança de salão, espaços coletivos

**SUMÁRIO**

1. Objetivo .........................................................................................................1
2. METODOLOGIA ...........................................................................................2
3. INTRODUÇÃO ..............................................................................................3
   1. Como surgiu a dança a dois? ................................................................3
   2. Noção de Espaço Compartilhado: O respeito pelo espaço do outro... 3
4. OS CORPOS ................................................................................................4
   1. A descoberta do próprio corpo – A descoberta do próprio espaço .....4
   2. A dança a dois e a necessidade do contato.......................................... 5
   3. Tocando o corpo do outro – O espaço sagrado. ...................................5
   4. A dança a dois e o proteger o corpo do outro.........................................6
5. A COMUNICAÇÃO SILENCIOSA .................................................................7
   1. O que é dançar a dois?...........................................................................7
   2. A música e a musicalidade nos corpos...................................................7
   3. A Sensibilidade do corpo que obedece - ser conduzida(o)....................8
   4. A Sensibilidade do corpo que comanda – conduzir.................................9
6. COMPARTILHANDO ESPAÇOS ATRAVÉS DOS CÓDIGOS....................10
   1. Os códigos corporais na dança de salão...............................................10
   2. Os códigos de conduta na dança de salão ...........................................10
7. DANÇA E EDUCAÇÃO ...............................................................................11
   1. A educação do corpo e dos gestos na dança de salão......................................................................................................11
   2. A dança a dois e o reconhecimento dos limites ................................ 12
   3. O aprendizado com o corpo (entendendo um pouco de anatomia humana no movimento)........................................................................13
   4. Dança de Salão na Escola. Uma Experiência no Interior do Paraná.13
   5. Diana, uma criança estigmatizada.......................................................14
8. RESGATES QUE A DANÇA PROMOVE – CONQUISTANDO ESPAÇOS...................................................................................................16
   1. A dança de salão e a desinibição, um trabalho de autoestima..........16
   2. Sentimento se isolamento x sensação de pertencimento (fazer parte de)....................................................................................................... 18
9. FALANDO A MESMA LÍNGUA.................................................................. 18
   1. O poder igualitário ou reorganizado no ambiente da dança............... 18
   2. Revoluções atuais das concepções de cavalheiro/dama; dama/dama; cavalheiro/cavalheiro........................................................................... 19
10. REFLEXÕES.............................................................................................. 20
    1. O que dançar a dois nos ensina....................................................... 20
11. Conclusão ................................................................................................. 22
12. Bibliografia ................................................................................................ 24

**1 - OBJETIVO**

O que me norteou para esse trabalho? Nada mais do que procurar estabelecer ou caracterizar a existência de uma relação entre a dança de salão e o comportamento social ético. Em que medida o agir dentro de um contexto coletivo pode ser moldado com o propósito de tornar as relações mais cordiais e respeitosas, a ponto de transformar gestos, hábitos e expressões corporais? É fato inequívoco que existem códigos de conduta universais no mundo da dança de salão, e que esses códigos se destinam a tornar o ambiente social dançante mais funcional, seguro e agradável para os que o frequentam. Posteriormente, em minhas análises, pareceu-me primordial abordar a questão do compartilhamento dos espaços coletivos e como a dança a dois pode efetivamente contribuir para o desenvolvimento da noção desses espaços e consequentemente para a educação dos corpos e comportamentos nos espaços compartilhados.

**2 - METODOLOGIA**

Foi usada a metodologia de campo para esse trabalho. Através do contato direto com o ambiente da dança de salão, usando como apoio, minha experiência ao longo de 18 anos nessa área, frequentando bailes, workshops, academias de dança, no Rio de Janeiro, em Campos de Goytacazes, em Vitória, Curitiba, Petrópolis, Santa Fé (PR), Maringá e outras. Usei como método a minha observação e vivência, fazendo anotações, registrando relatos e presenciando cenas cotidianas desse ambiente. Foram feitas entrevistas com tomada de depoimentos, além do meu olhar sensível sobre os efeitos das interações dos corpos em movimentos nos espaços de dança a dois. Algumas leituras importantes me ajudaram a confirmar minhas observações diretas, aprofundando e apoiando minhas reflexões a respeito do tema.

1. **INTRODUÇÃO**

3.1 – Como surgiu a dança a dois?

Durante o reinado de Luís XV, em Paris, aconteceu o primeiro baile de dança coletiva de pares, com cobrança de entrada para quem quisesse participar. Esse baile ocorreu no dia 31 de Dezembro de 1715, devido ao sucesso que eram os bailes que aconteciam nas cortes, entre os nobres (Ossona, *A Educação pela Dança-pg.66)*. A intenção de dançar a dois surgiu a partir da necessidade de aproximação física entre homens e mulheres solteiros, com propósitos românticos. Antes da configuração de pares, a dança coletiva era executada em comemorações ou rituais associados à natureza, em festas tradicionais, como as danças de roda. Em todos os seus aspectos sociais e coletivos, no entanto, a dança se configurava na expressão corporal aos sons de músicas ou batidas rítmicas de instrumentos rústicos e na interação ordernada dos espaços.

Desde os tempos remotos, o homem dança compartilhando espaços com outros em eventos coletivos, aprendendo ludicamente a compartilhar esses espaços, porém com o passar dos anos, as danças coletivas, dançadas de maneira organizada ou coreográfica, foram deixando de acontecer na maior parte do cenário urbano, tomando aos poucos o formato de apresentações de palcos, como os espetáculos de dança ou de festividades pontuais, como a quadrilha dançada em festas juninas. Hoje, dançar a dois é a atividade coletiva realizada em pares que tomou o lugar desse espaço da dança com o outro, continuando o trabalho de educar os corpos para movimentos nos espaços compartilhados, sendo portanto muito importante para essa análise.

* 1. - Noção de Espaço Compartilhado: O respeito pelo espaço do outro.

Como dançarina, há mais de 15 anos, fui descobrindo na prática da dança a dois, entre sutilezas e movimentos, que o espaço que meu parceiro ocupava sempre fora algo que eu deveria respeitar para que a dança acontecesse. Da mesma forma, o meu espaço se tornara compartilhado de forma respeitosa com meu parceiro. A dança, ao longo do tempo era também percebida nas trocas entre ceder e avançar nos espaços compartilhados entre duas pessoas. Não era mais ou apenas uma sucessão de passos ensaiados e sim um silencioso e poderoso código de respeito aos espaços percorridos em uma performance dançante, das mais simples às mais complexas das engrenagens coreográficas. Essa percepção, foi se estendendo de tal forma, que fora dos salões de dança, já não era mais possível não ter essa noção dos limites entre o meu e o espaço alheio. Andar, passar entre pessoas em qualquer ambiente, transformou-se em consciência espacial.

Ao observarmos um casal em uma performance a dois, executando sequências de alta complexidade como acontece nas apresentações de tango, por exemplo, o que nos impressiona de fato, vai muito além dos movimentos de dificuldade de execução e da agilidade dos dançarinos. O que está o tempo todo nos chamando atenção, mesmo que não nos demos conta disso, é a habilidade que ambos têm de trocar, penetrar e ceder espaços sem que haja nenhum acidente ou lesão durante a apresentação. Em algumas sequências temos dificuldade de perceber quem iniciou e quem terminou o movimento o que nos dá a sensação de que o casal é um único ser que se movimenta. A essa sintonia, pode-se chamar de consciência e respeito ao espaço do outro. Sem o desenvolvimento dessa consciência, não é possível que a dança aconteça.

