

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE EDUCAÇÃO FÍSICA  
CURSO DE BACHARELADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

DAVID SOUZA DE SABOYA BARBOSA

**DANÇA DE SALÃO: “DAMAS” E “CAVALHEIROS”, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS  
E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO**

PROJETO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2019

DAVID SOUZA DE SABOYA BARBOSA

**DANÇA DE SALÃO: “DAMAS” E “CAVALHEIROS”, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS  
E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à disciplina de TCC do Curso de Bacharelado em Educação Física do Departamento Acadêmico de Educação Física - DAEFI da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Educação Física.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Kuhn

CURITIBA

2019



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal  
do Paraná  
Câmpus Curitiba  
Diretoria de Graduação e Educação  
Profissional  
Departamento de Educação Física  
Bacharelado em Educação Física



---

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### DANÇA DE SALÃO: “DAMAS” E “CAVALHEIROS”, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Por

**David Souza de Saboya Barbosa**

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 25 de novembro de 2019 como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado em Educação Física. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelas(os) professoras(es) abaixo assinadas(os). Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **aprovado**.

---

Profa. Dra. Daniela Kuhn  
Orientadora

---

Profa. Ma. Juliana Maria Greca  
Membra titular

---

Prof. Dr. Gilmar Afonso  
Membro titular

\* O Termo de Aprovação assinado encontra-se na coordenação do curso.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à todas(os) participantes da pesquisa pelo tempo dedicado e pela compreensão sobre a relevância do tema abordado, especialmente às(aos) entrevistadas(os) Isabeau, Paollo, Panço, Sancha e Brandon B. B., as(os) quais contribuíram imensamente com os dados fornecidos para este trabalho.

Seis mulheres foram responsáveis para que o interesse pelo tema surgisse, para que a qualidade deste trabalho fosse alcançada e para que ele pudesse ser concluído com sucesso. Agradeço primeiramente àquela responsável, em inigualável medida, por que eu me tornasse hoje a pessoa quem sou, minha amada mãe, Daisy Cristine. E dentre todos os infinitos motivos pelos quais lhe sou grato, destaco o fato de jamais ter imposto a mim limites quanto às minhas formas de ser e viver, e por todo o seu amor dedicado em contribuir para que eu tornasse uma pessoa sensível, amorosa, empática, confiante no meu potencial e consciente do meu poder de escolha e decisão.

Agradeço com muito carinho à Camile Casado por um dia ter me introduzido ao feminismo e por ter apontado em mim o machismo do qual, até então, jamais havia me dado conta. Sem tais descobertas, tenho confiança em dizer que meus caminhos não me levariam a ir em busca de algo tão precioso e urgente, quanto a equidade de gênero, e a realizar um trabalho tão especial, quanto este.

Obrigado à professora e mestra, Juliana Greca, pela imensurável contribuição com a qualidade deste trabalho, não apenas como banca, mas também por ter proporcionado a mim as possibilidades de experimentar e verificar no corpo algumas dentre as muitas potencialidades desta pesquisa.

Sou imensamente grato à minha querida parceira e incrível namorada, Emille Di Paula, a qual esteve comigo durante grande parte deste processo e que me deu suporte e apoio para que eu pudesse chegar ao fim desta longa e desafiadora etapa. *Je suis vraiment heureux de t'avoir trouvé, mon cœur.*

Um grande, carinhoso e sincero muito obrigado à minha eterna parceira de dança e amiga, Deborah Delgado, por toda ajuda com a coleta de dados, sem a qual este trabalho jamais teria conseguido uma qualidade tão grande de informações.

Por fim, agradeço profundamente à minha formidável professora e orientadora, Dra. Daniela Kuhn, por todo aprendizado, orientações e discussões

significativamente responsáveis para que o conhecimento expresso neste trabalho tenha ganhado vida. Obrigado por toda a paciência, empatia e carinho que apenas uma verdadeira educadora seria capaz de ter.

## RESUMO

BARBOSA, David Souza de Saboya. **Dança de salão: “damas” e “cavalheiros”, práticas pedagógicas e estereótipos de gênero.** 2019. 87 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física), Departamento Acadêmico de Educação Física, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Os processos que formam sujeitos são contínuos e atuam com diferentes intensidades, podendo fixar diferenças e estabelecer relações de poder. Por intermédio da linguagem, a instituição da diferença ocorre recorrentemente de forma sutil graças a eficiência com a qual a língua atravessa a cultura, reforça estereótipos e constitui práticas sociais, como a prática da dança de salão. Visamos aqui identificar se o uso dos termos “dama” e “cavalheiro” por professoras(es) na prática pedagógica da dança de salão, atua como um mecanismo que reforça estereótipos de gênero. Esta pesquisa se justifica pelos efeitos que estes estereótipos podem surtir sobre seus participantes e pelo potencial de estarem estimulando condutas sexistas que podem estar sendo geradas pela manutenção dos mesmos. Através de procedimentos mistos de entrevistas e utilização de questionários, com alunas(os) e professoras(es) de dança de salão, exploramos questões quanto as formas com que estes termos têm sido utilizados na prática pedagógica da dança de salão, o grau de recorrência do seu uso nessa prática atualmente, se possuem uma relação direta com as representações de gênero da mulher e do homem, e os estereótipos gerados por eles. Estabelecidas essas relações, discutimos o poder opressivo que estes termos podem estar assumindo nas formações de identidades de mulheres e homens na prática da dança de salão e, como indicações, entendemos como relevante que se considere a conduta de substituição, ou abolição total/parcial dos termos em questão, em prol da desconstrução de uma prática pedagógica e sociocultural que interpretamos como sexista e heteronormativa. Isso virá a contribuir para uma possibilidade de inclusão social do público LGBTQ, além de corroborar com a pauta central do movimento feminista de maior equidade entre os gêneros, adequando a dança de salão ao contexto da contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Dança de salão. Dama. Cavalheiro. Estereótipos de gênero. Prática pedagógica

## ABSTRACT

BARBOSA, David Souza de Saboya. **Ballroom dance: “ladies” and “gentlemen”, pedagogical practice and gender stereotypes.** 2019. 85 p. Monography (Physical Education), Departamento Acadêmico de Educação Física, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

The processes that form subjects are continuous and act with different intensities, being able to fix differences and establish power relations. Through language, the institution of difference recurs subtly thanks to the efficiency with which language crosses culture, reinforces stereotypes, and constitutes social practices, such as ballroom dancing. We aim here to identify if the use of the terms "lady" and "gentleman" by teachers in the pedagogical practice of ballroom dancing, acts as a mechanism that reinforces gender stereotypes. This research is justified by the effects that these stereotypes can have on their participants and the potential to be stimulating sexist behaviors that may be generated by their maintenance. Through mixed procedures of interviews and the use of questionnaires, with students and teachers of ballroom dance, we explored questions about the ways in which these terms have been used in the pedagogical practice of ballroom dance, the degree of recurrence of their use in this practice, if there is a direct relationship between the gender representations of women and men, and the stereotypes they generate. Having established these relationships, we discuss the oppressive power that these terms may be assuming in the formation of women's and men's identities in the practice of ballroom dancing and, as indications, we consider it relevant to consider the conduct of substitution, or total / partial abolition, of terms in question, in favor of the deconstruction of a pedagogical and sociocultural practice that we interpret as sexist and heteronormative. As a consequence it may contribute to the possibility of social inclusion of the LGBTQ community, and shall corroborate to the central agenda of the feminist movement for greater gender equity, adapting ballroom dancing to the contemporary context.