1. **- OS CORPOS**

4.1 - A descoberta do próprio corpo – A descoberta do próprio espaço.

O surgimento da individualidade, do próprio corpo, ocorre muito cedo, quando ainda somos bebês. No texto de Freud, *Narcisimo* de 1914, podemos observar como é descrita a descoberta da alteridade, como fator construtivo do ser (identidade). Segundo Freud, o “eu” se forma à sombra do “outro”. Ainda bebês, descobrimos que não somos as nossas mães, que somos um indivíduo, ao nos depararmos com as nossas mãos e pés, o que caracteriza também a descoberta do próprio corpo como sendo individual. A partir desse momento, iremos aprender ao longo de nossas vidas a reconhecer o que é nosso e o que é do outro, ao mesmo tempo em que interagimos no tempo e no espaço com a coletividade. Em seu artigo intitulado *Revisitando o conceito de eu em Freud; da identidade à alteridade,* Jacqueline de Oliveira Moreira, professora do Mestrado em Psicologia da PUC-MG, comenta:

*“O outro se faz presente na constituição do sujeito desde o primeiro momento; o desamparo humano anuncia a necessidade da presença do outro como elemento estruturante.{...} Assim, no âmago do eu vive o outro. O eu é constituído na relação com outro sendo que essa alteridade habita, permanentemente, o cerne do eu. Com o narcisismo, se compreende que tanto o corpo próprio quanto o sujeito se constituem a partir do outro. A identificação será o conceito que torna efetiva a afirmação de que na origem do eu está o outro. O eu carrega no seu corpo e em seu psiquismo as marcas indeléveis da relação com o outro.’*

Dançar a dois é nesse sentido, um exercício constante de reconhecimento do outro em nós e da busca de nós mesmos no outro, o que na movimentação rítmica nos espaços compartilhados coletivamente envolve um enorme sentido de proteção do outro que também significa de alguma forma um ato de autopreservação. Quando resguardamos o outro, estamos protegendo a imagem que se projeta de nós mesmos no outro.

* 1. - A dança a dois e a necessidade do contato

A partir do momento em que nos descobrimos como um corpo individual, também buscamos a integração, a interação com outros corpos, nessa perspectiva, surge a necessidade de tocar e ser tocado. Quando dançamos, compartilhando um mesmo espaço com outro, inevitavelmente teremos o toque, o contato pele a pele. Esse tocar encerra um nível de intimidade que pode surpreender até quando se dança com o próprio cônjuge, isso, porque o contato durante a dança envolve sutilezas sensoriais em um contexto aonde está ocorrendo um misto de toque, ritmo, calor humano, música, respiração e movimentos compassados. Em um primeiro momento, tocar o outro, mesmo um conhecido ou alguém íntimo, pode ser embaraçoso, pelo universo de informações e reações emocionais presentes. Em um encontro sexual, em algum nível, acontece algo semelhante, porém, em um momento seguinte esse embaraço pode ser ultrapassado, principalmente se o ato acontece de maneira mecânica e objetiva. Na dança, no entanto, o contato exigirá sempre a atenção e o cuidado com o outro, o que pode facilmente ser decodificado como “carinho”.

Dependendo do grau desse cuidado no toque, o parceiro de dança pode sem perceber ou ter a intenção de, nutrir carências afetivas, necessidades de intimidade e “colo” do parceiro na dança. Isso torna em muitos casos, a prática da dança a dois como um lenitivo para o isolamento, formando conexões emocionais que acabam por preencher os espaços de solidão. É bastante comum que os bailes bem como os frequentadores se tornem o único “lar” ou “família’ de solitários ou de pessoas com histórico de carências afetivas. As pessoas não só dançam, mas também estabelecem vínculos que preenchem lacunas afetivas importantes no ambiente da dança de salão

* 1. - Tocando o corpo do outro – O espaço sagrado.

Outra coisa, será o tocar um corpo diferente do nosso. A experiência de chegar tão próximo de outra pessoa, algo parecido muitas vezes com um abraço, como no caso da dança de salão, onde o cavalheiro enlaça a dama pela cintura e a dama enlaça o cavalheiro pelo pescoço, onde as outras duas mãos se tocam e se enlaçam mutuamente; onde os rostos se tornam tão próximos, os olhares acontecem mesmo quando não se busca os olhos do parceiro; onde corpos se tocam inevitavelmente, revelando nuances particulares da anatomia do outro, percepções de curvas e calor da pele; onde percebemos a respiração, o cheiro, o suor da pele do parceiro. Toda essa experiência requer um enorme respeito, uma ética de contato, um amadurecer das próprias sensações para que a dança aconteça de forma harmônica. Tocar um corpo durante uma dança envolve responsabilidade de um lado e confiança de outro.

Essa responsabilidade é invariavelmente decorrente da intenção do toque. É necessário que se desenvolva um equilíbrio entre o tocar com cuidado e o tocar sem atenção, que pode ser interpretado como rejeição. Tocar o corpo do parceiro durante uma música envolvente de forma a entregar-se sensorialmente às reações que a experiência proporciona sem que, no entanto, haja qualquer tipo de segunda interpretação a esse toque. Esse é o equilíbrio que a maioria dos profissionais e praticantes experientes de dança de salão alcança, por constituir-se em algo fundamental, que permitirá que o prazer proporcionado e sentido esteja em seu estado puro, proveniente apenas do êxtase dançante. O tocar nesse sentido, exige respeito e noção de limites dos dançarinos, ele acontece de forma quase aferida em termos de intensidade e deve proporcionar segurança em quem é tocado. Se o toque não for agradável, poderá provocar uma tensão instantânea no outro, cujo corpo, pode bloquear seu campo de receptividade, o que imediatamente é sentido na performance da dança através de movimentos endurecidos ou não fluídos.

* 1. - A dança a dois e o proteger o corpo do outro

Em um ambiente de dança de salão, é comum haver um número de pessoas considerável locomovendo-se ao mesmo tempo em uma pista. Tanto o cavalheiro que conduz uma dama para que essa execute passos e performances, tanto a dama que se deixa conduzir, possuem a responsabilidade de administrar os espaços percorridos durante a dança executada. Proteger o corpo do seu parceiro e ao mesmo tempo proteger os corpos de outros casais durante giros e deslocamentos feitos em pares, é uma prática comum, praticamente obrigatória para que todos possam dançar harmoniosamente. Mais uma vez, o compartilhar espaços é algo que inevitavelmente se aprende na prática da dança de salão.

Administrar, avançar em, explorar espaços compartilhados é a dinâmica central de uma pista de dança coletiva e a harmonia só é possível nesse contexto de múltiplos movimentos de muitas pessoas em duplas, com o desenvolvimento da consciência desses espaços. Acidentes ocorrem, mesmo com todo o cuidado, porém, outro aspecto muito comum nesses ambientes de dança é a gentileza e a educação. Talvez por se tratar de um público que costuma se encontrar com bastante frequência nos bailes, há sempre a preocupação em se estabelecer uma boa relação entre dançarinos. Em virtude disso, não é só o casal que dança naquele momento que protege o corpo do outro, e sim, todos os casais ou duplas no baile exibem o mesmo comportamento para com todos.

1. **- A COMUNICAÇÃO SILENCIOSA**

5.1 - O que é dançar a dois?

Dançar a dois é um ato lúdico, uma proposta silenciosa de compartilhar por alguns momentos de um espaço único para aventurar-se na experiência de execução de movimentos em sintonia e colaboração mútua. O propósito fundamental é o prazer propiciado por esse momento, acompanhado de uma interação de corpos, através de resistências e conduções que se intercalam e se completam na busca de um resultado estético do movimento desejado.

O prazer de dançar a dois também vem da sensação de ter vencido o desafio de se entender através dos códigos de condução, sem o uso da verbalização de intenções. Quando dançamos harmonicamente com um par, a satisfação vem do silêncio, da não necessidade de falar e dessa forma ter compreendido ou ter-se feito compreender perfeitamente apenas pelo toque suave do corpo.

De acordo com Rector e Trinta (1999, p. 21)*:*

“*[...] o homem é um ser em movimento e, ao mover- se, põe em funcionamento formas de expressão completas e complexas, que são, de resto, socialmente partilhadas, a exemplo das formas da língua. Portanto, ao exprimir-se com o seu corpo, ele o faz de maneira tão clara, que não há mais como desdizer-se ou voltar atrás.”*

* 1. - A música e a musicalidade nos corpos

É fato que a música é o que incita os corpos a se moverem dentro de seus acordes de forma ritmada, estimulando os desenhos de movimentos de acordo com a intensidade de seus sons. Nos ambientes de dança de salão, há músicas especialmente envolventes que arrebatam os dançarinos em suas performances e provocam o desejo de procurar um par para dançar. A música desde sempre inspirou os movimentos coreográficos, e a dança sempre interpretou a música através dos gestos, o que constitui um casamento longo e feliz entre dança e música. Mas quando falamos de dança, a música ganha uma derivação ainda mais importante, quase como uma cria desse relacionamento que caracteriza essa união como um casamento bem sucedido: A Musicalidade. A definição de musicalidade pelo dicionário informal, portal da internet, é a seguinte: “*é o som que chega aos nossos ouvidos, transformados em emoção”.* Abaixo, a transcrição da definição feita no site *Dança de Rua*, do que se entende por musicalidade:

*Há uma distinção entre música e musicalidade que muitos não percebem e que mostra-se como o mais importante nó desta cadeia. A diferença é simples, mas nem sempre compreendida: música é racional, musicalidade é emocional.A música é, como veremos mais à frente, a emoção transcrita em linguagem humana e, como tudo que é humano, falha. A música por si só não é nada. Ao sair da mente (e do coração) do compositor, ela não é mais que uma tentativa. No entanto, ao passar pelo intérprete e chegar ao destinatário final que é você, ouvinte, ela toma significado pois reveste-se do que chamamos de musicalidade.*

Em dança de salão, o papel da musicalidade é sempre principal na execução dos movimentos dentro de uma melodia. O que distingue um casal que dança de maneira especialmente envolvente de um casal que apenas dança, é a musicalidade presente no momento em que bailam no salão. A música que se transforma em emoção e pode transbordar em reações como sorrisos ou lágrimas na pessoa que não dança, no dançarino é transformada em movimentos expressivos e contagiantes para os observadores da dança. O movimento sai não de uma forma mecânica e sim como uma catarse que liberta os sentimentos através do bailar. Quando a musicalidade toma conta do corpo, dizemos que a pessoa está realmente dançando e não apenas executando passos.

* 1. - A Sensibilidade do corpo que obedece - ser conduzida(o)

Para que um movimento feito por um par aconteça de forma harmoniosa, é necessário que haja também um corpo que se coloque na situação sensível e receptiva do comando que o outro corpo oferece. Há uma mistura quase alquímica de intensidade entre resistência e aceitação da condução proposta, que produz no corpo conduzido o resultado do movimento pretendido. Antigamente, esse era um papel exclusivamente feminino na dança de salão, o de deixar-se conduzir sem interferências frustrantes para a condução do cavalheiro. Hoje temos mulheres que conduzem outras mulheres e até outros homens, como também temos homens que conduzem homens, porém, sempre há no mecanismo da dança a dois a dinâmica do comando x obediência, para que o movimento aconteça. Não importa se é homem ou mulher, aquele que está sendo conduzido, deve saber esperar e respeitar a condução do outro, porque se não for dessa maneira, a dança simplesmente não acontece.

Em minhas turmas de dança, esse com certeza é o maior desafio para mulheres iniciantes. Mulheres de hoje, são determinadas, conquistadoras de seus espaços em vários âmbitos, o que torna muito difícil que apenas aceitem a condução de outra pessoa. A maioria tem a tendência de bloquear e reagir ao contato de comando e não é raro que tentem conduzir os seus parceiros de dança, o que sempre provoca choques nos movimentos. Concluímos assim que os movimentos de resistência femininos também se refletem em seus corpos e não somente em suas mentes. Aprender a ser conduzida é o maior desafio para essas mulheres e demora um bom tempo para que percebam o imenso prazer que existe também na entrega, no deixar-se levar, deixando a responsabilidade da condução nas mãos de outros.

O corpo que obedece é tão importante, se não for até mais que o corpo que conduz. Saber ceder e recuar também faz parte das estratégias de conquistas dos espaços, tanto dentro quanto fora dos ambientes de dança. Não forçar a passagem usando o próprio corpo como escudo ou arma em situações coletivas nos vários ambientes, pode nos poupar de transtornos, acidentes e até evitar riscos maiores. Sabemos que algumas lutas marciais ensinam a utilizar a força Yin, ou a suavidade para neutralizar a força bruta, fazendo com que o golpe desferido seja canalizado contra o próprio agressor. Em um mundo onde a ação é sempre valorizada em detrimento da aceitação, saber quando não agir, aprender a esperar e respeitar o movimento e o espaço do outro torna-se cada vez mais difícil. No entanto, quando se descobre os efeitos maravilhosos da docilidade usada nos momentos certos, descobre-se também que de certa forma, o mundo inteiro dança nas teias dos movimentos coletivos e descobre-se também o prazer de avançar e relaxar de maneira alternada em sintonia com os outros. Dançar a dois com certeza nesse sentido, é uma prática educadora de poder inigualável.

* 1. - A Sensibilidade do corpo que comanda - conduzir

A condução na dança a dois, é considerada uma das habilidades mais importantes, por abarcar a responsabilidade de todos os passos executados na dança do par. Alguns a consideram como arte, por ser uma ação que engloba criatividade, senso estético e métrico na música que está sendo coreografada. Durante muitos anos, a condução foi exclusividade do público masculino, sendo portanto o cavalheiro sempre reconhecido pela destreza da performance do casal. Esse tipo de reconhecimento muitas vezes foi injusto, e graças ao professor Jaime Arôxa, as mulheres começaram a ser valorizadas nas performances, pois ele levantou durante muito tempo a bandeira de que o movimento feminino era o responsável final pela beleza coreográfica na dança do par. Hoje consideramos que o par em sintonia perfeita é o que expressa a beleza dos movimentos, nem um e nem outro em especial.

Contudo, a condução ainda é sinal de poder, uma vez que é dela o comando dos passos e é a ela que se deve obedecer. A não aceitação da condução, constitui a não dança a dois, pois anula completamente o movimento em sincronia. Mas para conduzir, é necessário em primeiro lugar uma sensibilidade muito especial: a sensibilidade de entender o mecanismo do corpo a ser conduzido, a pressão que esse corpo devolve, o nível de entrega desse corpo e saber aferir o quanto se pode solicitar de quem se propôs a obedecer.

Conduzir em vários momentos, é invadir delicadamente o espaço do outro, tendo principalmente a responsabilidade de guiar esse corpo no salão, inspirando nele a confiança necessária para deixar-se levar. O corpo que comanda deve oferecer a medida exata entre firmeza e suavidade, deve ser líder e gentil, respeitando possíveis bloqueios e limites de execução do corpo que obedece. Deve também estar atento à mudança de peso dos pés do corpo conduzido, prezando assim pelo equilíbrio do seu par e pela segurança de seus corpos.