**Keywords:** Ballroom dance. Lady. Gentleman. Gender stereotypes. Pedagogical practice.

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 1</b> – Faixa etária participantes .....	50
<b>Tabela 2</b> – Gênero participantes .....	50
<b>Tabela 3</b> – Faixa etária professoras e professores .....	50
<b>Tabela 4</b> – 2ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO” .....	51
<b>Tabela 5</b> – 3ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO” .....	51
<b>Tabela 6</b> – 5ª e 6ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO” .....	53
<b>Tabela 7</b> – 7ª e 8ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO” .....	55

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1 – Entrevistas (1)</b> .....	52
<b>Quadro 2 – Entrevistas (2)</b> .....	54
<b>Quadro 3 – Entrevistas (3)</b> .....	50
<b>Quadro 4 – 4ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”</b> .....	56
<b>Quadro 5 – 5ª e 6ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”</b> .....	60
<b>Quadro 6 – 7ª e 8ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO</b> .....	65

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1.1	PROBLEMA .....	14
1.2	OBJETIVO GERAL .....	14
1.3	OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	14
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	15
2.1	GÊNERO, ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO E SEXISMO .....	15
2.1.1	Gênero .....	16
2.1.2	Preconceito, estereótipos de gênero, discriminação e sexismo .....	21
2.2	DANÇA DE SALÃO: DA ORIGEM À PRÁTICA PEDAGÓGICA NO BRASIL .	24
2.2.1	Dança de Salão: Da dança popular, passando pela corte, para os salões.....	24
2.2.2	Conceitos e áreas de destaque na dança de salão: considerações acerca de sua prática pedagógica no Brasil.....	28
2.2.3	O processo pedagógico na atualidade .....	29
2.3	DANÇA DE SALÃO: QUEM SÃO A “DAMA” E O “CAVALHEIRO”? .....	32
2.3.1	A etimologia dos termos “dama” e “cavalheiro” .....	33
2.3.2	Diferentes expressões linguísticas de “dama” e “cavalheiro” .....	34
2.3.3	A “dama” e o “cavalheiro” na prática social .....	36
2.3.4	A “dama” e o “cavalheiro” no ensino que se repete.....	38
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA DE PESQUISA</b> .....	45
3.1	TIPO DE ESTUDO .....	45
3.2	POPULAÇÃO / AMOSTRA / PARTICIPANTES .....	46
3.3.1	Critérios de inclusão .....	46
3.3.2	Critérios de exclusão .....	46
3.3	INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS .....	47
3.5	RISCOS E BENEFÍCIOS .....	47

3.6	ANÁLISE DOS DADOS .....	48
<b>4</b>	<b>RESULTADOS E DISCUSSÃO</b> .....	<b>49</b>
4.1	Recorrência da utilização dos termos “cavalheiro” e “dama” atualmente.....	50
4.2	Relações entre “dama” e “cavalheiro” e as representações de gênero da “mulher” e do “homem” na dança de salão.....	53
4.3	Estereótipos de gênero vinculados aos termos “dama” e “cavalheiro” e as representações de gênero da mulher e do homem na dança de salão .....	59
4.3	Mecanismos que reforçam estereótipos de gênero.....	66
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>69</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>76</b>
	<b>APÊNDICES</b> .....	<b>82</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A busca por uma sociedade na qual o ser humano venha a ser respeitado na sua integridade deve ter na sua base o princípio da equidade. Como um dos aspectos-chaves a serem desenvolvidos, dentro do universo que compõe as várias esferas deste princípio fundamental, temos a equidade de gênero. Esta esfera se caracteriza de forma geral e simplificada pela “Igualdade de direitos, oportunidades e condições entre homens e mulheres” (CEPESC, 2009, p. 50) e efetiva esta busca através do movimento feminista. Assim, como outros componentes que englobam o princípio da igualdade, a equidade de gênero é construída a partir de diversos fatores. Entre eles, podemos citar fatores culturais e as diversas práticas sociais as quais se inserem dentro de uma cultura, como parte fundamental nessa construção social.

A dança de salão, objeto de estudo que teve um papel central nesta pesquisa, contribui na composição de uma parcela dessa cultura, juntamente com numerosas outras atividades e práticas sociais. Ao entendermos que as dinâmicas sociais que ocorrem durante a prática desta atividade são, em grande medida, fruto dos ensinamentos e conhecimentos adquiridos no ambiente de ensino dessa prática social, faz sentido afirmar que a forma como se dá sua prática pedagógica contribui para essa construção cultural.

A partir do momento em que as questões aqui abordadas fazem referência à equidade de gênero, outro componente cultural que inevitavelmente faz parte do tema central desta pesquisa são as questões de gênero. Entre estas questões, as quais estão inseridas no campo de conhecimento dos estudos de gênero, temos um fato social chamado de “estereótipos de gênero”. E são esses estereótipos de gênero, vinculados à prática de ensino, ou prática pedagógica da dança de salão, que compõem o tema de pesquisa deste trabalho de conclusão de curso.

Tendo suas origens na Europa, entre os séculos XIV e XVIII (SÃO JOSÉ, 2005), a dança de salão foi trazida para o Brasil pela corte e família real portuguesa no século XIX. E integrados como parte essencial do vocabulário tradicional dentro desta atividade social, e “nobre”, temos os termos “dama” e “cavalheiro”.

Quatro a cinco séculos após seu surgimento, agregados a atividade da dança de salão, esses termos ainda hoje são fundamentais para entender as dinâmicas que ocorrem nessa prática social, e são estes termos que foram aqui analisados, juntamente com a dança de salão em si, como principal objeto de investigação.

Questionamos se os termos “dama” e “cavalheiro” empregados por professoras(es) de dança de salão em sua prática pedagógica poderiam estar atuando como possíveis reforçadores de estereótipos de gênero, tornando-se um mecanismo que distingue corpos, e reforça um discurso sexista nesta prática de ensino. Isso porque “as marcas da diferença são inscritas e reinscritas pelas políticas e pelos saberes legitimados, reiterados por variadas práticas sociais e pedagogias culturais” (LOURO, 2008, p. 22), como por exemplo, através da própria prática pedagógica da dança de salão.

Essas inquietações referentes a esta tradição na dança de salão geraram questionamentos que ancoram este estudo, problematizando a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão e questionando se esta conduta atua como um mecanismo de manutenção dos estereótipos de gênero

Essa pesquisa se justifica ao percebemos que a utilização dos termos abordados pela(o) professora(or) de dança de salão em sua prática profissional, se identificada como um mecanismo que reforça estereótipos de gênero, contribui para manter as padrões pré-estabelecidos de masculinidade e feminilidade, assim como, do que é naturalizado como uma ação/atitude de homem ou de mulher, e ainda do que é “ser um homem”, ou “ser uma mulher” dentro da nossa sociedade. Considerando que os discursos que marcam a diferença reforçam a constante relação dicotômica e desigual de “papeis” e funções entre homens e mulheres, compreendemos, que estes são reproduzidos em práticas sociais e pedagogias culturais e podem acabar por serem aderidos em nossos hábitos e costumes diários e/ou reforçar, hábitos e costumes diários já existentes (LOURO, 2008).

Além disso, a reprodução dos termos e objetos de estudo, podem estar contribuindo para afastar desta prática social a comunidade LGBT, também graças ao aspecto heteronormativo visivelmente percebido nessa prática social.

Estando tanto no papel de estudante de educação física e estudante das questões de gênero, quanto também no de praticante, artista, competidor, e principalmente, professor de dança de salão, senti-me impelido a realizar um estudo

onde pudesse investigar tais questões. Percebo que são condutas que se encontram profundamente arraigadas no meu contexto pessoal e profissional e que demandam um estudo para que se revelem seus aspectos e consequências, dada a sua complexidade e os problemas que o uso dos termos “dama” e “cavalheiro” carregam em si.

Assim sendo, caso seja identificada a relação pesquisada, podemos constatar que a(o) professora(or) de dança de salão, tendo esta(e) profissional normalmente uma posição de respeito, discurso e influência, perante seus alunos, ao ter incorporado estes termos em sua prática pedagógica, se torna parte responsável pelo fortalecimento e manutenção desse ambiente heteronormativo, estereotipado e propício a reafirmar convenções e formas de se ver os papéis de gênero na sociedade ocidental.

Vislumbramos que este estudo estimule, em alguma medida, futuras pesquisas que visem estabelecer recomendações às professoras e aos professores de dança de salão, de mudança de hábito e provável desuso dos termos “dama” e “cavalheiro” em suas práticas pedagógicas, contribuindo assim para a diminuição do reforço de estereótipos de gênero, não apenas na dança de salão, mas também, ainda que em menor medida, na sociedade.