O condutor é quem vai avaliar o espaço compartilhado por ele, seu par e outros pares no salão e é quem vai administrar os espaços livres e as oportunidades de deslocamentos nesses espaços, evitando colisões acidentais durante a dança. O corpo que conduz também precisa se fazer entender o mais precisamente possível para que não deixe em dúvida o corpo que obedece e esse é um excelente exercício de determinação e conquista inteligente da confiança de seu par e dos espaços coletivos.

Aprende-se no ato de conduzir, que não é pela força que conseguimos com que o outro colabore. Toda vez que se emprega força desmedida em uma condução, o outro corpo tende a reagir, em um instinto de se proteger de uma suposta agressão, o que neutraliza o movimento de imediato. Aprende-se que é através do contato firme, porém suave, que obtemos os resultados de colaboração e sincronismo em nossas propostas. Os dançarinos condutores em suas práticas, aprendem a usar essa persuasão para todos os ambientes de suas vidas, desenvolvendo o toque sensível e respeitoso pelos corpos de outros para além dos espaços de dança.

1. **- COMPARTILHANDO ESPAÇOS ATRAVÉS DOS CÓDIGOS**

6.1 - Os códigos corporais na dança de salão

Há várias maneiras de nos comunicarmos sem o uso de palavras no ambiente de dança de salão. Se uma dama quer ser tirada para dançar, ela balança o corpo próximo à pista de dança como se estivesse dizendo: “Olha, eu quero dançar!” Durante a dança, o desviar o olhar para outras pessoas, a falta de contato visual com o parceiro, pode ser interpretado como tédio ou desinteresse, pode ser um sinal de que o outro não está gostando da experiência. Ao final de uma música, o suave assentimento de cabeça pode significar um “obrigado, já estou satisfeito (a), podemos parar agora”. Segundo Rector e Trinta *(1999, pg. 21)*, *“é possível dizer que falamos pela atividade voluntária de nosso aparelho fonador; porém, ao participar de uma interação social, nós o fazemos com todo o nosso corpo.”* Essa sentença é perfeitamente compreensível em um ambiente de dança a dois. Falamos quase o tempo todo com nossos corpos cujas expressões são fiéis ao que sentimos.

* 1. - Os códigos de conduta na dança de salão

Tradicionalmente, em dança de salão até algum tempo atrás, era sempre papel do cavalheiro tirar a dama para dançar e nunca o contrário. A recusa da dama em dançar também era vista de maneira negativa por todos no baile e dificilmente um outro dançarino a convidaria se presenciasse o seu não a um cavalheiro. Se a dama recusasse um cavalheiro o pouco tempo depois aceitasse dançar com outro, isso seria considerado deselegante da parte da dama, o que poderia também estigmatizá-la no meio da dança de salão.

Tirar uma dama para dançar, envolvia também o cuidado no caso de a dama estar acompanhada por outro homem, de obrigatoriamente o cavalheiro se dirigir primeiro ao acompanhante da dama e pedir-lhe permissão e só depois, se esse concordasse, convidar a dama. Não importava se o acompanhante fosse ou não namorado ou marido da dama, bastava ser um homem.

Dançar apenas uma música com a dama, também era algo deselegante e descortês, poderia ser interpretado como rejeição ou insatisfação com a dança da dama.

Terminar de dançar e não levar a dama de volta ao seu lugar, também era encarado como falta de educação do cavalheiro.

Agradecer pela dança, sempre foi uma prática comum e esperada por ambos, cavalheiro e dama.

Essas condutas ainda são adotadas nos bailes mais tradicionais, porém nos bailes frequentados pelo público mais jovem, como são mais informais, não são tão seguidas à risca. Contudo, a gentileza continua sendo uma constante nos convites para a dança e embora a recusa ocorra muito raramente, não é vista de maneira tão negativa quanto antes.

1. **- DANÇA E EDUCAÇÃO**

7.1 - A educação do corpo e dos gestos na dança de salão

Quando se entra no mundo da dança, uma das questões que se apresentam como primordiais é sem dúvida, a postura da coluna vertebral. Na escola em que iniciei, principalmente, a correção postural era uma marca da dança praticada e ensinada por seus professores. A postura correta e elegantemente alinhada aos movimentos de deslocamento, faziam com que muitos dançarinos fossem identificados imediatamente como sendo pertencentes à essa escola, cujo nome era inexoravelmente associado a “dançar bonito”. Em outras escolas esse cuidado também é praticado, no entanto com um rigor menor.

Ensinada ou não, a postura ideal é objeto de desejo de todo dançarino, uma vez que significa além de elegância, domínio da técnica de encantar os salões. O próprio ambiente vai criando no frequentador, o hábito de corrigir-se numa espécie de osmose-imitação com o propósito de auto aprimorar-se. Nesse sentido, a educação da postura acontece de uma forma ou de outra, por uma questão de necessidade de não chamar atenção dos outros de forma negativa.

Um dançarino que tem a postura errada, acaba por destacar-se entre os que cultivam suas posturas corretas. Com o tempo, o andar, a maneira de parar, o jeito de sentar, ganha a marca da dança em qualquer lugar que o praticante de dança for. Conhecemos um dançarino por sua postura e isso fica ainda mais evidente nos bailarinos clássicos, onde a rigidez postural é muito mais contundente.

Podemos dizer que o mesmo ocorre com os gestos de mãos e braços, desenhos de pés e meneios de cabeças, olhares e expressões faciais específicos para cada ritmo. Em alguns ritmos, esse gestual é muito mais trabalhado, em outros, pode-se ficar mais à vontade. Em aulas de tango, os voleios das pernas e desenhos riscados no chão com os pés, são trabalhados como verdadeiras obras de arte. Persegue-se a correção com intenção de alcançar à perfeição. Em aulas de bolero, é muito comum a execução dos floreios (movimentos com enfeites) tanto de braços quanto de pés e mãos; na salsa, os enfeites de braços são bastante característicos. Em qualquer dos ritmos em que exista um trabalho dos gestos que além de bonitos, devem expressar algo que complemente a performance do dançarino, significa fundamentalmente, dominar a arte de dançar, significa que o dançarino sabe tanto o que está fazendo que consegue fazê-lo de forma magistral.

Com frequência, acontecem aulas especiais, cursos e workshops unicamente com a finalidade de aprimorar esses movimentos. O público dançarino que se inscreve nesses cursos, em geral o faz com a intenção de adquirir um diferencial em relação aos outros dançarinos, embelezar e valorizar a própria dança ou mesmo destacar-se como um praticante não iniciante. Outra coisa que devemos pontuar é que não é de qualquer maneira que se inicia uma performance no salão, há que se adotar uma norma corporal específica para cada ritmo. No samba de gafieira, é permitida uma certa malemolência nos movimentos, algo entre o descontraído e o comprometido tradicionalmente no samba a dois. No forró e no soltinho, é aceitável uma descontração maior, com gestuais alegres e irreverentes, já no bolero, o movimento é mais contido, intenso, exigindo uma maior atenção aos protocolos mais tradicionais. Observamos no bolero, algo muito próximo ao tango no sentido dos movimentos perfeitos, pernas esticadas, desenhos suaves de braços, voleios e mãos elegantes.

* 1. - A dança a dois e o reconhecimento dos limites

Aprender a respeitar os limites é um dos princípios implícitos na prática de dança de salão. O limite a que me refiro, pode adquirir vários sentidos. O limite do próprio espaço; o limite do deslocamento como dupla no salão; o limite quanto a movimentos que podemos executar ou que exigimos de nossos parceiros, com relação aos próprios corpos que os executam. A noção de limite é fundamental e está intimamente ligada ao bom senso dos dançarinos. A percepção espacial, a sensibilidade quanto às capacidades físicas do outro e de suas próprias, são o que evitam acidentes durante uma performance. Reconhecer o espaço que não é nosso, e sim do outro e reconhecer que precisamos da permissão do outro para avançar em seu território, é um aprendizado constante na prática da dança a dois.

* 1. - O aprendizado com o corpo (entendendo um pouco de anatomia humana no movimento)

A dança de um modo geral, quando ensinada em escolas e academias, envolve o aprendizado sobre a anatomia dos corpos. É inevitável durante o processo de apropriação dos movimentos, o ganho de conhecimentos acerca das partes solicitadas para o seu desempenho. Nesse contexto, em especial, temos o conhecimento de articulações, musculaturas, ossos e aparelho respiratório. É necessário que haja uma observação cuidadosa de partes do corpo que são solicitadas em alguns momentos para que não ocorram lesões ou sobrecargas dessas partes. O praticante da dança aprende muito sobre seu próprio corpo na prática e acaba desenvolvendo esse aprendizado também a respeito do corpo do parceiro, o que envolve responsabilidade também pelo bem estar de ambos.

Um bom dançarino aprende a preservar o seu corpo através de práticas conscientes nos movimentos, boa alimentação, descanso adequado e cuidados especiais com as suas articulações, que são as partes mais solicitadas durante a dança. Um professor que oferece uma boa formação também irá ressaltar as medidas de proteção e respeito com os corpos trabalhados nos movimentos propostos, tendo a responsabilidade de educar seus alunos no sentido de preservá-los de danos. É fato que o dançarino que não tiver o respeito necessário com os limites de seu corpo, terá a médio e longo prazo problemas sérios como consequência e sentirá na própria pele as sequelas em forma de dores e lesões articulares.

* 1. - Dança de Salão na Escola. Uma Experiência no Interior do Paraná.

Em 2011, tive a oportunidade de trabalhar com a dança de salão em uma escola no interior do Paraná. A Cidade era Santa Fé, próxima à Maringá e a Escolha se chamava Guarda Mirim, que fazia parte de um projeto social da empresa Enviro Chemie, com sede na Alemanha. As crianças matriculadas nessa escola, eram em sua maioria, carentes e marcadas por profundos problemas provenientes de desestrutura familiar. Os seguimentos atendidos eram do Ensino Fundamental, com crianças entre 6 e 17 anos, com históricos de atraso cognitivo.

No caso dessas crianças em comparação com crianças da minha cidade, Rio de Janeiro, havia um grande diferencial: Por serem criadas em uma cidade pequena do interior, onde só existia um único prédio de apartamentos que destoava totalmente do restante das construções para moradia no formato de casas térreas, eram crianças com atividades corporais muito mais presentes do que as crianças cosmopolitas, pois estavam muito acostumadas a circularem livremente, correr, brincar na rua, em contato direto com a natureza. No entanto, no âmbito emocional ou familiar, existia sempre uma história de repressão, exploração, abuso ou outro tipo de violência física ou mental.

A proposta para inserir a dança de salão na Guarda Mirim surgiu a partir de uma coreografia montada por mim, para um casal de crianças da escola, que se destinava a representar o trabalho social feito pela filial brasileira da empresa, a ser apresentada em uma festa anual em sua sede, situada na Alemanha no ano de 2011. As crianças escolhidas nunca tiveram antes contato com qualquer tipo de aula de dança, mas durante 2 meses, com ensaios e muita dedicação, aprenderam de forma a executar perfeitamente o “Sambanejo”, mistura de samba (característica fundamentalmente brasileira) e o sertanejo, (ritmo de grande familiaridade da cidade).

O sucesso dessa empreitada e a superação das crianças impactaram profundamente na pequena cidade, despertando o interesse de outras crianças e adultos, além da admiração pelo pequeno casal que surpreenderam a todos com a sua capacidade em executar a performance, como se dançarinos profissionais fossem. O diretor então na época, me fez a proposta para que após a apresentação na Alemanha, eu fizesse parte do projeto de Dança de Salão na escola da Guarda Mirim, que foi imediatamente aceita por mim. O projeto previa aulas uma vez por mês durante uma semana inteira em três horários: manhã, tarde e noite durante 6 meses. As turmas da manhã e da tarde eram exclusivamente das crianças da escola e a da noite, atendia à população adulta da cidade. Tive a oportunidade de trabalhar com um assistente, também do Rio de Janeiro, com um número expressivo de crianças e adultos, pessoas que nunca tiveram antes contato com a dança de salão.

* 1. - Diana, uma criança estigmatizada

Entre vários exemplos de resgates feitos e construídos ao longo das nossas aulas nesse projeto, onde tanto crianças e adultos floresceram em suas expressões e auto estima, destaco aqui Diana, uma adolescente de 14 anos na época, sobre a qual a diretora veio falar comigo antes mesmo do início de nossas atividades. Sem entrar em detalhes, a diretora apenas me pediu para que eu ficasse atenta à menina, pois ela apresentava problemas sérios de comportamento, principalmente com os meninos “Temos muitos problemas com ela”, foi a fala que ficou para mim sobre Diana.

Logo de início percebi que Diana era muito esperta, corporal e ativa e não demorou para que ela se destacasse positivamente nas aulas, usando sua energia física marcante nos movimentos e aprendendo com extrema facilidade, tanto o samba, o forró, o soltinho, quanto o bolero. Cada ritmo oferecia uma intensidade diferente na execução, e é necessário que o aluno através da sensibilidade e atenção consiga definir e canalizar de maneira diferente sua habilidade corporal para diferenciar os graus entre eles e nisso, Diana era quase perfeita. Em menos de 3 meses de trabalho, ela já tinha se tornado minha assistente.

A mudança no comportamento de Diana foi notória para todos que a conheciam. De menina-problema, ela ganhara o status de ajudante de dança da professora carioca. De adolescente rebelde e incontrolável, passou a ser vista como colaboradora entusiasmada, responsável e capaz. Aos poucos, ao ganhar responsabilidades e destaque nas aulas, mostrou seu potencial cooperativo, diminuindo sensivelmente sua agressividade. Como dançava de forma bonita, muito próxima à minha performance como professora e dançarina, começou a ser respeitada pela comunidade e procurava sempre imitar os meus gestos e movimentos. Foi nesse momento que percebi o quanto era importante ser exemplo no papel de professor.

Só bem mais tarde pude compreender as atitudes agressivas, a ostentação sexual e o desequilíbrio nas ações de Diana, que fizeram dela uma criança marcada na sociedade em que vivia. Sua história familiar era mais uma dessas que nos deixam “sem chão” quando conhecemos. Filha de uma prostituta, que deixava a ela e mais duas irmãs, uma mais nova e outra mais velha sozinhas à noite para se prostituir em Maringá, cidade vizinha. Essa mãe também começou a oferecer suas filhas aos clientes, sendo que a mais velha, com apenas 18 anos de idade já era mãe de uma menina também. A mais nova, com 12 anos, também era negociada pela mãe.