Ainda, esta pesquisa resguarda a possibilidade de favorecer o desenvolvimento de uma dança de salão menos sexista e heteronormativa, e, por conseguinte, mais inclusiva. Pretende-se contribuir para o engajamento de novas pesquisas que identifiquem as diferentes formas de violência que talvez sejam geradas por condutas sexistas de ensino dessa prática social. Ademais, o presente estudo intenciona estimular a consciência sobre a capacidade, por parte da linguagem de professoras(es), de empoderar, ou depreciar, corpos “femininos” e “masculinos”, quanto às suas capacidades, e possibilidades de exercerem sua autonomia e de se expressarem em suas diversas formas de “feminilidades” e “masculinidades”, ou em outras maneiras de expressões como aquelas denominadas “queer”. Isso pode colaborar para novas pesquisas de gênero que visem aprimorar a prática pedagógica da dança de salão e, conseqüentemente, nos aproximar da equidade de gênero.

## 1.1 PROBLEMA

A utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão atua como um mecanismo de manutenção de estereótipos de gênero?

## 1.2 OBJETIVO GERAL

Identificar se a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão atua como um mecanismo de manutenção de estereótipos de gênero.

## 1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar a forma como os termos “dama” e “cavalheiro” têm sido utilizados na prática pedagógica da dança de salão.

Apresentar indícios de que os termos “dama” e “cavalheiro” ainda são amplamente utilizados na prática pedagógica da dança de salão.

Reconhecer relações entre os termos “dama” e “cavalheiro” com as representações de gênero da mulher e do homem.

Verificar estereótipos vinculados aos termos “dama” e “cavalheiro” e às representações de gênero da mulher e do homem na dança de salão

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 GÊNERO, ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO E SEXISMO

Este capítulo propõe uma base de entendimento sobre gênero em algumas de suas definições. São abordados como conceito que difere de sexo, como campo de estudo e como ferramenta de análise, para que se possa entender o conceito de estereótipos de gênero, as dimensões nas quais estes se inserem e as quais também são afetadas por eles (como preconceito e discriminação), assim como entender o conceito de sexismo, o qual é importante para que possamos acentuar a importância deste estudo.

Para termos um melhor entendimento sobre o que realmente se trata o conceito de gênero, faz-se relevante abordar o feminismo a partir do momento em que este conceito (específico e o qual está sendo enfatizado aqui) se estabelece “ligado diretamente à história do movimento feminista contemporâneo. Constituinte desse movimento, ele está implicado lingüística e politicamente em suas lutas” (LOURO, 2008, p. 14). Como também, é preciso abordar algumas autoras precursoras dos estudos gerados por essa corrente de pensamento, e analisar a luta do movimento feminista por sua consolidação, pois este trabalho por si só, é uma consequência dessa conquista.

Ainda além, iniciar este referencial teórico pela abordagem do feminismo, nos permite ressaltar princípios e preocupações às quais norteiam esta pesquisa, já que este trabalho busca, mesmo que em pequenas medidas, gerar conhecimento que possa vir a contribuir com algumas das principais causas feministas, como a luta contra os diversos estereótipos de gênero e contra o sexismo e a violência de gênero, mais especificamente a violência contra a mulher que “se faz presente nas mais diversas esferas social e cultural” (SILVA; LUCENA; DEININGER; COELHO; VIANNA; DOS ANJOS, 2015, p. 185), e a conquista do empoderamento feminino, dentro da prática pedagógica e social da dança de salão.

### 2.1.1 Gênero

O feminismo tem origem a partir do contexto das ideias iluministas no fim do século XVIII, período que ocorreram as revoluções democráticas, entre elas a Revolução Francesa, entre 1789 e 1799, na qual despontou a contestação da exclusão das mulheres na proclamação dos direitos universais franceses, através, principalmente, da luta sufragista (CASSAB e OLIVEIRA, 2014). Consequente sucedem reivindicações desses direitos sociais e políticos por escritoras e pensadoras como Olympe de Gouges, autora do texto-manifesto “Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne” de 1791, e Mary Wollstonecraft, autora do livro “A Vindication of the Rights of Woman” de 1792 (MERRIGAN, 2019).

Estruturado no “movimento sufragista”, no século XIX, os primórdios do feminismo colocaram o direito ao voto como prioridade. A luta pela igualdade se tratava principalmente pela busca por uma posição social com maior participação, e que desse à mulher poder de voz e direitos políticos, em meio às classes mais abonadas em relação aos recursos econômicos e poderes sócio-culturais.

Deste sufrágio surge a primeira onda do movimento feminista, que, “apresentava objetivos mais imediatos relacionados aos interesses das mulheres brancas de classe média” (LOURO, 2001a, p. 15). Entretanto, ainda desconsiderava a pluralidade representada pelo grupo de mulheres e era marcado por um viés político e denunciatório, que defendia os interesses da igualdade de participação das mulheres na esfera pública. É desta primeira onda que surgem então os estudos de gênero (não necessariamente chamados desta forma até então).

Simone de Beauvoir contestou em “O Segundo Sexo”, (publicado em 1949, originalmente em francês, como *Le Deuxième Sexe*), o determinismo biológico e a função da maternidade. Fazendo uma crítica ao destino que é imposto a um bebê, nascido do sexo feminino (fêmea), de ser mulher. Na problematização proposta pela autora, ser mulher, não pode ser uma característica atribuída como nata, sendo entendida como um atributo que é construído socialmente pelo indivíduo ao longo de sua vida (SCAVONE, 2004 apud ALLEBRANDT, 2012). Assim, cria-se uma referência do feminismo: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 09). A partir de suas reflexões, Beauvoir levou o feminismo “da

reinvidicação da igualdade para a politização de questões privadas e valorização da ‘mulher-sujeito’ ” (ALLEBRANDT, 2012).

A proliferação destas ideias juntamente com a conquista de alguns dos direitos reivindicados permite que na década de 1960 se organize um momento de consolidação do movimento feminista e ao final desta década, reforçado pelo ativismo, um desenvolvimento dos estudos feministas (ALLEBRANDT, 2012). Inicia-se então a segunda onda do movimento feminista, no qual através principalmente dos estudos das ciências sociais, amplia-se a esfera de reivindicações. Esse movimento incorpora reflexões teóricas vindas de campos disciplinares como a psicanálise e se preocupa agora, final da década de 1960, em considerar experiências e contribuições de ambos os sexos no contexto social (LOURO, 2003).

A partir desses estudos se elabora o conceito de gênero, o qual, segundo Olinto (1998), está relacionado à construção social do sexo. Nessa perspectiva, gênero e sexo representam instâncias distintas, apesar de poderem, ou não, estar relacionadas.

Louro (2003, p. 21) esclarece que “através das feministas anglo-saxãs que *gender* passa a ser usado como distinto de *sex*”. Segundo Hita (2002), o termo gênero, é conceituado em meados do século XX, ainda nos anos 60, e compreendido como:

(fatores psicológicos, sociais e culturais que distinguem “homens” e “mulheres”) para se distinguir analiticamente daquele Sexo (entendido então como diferenças físicas entre os corpos, isto é, diferenças anatômicas entre homens e mulheres), de modo a compreender e enfrentar com ferramentas analíticas mais sofisticadas os problemas relativos à subordinação feminina (HITA, 2002, p. 321).

No senso comum, ocorrem situações nas quais gênero acaba sendo tratado como sinônimo de sexo. Mesmo em estudos acadêmicos, muitos deles baseados nas ciências biológicas, é comum encontrarmos a utilização do termo gênero para identificação de indivíduos, como sinônimo do termo sexo, desconsiderando as questões de gênero nas diferenças que se apresentam entre homens e mulheres nestes estudos.

Sendo a Educação Física uma área que se nutre e se apoia com frequência nas ciências biológicas, torna-se possível perceber que esse equívoco também é comum nos estudos que relacionam questões de gênero à essa área do

conhecimento. Por mais esse motivo, faz-se a necessidade de esclarecer as diferenças entre os dois conceitos.

Guacira Lopes Louro (2003, p. 22), define: “O gênero se constitui com ou sobre corpos sexuados, ou seja, não é negada a biologia, mas enfatizada, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas”.

Heilborn (1994), baseada em diversas teóricas de gênero, como: Haraway (1991), Butler (1990), Héretier (1980), Scott (1990) e Strathern (1988) – define gênero como a “distinção entre atributos culturais alocados a cada um dos sexos e à dimensão biológica dos seres” (HEILBORN, 1991, 1994, apud OLINTO, 1998, p. 162). Portanto, gênero e sexo considerados como sinônimos, representam um equívoco a partir do momento que:

o termo gênero expressa todo um sistema de relações que inclui sexo, mas que transcende a diferença biológica. O termo sexo designa somente a caracterização genética e anátomo-fisiológica dos seres humanos (OLINTO, 1998, p. 162).