Conhecer a história de Diana e ver a superação que a dança de salão trouxe para a sua vida, me fez levar cada vez mais a sério o trabalho de resgate que a dança tem nas vidas de meus alunos. Diana não foi a única, nem será a última a ser resgatada através do domínio dos movimentos ao som de músicas e interpretações coreográficas. Dentro do meu trabalho como professora nesse ambiente, tenho presenciado muitas transformações. Diana melhorou pro completo, tendo reflexos imediatos em seu rendimento escolar. Percebi então o quanto eu poderia contribuir para que muitas Dianas se transformassem em seu “melhor”. Segundo Strazzacappa, em seu artigo *A Educação e a fábrica de corpos: a dança na escola*:

“*Em instituições onde a dança começou a ser trabalhada, professores e diretores sentiram a diferença de comportamento de seus alunos. A começar pelo número de faltas, que diminuiu razoavelmente. A participação dos alunos em outras atividades promovidas pela escola (festas, semanas culturais e científicas, gincanas etc.) começou a ser mais”(* p. 69-83).

1. **- RESGATES QUE A DANÇA PROMOVE – CONQUISTANDO ESPAÇOS**

8.1 - A dança de salão e a desinibição, um trabalho de autoestima

Não há quem permaneça o mesmo após a experiência de fazer parte ou frequentar com certa regularidade, o ambiente de dança. A pessoa irá mudar não só em seu andar e postura, havendo em grande parte dos que entram nesse mundo uma mudança também comportamental. Não é raro que pessoas com problemas de inibição iniciem um curso de dança de salão, pelo contrário, é bastante comum vermos em seus primeiros dias de aula, alunos extremamente tímidos e inseguros até mesmo para entrar na sala de prática. Já tive contato com muitos assim, que evitavam nos olhar diretamente nos olhos e quase não conseguiam falar seus nomes.

Dançar por si, já é um ato de grande exposição. Não há como dançar sem chamar atenção de outros e na dança de salão ainda existe o dançar em contato direto com alguém na maioria das vezes, completamente estranho. Trata-se então de uma experiência profunda de contato e abertura com alguém que em um primeiro momento, nem se conhece. Dançar com outro, tentar acertar o passo, errar e errar novamente, algumas vezes até pisando no pé do parceiro e ainda fazer isso em um meio coletivo é um dos exercícios de exposição mais desafiadores. Após as primeiras aulas, com o passar do tempo e conquistando aos poucos o domínio dos próprios movimentos, superando erros em muitas tentativas, enfim vai-se quebrando o bloqueio da inibição. O aluno tímido que conseguir resistir às primeiras aulas, vai conquistando gradativamente a segurança nas situações em que sem dúvida ele estará na “Berlinda”. O resultado disso, em quase a totalidade dos casos é a autoconfiança instalada ou restaurada, dependendo das causas da timidez.

São muitos os exemplos que eu poderia dar aqui, porém escolhi Carol como um caso emblemático dessa situação. Carol chegou à sala de aula extremamente inibida, seus gestos, maneira de andar, tudo indicava uma enorme segurança em expressar-se. Quando perguntei seu nome, mal consegui escutar sua voz e o que ela havia dito. Ficava muito vermelha quando eu sinalizava algo que precisava melhorar em sua performance e mesmo quando lhe fazia um elogio. Meses se passaram até que ela começasse a se soltar, não foi um trabalho fácil, e como professora, tenho plena consciência de que existe um ponto que não podemos ultrapassar; em que depende realmente da persistência do próprio aluno para quebrar os seus bloqueios. Um belo dia, Carol ganhou voz e me surpreendi com um comentário que ela me confidenciou ainda com a voz baixa, mas muito firme. Não lembro o que foi, mas me recordo bem do tom seguro de sua voz. Lembro de ter ficado muito satisfeita com a atitude dela e de ter percebido que daquele momento em diante, Carol tinha alcançado um nível mais alto em seu poder de auto expressão. Ao final de um ano de aulas de dança, Carol era outra pessoa. À medida que ia melhorando sua dança, sua expressão corporal, sua confiança em comunicar-se crescia na mesma medida. Conversava, intervia quando havia alguma dúvida na explicação de uma sequência, perguntava, colocava sua opinião. Todos enfim, conheciam agora a voz bonita de Carol.

Posteriormente, Carol prestou um depoimento em um outro trabalho acadêmico que fiz para minha graduação, onde declara que em sua vida como estudante do ensino médio, sentiu uma enorme diferença. Embora tenha sido sempre uma boa aluna e nunca tenha passado por problemas cognitivos. Mesmo assim, sentiu uma extrema melhora em seu rendimento escolar devido ao que ela chama de profundo bem-estar proporcionado pela dança em sua vida. Em sua fala ela diz que a dança a ajudou a encarar os problemas de estresses com as disciplinas de uma forma mais tranquila e relaxada e que em relação à sua timidez, sem dúvida, conseguiu diminuir exponencialmente sua inibição também no ambiente escolar.

Creio que o empoderamento do corpo, reflete diretamente no campo mental e intelectual de uma pessoa. O movimento contido ou tímido, parece expressar um pensamento inseguro para quem o observa, mesmo que não o seja. Tendemos a interpretar a atitude corporal associada a expressão verbal como verdadeira, forte e segura ou falsa, fraca e indecisa de acordo com a eficiente ou deficiente maneira de conjugá-las. Ao interagirmos com o outro em uma conversa, quando apresentamos esse tipo de deficiência entre atitude do corpo e expressão verbal, somos os primeiros a criticar-nos internamente e até a duvidarmos do peso de importância do que estamos dizendo. Quando treinamos o corpo, treinamos movimentos mais seguros. O ato de expor-se na execução dos movimentos em uma performance dançante, automaticamente faz com que rompamos as barreiras internas da timidez e do auto bloqueio.

Nesse sentido, dançar ao som de melodias em ambientes em que a exposição é inevitável, também desenvolve em quem passa por essa experiência, algo parecido com o que o teatro proporciona, criando em nós o personagem que se lança ao movimento sem filtros, com a coragem necessária para experimentar uma nova faceta de nós mesmos. Como Moehlecke e Fonseca pontuam em seu artigo na seguinte afirmação:

*“[...]Concebemos, para tanto, a dança como modo de subjetivação orientado para um permanente movimento, já que nos aponta uma possível forma micropolítica de existir de múltiplas maneiras. [...]“A dança se torna, então, um meio de entrar em outro mundo, no mundo do outro. Torna-se outramento, diferenciação. Ao se conectar com as forças do Impessoal, o corpo que dança se desprende de sua identidade e se abre para a criação de novos contornos, experimentando, assim, gestos de mundo e novos modos de existir.”* (p. 45-59).

* 1. - Sentimento se isolamento x sensação de pertencimento (fazer parte de)

Na sequência da quebra da timidez, vemos também o fim do sentimento de isolamento social que algumas pessoas carregam, talvez mesmo por serem tímidas. É fato que muitas pessoas com problemas psíquicos como depressão por exemplo, conseguem minimizar seus sintomas ou até mesmo curar por completo essa sensação ou tendência ao isolamento. Mesmo que não se fale ou converse durante uma aula ou um baile, a comunicação corporal é constante e o relacionamento com o outro, imperativo e obrigatório. Com o tempo, o que vemos acontecer é a formação de um grupo, uma tribo, a descoberta de sua “turma” para alguns e até uma segunda família para outros. Esse grupo, será coeso por hábitos e comportamentos afins, todos ligados a eventos e encontros de dança de salão. O isolamento já não é mais possível e dá lugar gradativamente ao sentimento de pertencimento a um grupo social.