Ainda reforçando e concluindo a diferenciação entre o conceito de sexo e o conceito de gênero, no livro publicado pelo Ministério da Educação e Cultura (CEPESC), temos o seguinte esclarecimento:

Para as ciências sociais e humanas, o conceito de gênero se refere à **construção social do sexo anatômico**. Ele foi criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social, baseando-se no raciocínio de que há machos e fêmeas na espécie humana, no entanto, a maneira de ser homem e de ser mulher é realizada pela cultura. Assim, gênero significa que homens e mulheres são produtos da realidade social e não decorrência da anatomia de seus corpos (CEPESC, 2009).

Gênero tem sido empregado tanto como um campo de estudo quanto como um conceito. Tem sido um termo que, na atualidade, tem gerado debates que demonstram, muitas vezes, equívocos em sua compreensão, criando assim uma ideia de algo confuso e indefinido.

Kovaleski (2011) concorda que, num primeiro momento, o termo pode parecer redundante e polissêmico, sendo este último porque:

poucas pessoas lhe dão um sentido unívoco. De fato, para alguns, gênero é um conceito para outros uma ferramenta, uma base, um catalisador, uma

epistemologia, um paradigma, um mecanismo, uma dimensão (LOUIS, 2005 apud KOVALESKI et al 2011, p. 49).

Guacira Lopes (2003, p. 21) afirma, “o conceito serve, assim, como uma ferramenta analítica que é, ao mesmo tempo, uma ferramenta política” Portanto, gênero pode ter uma utilização no singular, ou no plural, distinguindo estudos de gênero ou sobre gênero (KOVALESKI et al, 2011).

Gênero, em sua definição mais básica refere-se às formas como são constituídas as noções culturais de feminino e masculino. É um sistema de significação que orienta, através da linguagem, as formas de vivermos as feminilidades e as masculinidades, organizando assim toda a vida social (MEYER, 2004). Gênero é também uma “forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86), tendo ao longo da história constituído inúmeros processos de desigualdade social. (Apud ANDREOLI, 2011, p. 160)

Gênero foi, e ainda é, entendido por muitas pessoas como a origem discursiva do sexo, significando que ele constitui uma representação cultural de sexualidade. O que o tornou dependente da regulamentação e da normatização das práticas sexuais para poder afirmar-se (ANDREOLI, 2011).

As normas culturais de gênero sempre dependeram de mecanismos para serem continuamente reforçadas. Tais mecanismos têm sido nomeados como pedagogias do gênero e da sexualidade (LOURO, 2004). Essas incluem diversas práticas sociais, como rituais ou rotinas, que servem para naturalizar os regimes de regulação sobre os indivíduos. Tais práticas incluem, entre outras coisas, as maneiras de gesticular e de movimentar-se consideradas mais apropriadas ao gênero feminino ou masculino (ANDREOLI, 2011), que quando trazidas para a prática da dança de salão, passam a ser consideradas apropriadas, respectivamente, aos papéis de cavalheiro ou dama.

A dança é uma prática social, particularmente, bastante implicada nessas pedagogias corporais do gênero e da sexualidade (ANDREOLI, 2010). A dança de salão, em especial, possui questões peculiares, profundas e enraizadas na nossa cultura ocidental, que permanecem implicadas nessas pedagogias. Portanto, demandam questionamentos e podem ser abordadas por estudos de gênero.

Graças aos esforços dos estudos feministas em tentar superar as dicotomias hegemônicas que atribuíam papéis específicos para mulheres e homens, de acordo com seus aparatos sexuais, foi possível reconhecer a diferença de tratamento entre

ambos, explicitando assimetrias que geram injustiças. Arguiu-se então que mulheres e homens devem ter direitos iguais na sociedade. Mas ainda, para fugirmos dessa dicotomia, devemos considerar as relações de gênero subsumidas aos contextos históricos, sociais, culturais e de poder.

A partir dos anos 1990, temos o conceito de gênero sendo desenvolvido pelas teorias construtivistas, ampliando e agregando ao debate questões acerca da homossexualidade e transexualidade. Essa discussão tem como foco central a desnaturalização da oposição da dicotomia já citada, feminino/masculino, a qual permeia os estudos de gênero realizados até então. Em grande medida, as ideias apresentadas até aqui consideram que, apesar da variabilidade que é associada ao gênero, essa noção permanece fixa à ideia de uma natureza biológica essencialmente binária (MEINERZ, 2012).

Diante disso, muitas autoras propuseram uma série de revisões na forma de definir gênero, principalmente na contribuição vinda de outras categorias de estudo sobre raça e etnia, sexualidade e diferenças culturais. Nesse sentido, começa-se a problematizar a unicidade do sujeito mulher, tomado como referente para a teoria feminista. Perante esse panorama, foi instigada na discussão acadêmica, questões sobre a qual feminino e a qual masculino as teorias se referiam. Mesmo as demandas por igualdade, que a até então eram uma constante, começaram a ser questionadas, já que se proliferavam as distinções de classe, raça/cor, orientação sexual e expressão de gênero entre as mulheres. Isso porque muitas assimetrias de poder e gênero permeavam as relações das mulheres negras com as ativistas brancas dentro do movimento social. De maneira semelhante, percebeu-se que as reivindicações de feminilidade das mulheres lésbicas possuíam particularidades distintas em relação as das mulheres heterossexuais (MEINERZ, 2012).

Com o passar dos anos, e com a sofisticação teórica propiciada pelo conceito gênero como ferramenta de análise, grande parte das cientistas sociais e também da militância feminista acabaram por abandonar, ou diminuir, a ênfase nas funções e papéis sociais e passaram a compreender a dinâmica das relações sociais por meio da noção de estrutura social, na qual tanto homens como mulheres se encontram implicados. Muitos pesquisadores passaram a desconfiar que não só as mulheres, mas também os homens eram sujeitos às normas sociais e que a masculinidade é tão produzida quanto a feminilidade (MEINERZ, 2012).

Segundo Louro (2003, p. 09), “gêneros se produzem nas e pelas relações de poder”, o que pode ser mais facilmente entendido, a partir do momento que, gênero, como conceito, traz um olhar mais atento aos processos que consolidam diferenças de valor entre o que é ser mulher e homem, e entre o feminino e o masculino, diferenças que acabam por gerar desigualdades e reforçar preconceitos na sociedade, tornando muitas pessoas reféns dos estereótipos.

### 2.1.2 Preconceito, estereótipos de gênero, discriminação e sexismo

Preconceitos são expressos e constantemente reforçados em nossa sociedade por meio de diversos mecanismos, como: “humor” (piadas), leis, doutrinas e crenças.

O preconceito pode ser visto como uma atitude negativa (antipatia, hostilidade), dirigida a membros de determinados grupos sociais e tem três componentes: o cognitivo, manifestado pela presença dos estereótipos; o afetivo, que é o preconceito em si; e o comportamental, que traz como resultados atos discriminatórios (FISKE, 1998). (Apud MESQUITA et al, 2011, p. 555).

Preconceitos geram opressão a partir do olhar da “maioria” sobre o “outro” (aquele considerado por “minoria”), dando uma conotação negativa a este último. Ao outro, não é permitida a possibilidade de ser como ela(e) deseja. Se a pessoa não for como a maioria, ou seja, como aqueles que se inserem dentro de uma suposta “normalidade”, ela estará automaticamente fora da norma social, colocando-se em uma posição de estranha, errada e marginal. Sustentados por esse sistema binário autoritário, os estereótipos se firmam e se reforçam, dia pós dia (CARVALHO, 2012).

Entre os diversos estereótipos que sustentam as diferentes abordagens de preconceito (ao mesmo tempo que também são sustentados por eles), temos os estereótipos de gênero, que, por sua vez, se relacionam aos preconceitos referentes ao gênero.

Aqui nos interessa discutir estas formas específicas de estereótipos, as quais são extremamente frequentes e difundidas nas mais diversas esferas, atividades e práticas na nossa sociedade, como, por exemplo, na dança e, portanto, também na dança de salão.