Como mencionado anteriormente, temos conhecimento de pessoas que estão há anos dentro desse meio social, que se abraça, se acolhe e apoia; onde acontecem relacionamentos, casamentos, trocas de gentilezas, encontros familiares, ou seja, todo o tipo de acontecimento social que ocorre em uma escala maior, acontece dentro de um meio onde todos dançam e se conhecem ou se reconhecem no ato de dançar.

1. **- FALANDO A MESMA LÍNGUA**

9.1 - O poder igualitário ou reorganizado no ambiente da dança

Dançar a dois é uma experiência única no sentido de igualar as pessoas em um ambiente de muita diversidade econômica e social. Na dança, o que importa é estar com um parceiro que se conecte com você e que acompanhe ou que faça acompanhar o movimento proposto ao som da música e no breve espaço de tempo que a melodia perdurar. Não há a necessidade de comunicação verbal, apresentações mais detalhadas com relação à procedência do par, o que ele ou ela faz da vida, sua formação, suas origens. Muitas vezes nem o nome do parceiro se sabe. Se ele tem instrução ou recursos financeiros, não tem a menor importância, apenas que se permita a experiência de dançar em sintonia com o outro.

Essa prioridade, do momento em que se dança e o de entender-se através dos gestos e do corpo, gera um fenômeno pouco comum em espaços fora da dança de salão: Pessoas de posses, bem sucedidas financeiramente, dotadas de alto conhecimento acadêmico, que fazem par com pessoas humildes, sem condições financeiras adequadas ao mínimo, sem formação sequer no ensino fundamental (ex: uma juíza que dança com um vendedor ambulante). Situações como essas são muito mais comuns do que se pensa em ambientes de dança de salão. Dança-se com o outro e nada se sabe do outro além do que se vê em sua performance na dança. Ainda assim, se conhece muito do outro, na verdade talvez, até o que seja realmente fundamental conhecer: sua sensibilidade; sua capacidade de envolver-se num instante de uma música, seu respeito pelo espaço do outro; sua gentileza; sua musicalidade.

Em seu livro, *A Educação Pela Dança,* Paulina Ossona relata nas origens da dança de salão, situações que ocorriam já nos bailes de máscaras, à época do reinado de Luís XIV, onde os salões dos nobre eram abertos à meia noite para a entrada no baile de qualquer desconhecido, todos usando máscaras, independente de sua classe social. Eis um trecho interessante que destaco deste capítulo: “*Seus privilégios eram tais que qualquer máscara esfarrapada podia convidar a dona da casa, por mais elevada que fosse sua condição social, sem temor de ser rechaçado.”(pg.66).* Como podemos ver, desde aquele tempo, essa interação de corpos entre diferentes classes, só acontecia através da dança a dois.

* 1. - Revoluções atuais das concepções de cavalheiro/dama; dama/dama; cavalheiro/cavalheiro

Tradicionalmente, a dança de salão era praticada apenas entre casais constituídos por homem e mulher, ou como chamamos na dança, cavalheiro e dama. Nos bailes mais tradicionais, era terminantemente proibido que pares do mesmo gênero se formassem nas pistas, sendo motivo de escândalo. Da forma mais tradicional, também era o homem que tirava ou convidava a mulher para a dança e nunca o contrário. A mulher deveria aceitar e jamais recusar o convite. Ainda em alguns bailes esse costume persiste de maneira resistente. Muitas mulheres ainda acham que é um sinal de ousadia tirar um cavalheiro para dançar.

Felizmente, esse costume tem ficado cada vez mais ultrapassado nos bailes atuais, onde há a frequência de um público também mais jovem que vem quebrando esses tabus ao longo do tempo. Principalmente depois que a dança de salão adquiriu um lado mais técnico, com a proliferação de escolas especializadas para o seu ensino, como a demanda sempre foi muito maior por parte do público feminino, fazendo com que houvesse a carência de parceiros homens, muitas mulheres começaram a conduzir como cavalheiros apenas com o propósito de aprendizado. No entanto, com o passar dos anos, muitas instrutoras, bolsistas, assistentes ou professoras começaram também a conduzir damas, suas alunas na maioria das vezes, em bailes ou práticas livres, fora das dependências das escolas. No forró, principalmente, houve uma abertura grandiosa no sentido de mulheres dançando como um casal.

Ainda dentro dos espaços das academias de dança, os professores, homens, treinavam seus assistentes fazendo o papel feminino do par, também a título de aprendizado. No início, era estranho ver dois homens dançando como um casal, os alunos riam e brincavam, porém, muitos homens acabaram por descobrir nessas experiências o prazer de serem conduzidos também, algo de entrega e receptividade, que os colocam nos lugares de não comando, um lugar privilegiado no que diz respeito a relaxar e se deixar levar pelo outro.

Hoje em dia, em alguns bailes também mais frequentados por jovens, não é raro ver dois rapazes dançando, mesmo que na maioria esmagadora esses cavalheiros sejam professores de dança em experimentação de algum passo. Essa nova maneira de fazer pares, já causou polêmica entre os frequentadores mais tradicionais, que ainda acham absurdo um par do mesmo gênero se expondo no salão, porém, como a tônica da prática da dança coletiva é o compartilhar espaços em busca de harmonia, também esse espaço de abertura é respeitado e tem ganhado cada vez mais adeptos.

1. **REFLEXÕES**

10.1 - O que dançar a dois nos ensina?

São inúmeros os depoimentos das pessoas que descobriram ou redescobriram a importância do relacionamento através do movimento nos espaços compartilhados. Toda a ambientação que proporciona percepções tão importantes para nossa relação com o universo coletivo, como o nosso estar e bem estar no mundo, no convívio com o outro. Uma infinidade de reflexões são estimuladas a partir do contato com o universo da dança. Pensamentos que nos modificam assim como modificam as pessoas que estão ao nosso redor. Dentre os muitos que já tive a oportunidade de escutar ou de ler, destaco o que foi escrito espontaneamente em uma rede social por meu filho, Ricardo Botto, não por ele ser meu filho, mas por se tratar de um dançarino e professor de dança sério, sensível e comprometido com a sua função. O seu depoimento dialoga perfeitamente com o tema dessa monografia:

*“Diálogo da Dança*

*Mais uma vez falando sobre a dança e suas peculiaridades, resolvi agora comentar sobre o diálogo/conversa que existe na dança a dois e como nosso corpo fala antes mesmo de abrirmos nossa boca.*

*Com mais de 10 anos de dança, algumas coisas ficam tão nítidas aos olhos de quem vive e interpreta a dança como canal de comunicação tanto interno quanto externo, que é como se tivéssemos um sentido desenvolvido especificamente pra isso.*

*Muitas vezes já presenciei no salão, nas aulas e na vida a incapacidade que duas pessoas tem em na pratica do diálogo convencional, seja pelo distanciamento, brigas ou até mesmo receio de se abrir ao outro.*

*Quem vive a dança já deve ter visto inúmeros casais que estão brigados e muitas vezes até se odeiam, não conseguindo trocar mais que duas palavras e ao mesmo tempo dançam bem e conseguem até se divertir nesse espaço de tempo.*