Etimologicamente, o termo “estereótipo” deriva de duas palavras gregas *stéreas* (exprimindo ideia de sólido) (MICHAELIS, 2007, p. 892) e *tipo* (exprimindo ideia de imagem, caráter, padrão) (MICHAELIS, 2007, p. 2068), e refere-se a “tornar fixo, inalterável” (FERREIRA, 1999, apud (MELO; GIAVONI; TRÓCCOLI, 2004, p. 251). Sendo definido pelo dicionário Michaelis como:

Imagem mental padronizada, tida coletivamente por um grupo, refletindo uma opinião demasiadamente simplificada, atitude afetiva ou juízo incriterioso a respeito de uma situação, acontecimento, pessoa, raça, classe ou grupo social. (MICHAELIS, 2007, p. 893)

Nessa pesquisa, optaremos por uma definição desenvolvida através de estudos e artigos científicos mais recentes e que traga uma concepção mais completa e profunda do termo “estereótipo”, porém, sem deixar de ser precisa e pontual ao objeto de estudo. Utilizaremos a definição de Pereira, Modesto e Matos (2012, p. 201) ao explicar que estereótipos são como “sistemas de crenças socialmente compartilhadas a respeito das características homogêneas de indivíduos de uma determinada categoria social”.

Melo, Giovani e Tróccoli (2004, p. 251) complementam que, aplicado à psicologia, este termo designa um “sistema de crenças compartilhadas acerca de atributos, geralmente traços de personalidade ou comportamentos costumeiros, atribuídos a determinados grupos”.

Podemos descrevê-los como um processo de “impressão”, onde no lugar da tinta, o que é transferido e impresso de um corpo para outro, através de uma “pressão” (ou imposição) social, são punhados de julgamentos, afetivos e morais, elaborados a respeito de alguém. Sendo uma construção cognitiva e sociocognitiva em relação a atributos negativos que caracterizam membros de grupos sociais (FERREIRA, 2004). Um estereótipo “implica um julgamento prematuro e inadequado sobre determinada coisa ou ainda uma opinião formada sem reflexão” (CARVALHO, 2012, p. 144).

Trata-se de formas de ver o “outro” com julgamento, que acabam por criar um novo ser a partir daquele que é observado. Tais estereótipos estão estabelecidos em nossos subconscientes e nas várias instituições que compõem nossa sociedade ocidental.

Associados ao gênero, estes estereótipos se imbuem de características da personalidade:

em dois grandes grupos segundo a similaridade do traço com a construção sociocultural dos conceitos de masculinidade e feminilidade. Assim, traços individualistas ou instrumentais (por exemplo: independente, agressivo, racional) caracterizam-se como sendo pertinentes à masculinidade e traços coletivistas ou expressivos (por exemplo: amorosa, sensível, delicada) como pertinentes à feminilidade (MELO; GIAVONI; TRÓCCOLI, 2004, p. 252 apud MESQUITA et al, 2011, p. 556).

Portanto, quando estes sistemas de crenças são relativos a atributos relacionados às construções socioculturais dos traços de feminilidade e masculinidade, podemos chamá-los de estereótipos de gênero (MELO; GIAVONI; TRÓCCOLI, 2004).

Estereótipos, sejam eles de “raça”, sociais, gênero, de classes ou físicos, contribuem para fortalecer o preconceito, que, por sua vez, automaticamente resulta em ações discriminatórias, como por exemplo homofobia, racismo e sexismo.

Sexismo é mais uma possibilidade de expressão do preconceito, o qual compreende avaliações negativas e atos discriminatórios dirigidos mais comumente às mulheres e pode se manifestar sob a forma institucional (políticas salariais diferenciadas) ou interpessoal. É importante ressaltar que a primeira (forma institucional) propicia o contexto cultural adequado à segunda (forma interpessoal) (FERREIRA, 2004).

Segundo Ferreira (2004), o sexismo seria um resquício da cultura patriarcal, isto é, um instrumento utilizado pelo homem para garantir as diferenças de gênero, sendo legitimado por atitudes de desvalorização do gênero feminino que vão se estruturando ao longo do desenvolvimento, apoiadas por instrumentos legais, médicos e sociais que as normatizam.

Sexismo pode ser compreendido tanto como “afirmação de estereótipos em relação ao gênero” (SOUZA, 2016, p. 05), como também, de forma complementar, uma forma de expressão de violência. Uma violência mais especificamente (na maior parte dos casos) contra a mulher, que, como dito anteriormente, “se faz presente nas mais diversas esferas social e cultural” (SILVA; DEININGER; Coelho; VIANNA; DOS ANJOS, 2015, p. 184).

Ainda além, é descrito por Jéssica Horácio de Souza (2016) como tendo duas formas básicas de manifestação. Uma manifestação de forma discriminatória e explícita, definida então como sexismo hostil, e outra de forma velada e sutil, encoberta por atitudes nomeadas de cavalheirescas, e, portanto, machistas, definida como sexismo benévolo (SOUZA, 2016).

Tais formas de discriminação e violência contra o gênero feminino e contra a feminilidade, associam-se e se perpetuam graças a representações distorcidas da mulher.

## 2.2 DANÇA DE SALÃO: DA ORIGEM À PRÁTICA PEDAGÓGICA NO BRASIL

### 2.2.1 Dança de Salão: Da dança popular, passando pela corte, para os salões.

A dança de salão é reconhecida e denominada como dança social por algumas(uns) autoras(es), como por exemplo, Maristela Zamoner (2013), pesquisadora de danças de salão paranaense. O que se deve ao fato de encontrarmos nesta prática objetivos de socialização e diversão em casal, propiciando, entretenimento e o relacionamento social (ZAMONER, 2012). Ela tem suas origens nas danças populares e em roda, praticadas pelos camponeses, ou plebe, na Europa, entre os séculos XIV e XVII, na época do Renascimento, como forma de socialização (SÃO JOSÉ, 2005).

Essas danças populares, praticadas em um primeiro momento por camponeses, eram “desenvolvidas em pares e em quadrilhas, em momentos de celebração, descontração e comemoração” e quando reconhecidas pelos nobres, “foram trazidas para a corte dos castelos feudais da França e da Itália” (SÃO JOSÉ, 2005, p. 35). A partir desse momento, estas danças populares passam a ser admitidas como danças da corte.

As danças de corte tinham, em um primeiro momento, o objetivo de entreter a nobreza. Mas, com o passar do tempo e com suas mesclas a outras danças, acabam transformadas em espetáculos de corte, contribuindo para o surgimento do ballet de corte (SÃO JOSÉ, 2005).

As danças de salão se tornaram uma representação da nobreza para a nobreza, e passam a ser um aspecto importante na vida da corte nos palácios

renascentistas. Porém, de acordo com os gostos dessa aristocracia, essa dança social começa a incorporar certas regras as quais são frutos de transformações sociais que surgem com o renascimento (CORDEIRO, 2013).

Nesse contexto, começam a desempenhar também funções de ensino da etiqueta, contituindo com sanções hierárquicas e novas formas de comportamento entre os nobres, sobretudo no que diz respeito ao controle das afetividades. Tais regras que implicavam na educação do corpo serviam também como uma maneira de controlar a dinâmica social e política na sociedade de corte (SÃO JOSÉ, 2005).

Essa informação sobre a utilização da dança na sociedade de corte contribui para reflexão sobre o potencial modificador que práticas sociais e artísticas podem ter nas diversas expressões do ser humano e como as mesmas podem reforçar, padrões, normas e estereótipos, através de estritas regras impostas à uma classe. Regras as quais demandavam etiqueta entre os nobres da renascença como, por exemplo, ocorria nos bailes de corte nos luxuosos salões, nos palácios de Luís XIV, onde reuniam-se os nobres da corte e a etiqueta era sempre rigorosa para tais ocasiões (BARILLÉ, 1998).

Ainda no século XVII, no período renascentista,

aconteceram mudanças importantes e significativas com a libertação nos campos das artes, cultura e política. Todas essas transformações influenciaram no pensamento e no comportamento, na nova forma de viver, havendo uma retomada da valorização do corpo e da maneira das pessoas dançarem, ou seja, de um certo modo, a cultura do Renascimento realizava uma aproximação entre a elite e o povo (JOSÉ, 2005, p. 39).