*E como se inicia esse diálogo mudo?  
Primeiro a gente olha nos olhos do par, sorri e estende a mão. Se o par sorri de volta e aceita a dança, já se inicia a conversa.  
Em seguida vem o abraço, que a partir dele já se percebe o quanto que a pessoa quer conversar com você. Se for um abraço apertado e confortável(sim é possível as duas coisas) ou se é um abraço distante. Depois disso cada passo, condução, giros, sorrisos e toques são "palavras" trocadas. Tanto que no final de uma dança dá pra saber se existirá uma segunda dança ou não.   
E uma dica que de a conversa está afinada e em sintonia é quando se fecham os olhos, nesse momento se percebe a confiança dentro desse diálogo que cabe em uma música, e em mais de 90% dos casos em que se dança de olhos fechados a segunda música está garantida, e se o par com olhos fechados estiver cantarolando a música em questão, pôde-se afirmar que a segunda dança está 100% garantida   
É o tipo de diálogo mais prazeroso que se pode existir dentro da dança. É tão genuíno que pode substituir milhares de palavras.*

*Dançando sem trocar uma palavra dá pra dizer que está chateado, feliz, cansado, que quer carinho, dá pra dizer até que quer um beijo e que ama a pessoa.. por aí vai o que pode ser dito.*

*Às vezes, ainda que momentaneamente a única forma de diálogo que existe é a dança. Tem problemas com seu par? Com você ? Dance pra conversar que funciona !*

*Alguém quer conversar comigo?*

(Ricardo Botto)

Formado em Administração,

Dançarino e professor de dança de salão.

1. **– CONCLUSÃO**

A partir de todas as observações, análises e reflexões, podemos concluir que a prática de dançar a dois nos espaços coletivos vai muito além de uma simples diversão. Dançar com outro é uma proposta de intensa interação de movimentos harmônicos, uma troca corporal constante ao mesmo tempo em que se deve primar pelo cuidado com um corpo que não é o nosso. Dançar com outro em um ambiente em que vários outros pares se movem é uma experiência que envolve responsabilidade, sensibilidade, respeito pelos espaços que se compartilham, atenção e coerência nos movimentos. Se por um lado frequentamos um ambiente de dança com o propósito de apenas nos divertirmos, por outro lado essa prática exige toda uma complexa educação de nossos corpos para que esse propósito seja alcançado. Ao fazermos isso de forma lúdica, estamos internalizando sem bloqueios e de maneira profunda um aprendizado importantíssimo para a nossa convivência nos espaços que compartilhamos em várias situações de nossas vidas.

Dançar a dois portanto, é uma experiência educadora, civilizadora e humana, uma vez que nos põe em contato físico direto com outras pessoas com propósitos positivos de proporcionar prazer, bem estar, alegria, passando obrigatoriamente para isso, pelo respeito ao espaço do outro. Diferente do esporte, que também se propõe a promover integração e interação entre as pessoas, na dança a dois não há espaço para disputas, muito pelo contrário. A colaboração é a principal característica nos ambientes coletivos de dança. Tanto a colaboração entre o par que dança, quanto a colaboração entre os outros que compartilham dos espaços, caso contrário, não há como ser um ambiente harmonioso. Nos ambientes em que a consciência é necessária para que se faça uso dos espaços de maneira ordenada e democrática, nos acostumados com sinalizações em forma de placas ou cartazes que nos dizem como devemos nos comportar.

Em vários ambientes coletivos, existe a necessidade de agentes que possam intervir em casos de não cumprimento das regras, como seguranças, fiscais ou guardas. No entanto, no caso do ambiente da dança social e coletiva, essas regras são obedecidas de livre e espontânea vontade, através dos códigos de conduta estabelecidos de comum acordo entre os usuários. Esses códigos são cumpridos sem a necessidade de intervenções, apenas pela educação que a própria prática e o ambiente de dança de salão proporciona aos seus frequentadores. A experiência empírica que permeia os corpos em movimento também educa e condiciona o dançarino a exercer os movimentos com responsabilidade e ciência do próprio corpo, o que o torna com o passar do tempo apto a circular em qualquer ambiente levando essa responsabilidade com o propósito de harmonizar os seus deslocamentos no espaço coletivo compartilhado.

Vivemos em um mundo em que opiniões e corpos se chocam em todo o tipo de ambiente compartilhado coletivamente. As disputas por um lugar ao Sol, a corrida para conquistar um posto elevado no setor profissional, os conflitos de egos, a concorrência em todos os sentidos, tem feito dos espaços coletivos um campo de guerra, aonde ganha quem chegar primeiro, mesmo que para isso seja preciso invadir, tomar e ocupar o lugar do outro. Pagamos um preço muito alto por isso, por não sabermos e nem nos interessarmos em aprender a dividir espaços, muitas vezes dentro dos ambientes em que isso deveria ser natural. O desenvolvimento da colaboração tem sido um dos nossos desafios atuais, portanto, devemos buscar alternativas para estimular a cooperação mútua e tudo isso, pode ser encontrado quando literalmente dançamos a mesma música. Quando queremos dançar juntos, no mesmo ritmo, em busca da realização conjunta, estamos caminhando entre tempos e contratempos, com passos firmes em direção a uma sociedade mais colaborativa, mais empática e mais justa. Assim, um dia, seremos todos seres dançantes a nos movermos suavemente nos espaços coletivos, sendo capazes de estendermos nossas mãos em um gesto que todo dançarino conhece bem e que significa simplesmente, “dança comigo?”... Traduzindo: “Vamos fazer juntos?”

**12 - BIBLIOGRAFIA**

### MOEHLECKE, Vilene; FONSECA, Tania Maria Galli. Da dança e do devir: o corpo no regime do sutil. Rev. Dep. Psicol.,UFF,  Niterói ,  v. 17, n. 1, p. 45-59,  June  2005 .   Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0104-80232005000100004&lng=en&nrm=iso>. access on  12  July  2017.  <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-80232005000100004>.

### SILVA, Iris Lima e et al . Percebendo o corpo que aprende: considerações teóricas e indicadores para avaliação da linguagem não-verbal de escolares do 1º. ciclo do ensino fundamental. Ensaio: aval.pol.públ.Educ., Rio de Janeiro , v. 12, n. 45, p. 995-1012, Dec. 2004 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0104-40362004000400006&lng=en&nrm=iso>. access on 12 July 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-40362004000400006>.

### Strazzacappa, Márcia, A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola- Cad. CEDES vol.21 no.53 Campinas Apr. 2001

ARRUDA, Solange. Arte do movimento: as descobertas de Rudolf Laban na dança e ação humana. São Paulo: PW Gráficos; Editores Associados, 1988

WEIL, P.; TOMPAKOW, R. O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação nãoverbal. 55. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

OSSONA, PAULINA. A Educação Pela Dança-[tradução: Norberto Abreu e Silva Neto].-6ªed.São Paulo: Summus, 2011.

RECTOR, M.; TRINTA, A. R. Comunicação do corpo. São Paulo: Ática, 1999.

MOREIRA, JACQUELINEDE OLIVEIRA. Revisitando o Conceito de Eu em Freud: da Identidade à Alteridade. Estudos e pesquisas em psicologia-PUC-MG **Disponível em** <http://www.revispsi.uerj.br/v9n1/artigos/html/v9n1a18.html>

FREUD, SIGMUND. Introdução ao Narcisismo, Ensaios de Metapsicologia e Outros Textos [tradução: Paulo Cesar de Souza]-Obras Completas-Vol.12- Companhia das Letras, 1914-1916.

TOMAS, Fernanda. Definição de Musicalidade, 2011. Disponível em:< <http://www.dicionarioinformal.com.br/musicalidade/>>. Acesso em: 9 de jul. 2017.

Entenda o que é Musicalidade, 2011. Disponivel em:< <http://www.dancaderua.com/extras/conceitos/entenda-o-que-e-musicalidade>

>. Acesso em: 7 de Jul. 2017