Começou-se a tomar consciência das diversas possibilidades estéticas do corpo humano, da utilização das regras e do uso de técnica para a ampliação das ações corporais (BOURCIER, 2001).

Até então, as danças eram privadas de contato físico. O contato era apenas permitido da cintura para cima no alto das costas e com toque protegido por luvas ou lenços, sem a possibilidade de haver toques de pele com pele. Outra informação relevante sobre as características da dança de salão daquele tempo encontra-se na execução, a qual era mantida num rol reduzido e repetitivo de coreografias e cerimoniais com passos pré-estabelecidos, causando monotonia e insatisfação pelos

salões, como também, não correspondendo mais ao espírito da nova época renascentista (SÃO JOSÉ, 2005).

Diante das novas circunstâncias, a ausência de contato físico entre os pares na dança é substituída por uma maior aproximação entre o casal, incluindo a relação de frontalidade entre os parceiros. Contudo, ainda sem se estabelecer o enlace dos corpos, como é praticado nos dias atuais.

os corpos dançantes começaram a se unir pela ponta dos dedos como, por exemplo, na dança do minueto. Já com a contradança, o homem dá os braços à mulher. Por sua vez, a volta (uma espécie de valsa de origem italiana e provençal), era considerada uma dança imoral, porque os cavalheiros seguravam as damas proximamente de seus corpos, giravam sobre si mesmos fazendo-as saltarem numa espécie de carrega e devido a esses movimentos as longas saias levantavam-se e mostravam parte dos tornozelos (SÃO JOSÉ, 2005, p. 40).

É possível que neste período de estruturação de padrões e normas nos bailes de corte tenha se construído o padrão de “condutor” e “conduzida”, referentes aos papéis tradicionalmente conhecidos na dança de salão como “dama” e “cavalheiro”. Apesar da falta de dados para se afirmar tal questão, mas levando-se em conta o momento de grande libertação da arte, da cultura e da política assim como as transformações que influenciavam o pensamento e comportamento, na nova forma de viver, com uma nova retomada da valorização do corpo. Torna-se possível considerar que o momento fosse propício para se desenvolver uma nova forma de fortalecer o padrão hegemônico de dominação, e da situação dos papéis clássicos entre mulher e homem, mesmo que este, tenha talvez surgido de forma inconsciente e naturalizada.

Segundo Ana Maria de São José (2005), nos estudos relacionados aos comportamentos sociais de Norbert Elias (1987), sobre as modificações que ocorreram nas mentes da nossa sociedade ocidental entre os séculos XVI e XX, fica esclarecido que:

O cunho da corte foi dos que mais nos marcou até hoje. A sociedade aristocrática de corte representa uma figura central dessa fase histórica que foi suplantada, ao cabo de lutas encarniçadas, de maneira brutal ou lenta, pelo período de burguesia – profissional – urbana - industrial. Sobreviveu e manteve-se na vida social e cultural dessa mesma burguesia, em parte como herança, em parte como imagem invertida da sociedade de corte. Desmontando as engrenagens da sociedade de corte, a última grande formação não burguesa do Ocidente, podemos aceder mais facilmente à compreensão da nossa própria sociedade (ELIAS, 1987, p. 17. Apud SÃO JOSÉ, 2005 p. 36).

Um exemplo de dança apresentada nas cortes europeias ao longo do século XVII é a galliard ou galharda:

O bailarino atravessa a sala uma ou duas vezes com sua companheira depois a deixa e dança sozinho diante dela; ela se escapa, por sua vez e se vai, dançando; o bailarino a persegue, realiza novas voltas e a dança continua assim, sempre mais viva, até que os músicos deixem seus instrumentos. É, como se vê, o jogo bem conhecido da intriga amorosa (SACHS, 1943 apud SÃO JOSÉ, 2005, p. 37).

A partir do século XVIII, as danças da corte passaram para os salões e dos salões para os bailes públicos. Os bailes passam a ser embalados pelos recentes ritmos musicais para execução das danças impostas pela moda, possibilitando, assim, o crescimento da indústria cultural do entretenimento. Paris se torna um palco da dança social, do minueto, para o cotilhão e a quadrilha. E através do processo de transformação cultural, algumas danças vão cedendo espaços para outras, como por exemplo, as três danças supracitadas, que cederam o espaço para a valsa (SÃO JOSÉ, 2005).

A Valsa foi a primeira dança de salão em que a unidade de dança passou a ser o par enlaçado e com mobilidade independente dos demais pares de dança no mesmo ambiente (ZAMONER, 2012). Penetrando nos salões aristocráticos, gerando profundas transformações no comportamento social, com o rompimento e quebra das rígidas etiquetas impostas na corte, sendo a precursora do abraço nas danças (SÃO JOSÉ, 2005).

Em um determinado momento,

casais começaram a dançar livres, sem vincularem-se a outros casais, o que trouxe a possibilidade do improvisado e com ele a condição de adaptação e evolução mais rápidas. A partir deste ponto a liberdade dos casais associada às características de cada dança local favoreceu a incorporação de movimentos novos que surgiam a partir da criatividade dos dançarinos. Alguns destes movimentos novos eram copiados, disseminando-se com a dança a que se incorporavam, formando assim novas danças que, ao se universalizarem, passavam a ser Dança de Salão (ZAMONER, 2012, p 1).

Somando diversos fatores, a valsa marca o aparecimento da dança de salão com características que permanecem reconhecíveis mesmo na contemporaneidade. Um bom exemplo desse fato pode ser percebido no posicionamento clássico dos

braços, os quais se mantêm desde então enlaçados como num abraço (ZAMONER, 2012).

No modelo de dança de salão americana e britânica, a qual chamamos de *Ballroom Dance*. Ainda encontramos características próximas àquelas da época do surgimento da valsa. Já nos modelos de países latinos, a diferença atual é mais drástica. Principalmente no que se deve à liberdade corporal e de movimento, de expressão da sensualidade, quebra da rigidez e seriedade.

Em contrapartida, as características heteronormativas, mantém a dança de salão ainda em certos aspectos, em um patamar de desenvolvimento social vinculado à corte renascentista. Esta questão poder esta permanecendo em processo lento de transformação devido à resistência por parte das(os) professoras(es) em deixarem de lado padrões convencionais de ensino.

### 2.2.2 Conceitos e áreas de destaque na dança de salão: considerações acerca de sua prática pedagógica no Brasil

Atualmente a prática da dança de salão possui fundamentalmente quatro abordagens distintas: social, pedagógica, artística e competitiva. E a partir da revisão histórica do surgimento da dança de salão, podemos inferir que a prática social, entre essas, foi a primeira a surgir. Compreendendo a dança popular e de corte como a dança de salão/social, em seu mais antigo formato.

No início do século XX o que poderia ser encontrado em relação a dança de salão como uma possível forma de arte, era a transposição da dança social do baile para o palco como uma forma de entretenimento. Seus objetivos principais eram divertir e animar um público, ou impressionar a partir de uma performance técnica. Mas foi finalmente nas últimas décadas do século XX, que a dança de salão começou a ganhar espaço nos palcos como forma cênica com abordagem artística, buscando não tanto a diversão, animação, ou apenas “impressionar” a plateia, mas também instigar e gerar novas sensações e percepções, ganhando assim um aspecto de elaboração artística (MESQUITA, 2012; MENDONÇA, 2016).

Ainda no século XX, temos o surgimento também da dança de salão em prática competitiva, tanto vinculada à prática cênica e artística (criações coreográficas competindo por ponto perante jurados), quanto como esporte. E o que

marca o começo da consolidação dessa prática competitiva, principalmente no mundo do esporte, é a criação do *World Dance Council* em 1950. Nessa época os modelos de dança britânicos e americanos, que englobam o *ballroom dance*, correspondiam às danças competitivas da época.

Enquanto isso, no Brasil, a dança de salão em sua prática social ainda estava em processo de popularização estimulando o surgimento, por exemplo, do samba de gafieira, vindo do maxixe e do samba de raiz (que por sua vez tem influência das danças africanas), que ganhou força em 1940 nos salões cariocas denominados de gafieiras, recebendo também influências do tango surgido na Argentina no final do século XIX (MENDONÇA 2016).

Com a popularização da dança de salão e considerável aumento de sua prática nos salões e palcos do ocidente, ela passa também a encontrar espaço nas salas de aulas, gerando então o surgimento de escolas com um ensino sistematizado.

Até então, as danças de salão no Brasil eram transmitidas pelo âmbito familiar, como por exemplo no caso do samba de gafieira, de geração para geração, como também no próprio baile, com a prática e a observação, nas localidades clássicas de prática, como nas gafieiras, em aulas particulares ministradas em geral de forma amadora por dançarinos(as) mais experientes nos bailes. E assim, inicia-se a busca por uma formação adequada aos professores e às professoras de dança de salão e a pedagogização de estratégias de ensino (MESQUITA, 2012).

### 2.2.3 O processo pedagógico na atualidade

Certos gêneros de dança de salão europeus, ainda na era imperial, já eram ensinados no Brasil, através de professoras(es) que teriam seu lugar de ensino entre os nobres, ensinando para a corte. O ensino da dança ainda era como uma exigência cultural e que gerava representação de status (PERNA, 2002; GRANGEIRO, 2014).

O surgimento e desenvolvimento das danças de origem brasileira se deram de forma similar às danças europeias, ou seja, a partir das danças populares. Um exemplo de influência popular no Brasil foi o maxixe. Todavia, também houveram contribuições das danças de salão já clássicas (SÃO JOSÉ, 2005).

Segundo Jaime Arôxa,

O maxixe foi a primeira dança que juntou o homem com a mulher aqui no Brasil. A primeira dança agarrada. O Brasil, digamos, foi o pioneiro nesta ideia de agarrar a mulher, porque até então o homem apenas tocava a mulher. Já, no maxixe o homem agarrava a mulher (Apud SÃO JOSÉ, 2005, p. 56).

A partir do desenvolvimento das danças populares brasileiras, influenciadas pelas danças europeias, chegamos a um período, como já citado anteriormente, de surgimento de formatos de ensino sistematizado da dança de salão.

Em torno de 1990, Jaime Arôxa, se torna um dos pioneiros nesse processo de sistematização do ensino da dança de salão, através da criação de uma metodologia própria que visaria o ensino para grandes grupos. Permitindo que essa prática pedagógica passasse a ter como foco, não mais o individual, mas sim o coletivo (JOSÉ, 2005). Dando assim início uma nova fase na esfera pedagógica da dança de salão brasileira.

Zamoner (2013), elencou dez características que definem se uma dança deve ou não ser considerada dança de salão. Até o momento, esta pesquisadora, é a única que se propôs a conceituar e definir a dança de salão de forma sistematizada no Brasil. Seu conceito é o de que a: “Dança de salão é a arte conservacionista que se universaliza em práticas sociais, não cênicas, nem esportivas, consistindo na interpretação improvisada da música através dos movimentos dos corpos de um casal independente, quando o Cavalheiro conduz a Dama” (ZAMONER, 2013, p. 38).

Quando a autora diz que a dança de salão “se universaliza em práticas sociais, não cênicas, nem esportivas”, ela se refere ao fato de as práticas sociais serem as principais responsáveis pela sobrevivência das danças de salão, e que elas não dependem das práticas artísticas ou esportivas, para se universalizarem.

Zalmoner (2013, p 99) também discorre sobre a definição de condução, dizendo o seguinte:

condução é a proposição de movimentos ou silêncios que o Cavalheiro faz para a Dama que a acata e responde de forma personalizada, influenciando as conduções seguintes e estabelecendo uma comunicação que se mantém durante toda a dança.

Nos últimos anos, a dança de salão tem se transformado, criando novas possibilidades para “damas” e “cavalheiros” experimentarem essa dança social, assim como diferentes formas de relação e técnicas entre seus praticantes tem surgido. Como por exemplo a cocondução, ou condução compartilhada. E ainda, novos modelos da prática em si tem ganhado destaque, como é o caso da dança de salão contemporânea, a qual se utiliza da técnica e conceito de condução mútua na construção de uma dança, que apesar de única, é fruto de ambas(os) as(os) dançarinas(os).

O formato para o qual a dança de salão tradicional tem evoluído, é um formato onde a “dama” não mais apenas “acata” os comandos do cavalheiro à espera de conduções em um processo exclusivamente único de construção. Agora ela propõe ideias e sugestões. Muitas(os) professoras(es) fazem questão de dizer que nesse caso, a “dama” não conduz, e que não há uma inversão nas “funções” de “dama” e “cavalheiro”. Porém, ao ver do pesquisador e discente, essa forma de lidar com a dança não é diferente do formato de condução compartilhada. Pois a partir do momento em que há uma sugestão de movimento ou uma proposta da “dama” na dança, isso também poder ser visto como uma forma de condução. Dependendo do nível de atuação da “dama”, em relação a quantidade de propostas durante uma dança, talvez ela acabe por alterar grande parte das mobilizações e trajetórias que teriam ocorrido se no caso apenas o cavalheiro tivesse tido ação de criação.

Portanto, o pesquisador acredita que o que diferencia uma forma da outra para grande parte dos professores, seja a abordagem. Pois, enquanto na primeira forma citada a proposta é feita em geral de maneira visual, e as vezes, de forma branda, cinestésica, na segunda, a proposta teria um caráter muito mais físico, ocasionando uma suposta inversão de papéis e portanto gerando um posicionamento mais enérgico e presente por parte da “dama”, a qual passa a adquirir maior autonomia e um “papel” mais ativo/propositor no que tange a sua participação na criação da dança.

Na utilização da condução compartilhada, os papéis tradicionais de “cavalheiro” e “dama” continuam existindo. Um fato interessante, é que ao mesmo tempo que há uma inversão de “papéis”, no que diz respeito ao condutor(a) e à(o) conduzida(o) durante a dança, muitas vezes também vemos uma inversão na atitude corporal dos praticantes a qual acompanha suas atuais funções. Agora o

“cavalheiro” também adere a movimentos estereotipados de “dama” ao “transformar-se nela”, enquanto a “dama”, que “transforma-se em “cavalheiro””, adere um corpo rígido, supostamente mais “ másculo” e que, portanto, não exterioriza os movimentos “femininos” antes expostos enquanto na função de “dama”.

Por mais que isso possa ser, em geral, o que mais se vê ocorrer, aqui o pesquisador afirma já ter presenciado casos mais incomuns, de por exemplo, em competições de *Jack'n Jill*, quando uma menina que se candidatou a competir no “papel” de “cavalheiro”, dançou com seu par ainda mantendo seus traços e trejeitos “femininos” enquanto exercia sua função de condutora com maestria. Porém, esse foi um caso isolado entre tantos outros, que pode ser pessoalmente acompanhado, em que o estereótipo corporal acabou não acompanhando o “papel” e função na dança a dois.

Além disso, vale ressaltar que este caso ocorreu em Curitiba, cidade na qual há um consenso entre professoras e professores, de possuir um grande número de professoras de dança, sem parceiros e também donas de escolas de dança, quando comparada com outras capitais brasileiras. O que acaba por contribuir para que questões como a de crescimento da visibilidade da mulher na dança de salão, e consequente valorização da sua opinião e desejos no processo de criação da dança, ocorram de maneira mais intensa.

Já na dança de salão contemporânea, a qual se utiliza de uma técnica já citada de condução mútua, os papéis “cavalheiro” e “dama”, já não mais existem. Assim como as funções de condutora(r) e conduzida(o) também deixam de estar presentes na dança, pois os movimentos de condução e reposta não se organizam mais a partir de vetores unilaterais. Agora, forças e vetores se encontram como diferentes propostas que se somam, de modo a criar um novo vetor, com força, sentido, velocidade e formatos novos, fruto de ambas as vontades e desejos das(os) dançarinas(os), o que segundo a fala do bailarino e pesquisador, Samuel Samways, durante o 3º Workshop de Dança de Salão Contemporânea, ministrado por ele no dia 26 de Março de 2017, em São Paulo, pode ser entendido como um momento de “confluência” entre conduções e corpos.

### 2.3 DANÇA DE SALÃO: QUEM SÃO A “DAMA” E O “CAVALHEIRO”?

### 2.3.1 A etimologia dos termos “dama” e “cavalheiro”

Os termos “dama” e “cavalheiro” possuem ambos origem no latim. No português possuímos as palavras “cavaleiro” e “cavalheiro”, que apesar de parecidas, possuem significados distintos. Sendo “cavaleiro”, designado pelos dicionários Michaelis (2007;2019) como: homem que monta a cavalo; indivíduo agraciado com o primeiro grau de certas ordens; membro de ordem de cavalaria (depois do noviciado); homem nobre e esforçado; dominante; sobranceiro; em situação que domina; esforçado. Enquanto temos “cavalheiro” como: homem bem-educado e de bons sentimentos; homem que acompanha, conduz ou dança com uma dama. Michaelis (2007;2019).

Ambas as expressões, “cavaleiro” e “cavalheiro” estão vinculadas, mesmo que com significados distintos, a mesma origem etmológica vinda do latim, *caballarius*. Que por sua vez se refere aos senhores, protetores e donos de terras, trazendo também a imagem do cavalgador de armadura e espada na mão, o qual teria como virtudes e obrigações a defesa da honra, vinculado a uma posição cortês e heroica para com as mulheres (GLOSBE, 2019).

O termo “dama”, pode ser definido por: senhora nobre ou de distinção; a mulher que dança com um homem. [opõe-se ao cavalheiro]; Mulher galanteada [com relação ao que a pretende desposar]; atriz; meretriz, carta do baralho que representa uma mulher.” Entre outras formas de comum uso da palavra “dama”, podemos ainda citar: Dama de honra; Dama de honor; Dama de companhia; Primeira-dama. E podemos notar que em geral temos a referência de “dama” como “mulher em determinada posição ou atividade” e em muitas delas, percebemos a necessidade de uma figura masculina para que a dama “exista”. (MICHAELIS, 2007;2019)

A palavra dama tem sua origem na palavra *domina*, que significa por sua vez: Dona da casa; Esposa; Amiga; Amante. É o feminino de *dominus*, que deriva de *domus*, “casa”. [Arquitetura] Aquele que tem controle sobre a casa; Senhor; Autoridade social; [Conotação religiosa] referência à Deus (GLOSBE, 2019).

E aqui percebemos que na origem dos termos, dama e cavalheiro, já estava fixada uma posição de submissão da mulher perante o homem, visto que todas as definições encontradas situam a mulher em uma posição de existir apenas em

função da pré-existência do homem, ela como “Outro”, que complementa, serve e agrega ao homem.

Como *domina* ela se encontra em posição de dominada pelo *dominus* (que em suas várias definições já citadas, é estabelecido como um ser superior, de poder, autoridade e controle) tornando-se assim parte integrante do *domus*. Em contrapartida, a posição determinada ao homem vinda de *caballarius* garante ao homem uma posição de “senhor”, “dono”, e reforça o imaginário da figura protetora e que deve esforçar-se para atender as necessidades de uma dama (GLOSBE, 2019). Ainda podemos notar que *caballarius* e *dominus* possuem fortes semelhanças entre si (GLOSBE, 2019). Pois reforçam a ideia do homem como senhor de propriedade e autoridade.

No que se refere aos papéis na dança, temos inclusive no próprio sentido encontrado no dicionário, já citado, a dama como a “mulher que dança com o homem”, deixando claro que a dama é mulher, mas só é dama se estiver dançando com um homem. Expondo assim mais uma vez o caráter heteronormativo dos termos e a base machista na qual a dança de salão encontra-se solidificada.

Já no significado encontrado de “cavalheiro” na dança como “Homem que acompanha, conduz ou dança com uma dama”, percebemos a posição de “homem” como independente de uma mulher, mas dependente de uma dama, a qual por sua vez só existe em função dele. Tal afirmação, apesar de racional (de acordo com as definições encontradas), possui um caráter contraditório, e nos ajuda a notar esse jogo de significados como um mecanismo de invisibilização da mulher na dança, colocando-a em uma posição hierárquica inferior ao homem. Posição ainda reforçada pela definição “que acompanha, conduz”. Deixando clara a posição e papel do homem na dança como condutor, “arquiteto” da dança, e dono da “fala”. E a da mulher como conduzida, assistente no “projeto arquitetônico” do homem, e “ouvinte” (STRACK, 2013).

### 2.3.2 Diferentes expressões linguísticas de “dama” e “cavalheiro”

As informações que seguem neste subcapítulo foram obtidas de forma empírica e por conversas informais do discente (pesquisador) deste trabalho com

professoras e professores inglesas(es) e francesas(es) de dança de salão durante experiências de moradia, trabalho e estudo na Inglaterra, nos EUA e na França.

Os termos “dama” e “cavalheiro”, assim como os termos “*madame*” e “*monsieur*” (termos franceses), e “*lady*” e “*gentleman*” (termos ingleses), foram comumente utilizados desde a idade média para se referir às mulheres e homens nobres, ou de “boa índole”. Apesar das diferenças linguísticas entre os termos, ambos (termos femininos e termos masculinos) possuem em sua etimologia significados muito semelhantes (GLOSBE, 2019), com pequenas divergências. Porém, os aprofundamentos dessas questões não agregam informações suficientemente relevantes aos objetivos da pesquisa. Sendo assim, alguns aspectos dos termos “dama” e “cavalheiro”, para os franceses e ingleses, serão apontados apenas superficialmente. Contudo, ainda assim, apresentar tais termos, mesmo que de forma informativa, faz-se relevante para demonstrar o viés ocidental/patriarcal que sustenta o eurocentrismo de nossas autorizações e manifestações discursivas.

Após o “desaparecimento” das figuras dos nobres com o enfraquecimento da monarquia e fim da era absolutista, esses termos caíram em desuso como forma de tratamento de nobreza. Mas, ainda se mantiveram vivos pelos vários anos que se seguiram.

Alguns se tornaram expressão de tratamento formal do dia-a-dia entre desconhecidos ou entre pessoas com algum tipo de relação hierárquica, enquanto outros perderam completamente o uso como forma de tratamento usual, como é caso dos termos cavalheiro e dama. Entretanto, a dança de salão, trouxe estes termos como herança da sociedade de corte, transformando-os em uma forma específica de se referir àqueles homens e mulheres que dançam nos salões. Mulheres e homens, nos mais diversos países, eram taxados de “*lady*” e “*gentleman*”, “*madame*” e “*monsieur*”, e “dama” e “cavalheiro”, de acordo com seus “respectivos” papéis na dança de condutores ou conduzidas.

Nos tempos atuais, apenas os termos “dama” e “cavalheiro”, entre os já citados, permanecem a ser comumente utilizados com essa finalidade. Os termos “*madame*” e “*monsieur*” foram substituídos por “*femme*” e “*homme*”, os quais significam respectivamente “mulher” e “homem”. Essa substituição, apesar de ainda manter uma assimilação de sintaxe entre o papel exercido na dança, com o gênero

da pessoa, quebra pelo menos a assimilação direta entre os significados dos termos “*madame*” e “*monsieur*” aos respectivos papéis de “conduzida(o)” e “condutora(r)”.

Já os termos “*lady*” e “*gentleman*” foram substituídos pelos termos “*follower*” e “*leader*”, que respectivamente podem significar “seguidora(r)” e “líder” ou “conduzida(o)” e “condutora(r)”. Talvez, não apenas quebre a assimilação direta entre os significados dos termos “*lady*” e “*gentleman*” aos respectivos papéis de “condutora(o)” e “conduzida(o)”, mas também crie a possibilidade de independência entre os tradicionais papéis da dança e as diversas representações de identidades de gênero.

Esses últimos termos, acabam por criar uma maior abertura de inclusão para pessoas (pertencentes por exemplo ao grupo LGBT) que desejam praticar a dança de salão, mas que não se interessam em seguir o modelo clássico de dança. O qual tradicionalmente posiciona a mulher no papel de “conduzida” e o homem no papel de “condutor” e ainda um(a) condutor(a) no papel de “cavalheiro” e uma(m) conduzida(o) no papel de “dama”.

### 2.3.3 A “dama” e o “cavalheiro” na prática social

Ainda nos tempos atuais, mesmo dois séculos após os primeiros formatos de dança de salão surgirem (por estes, me refiro aos formatos mais parecidos com os atuais), ainda podemos observar nos bailes de dança os mesmos padrões heteronormativos e estereotipados de antigamente, apesar de ser notável, na atualidade, transformações na forma e no grau de liberdade de expressão corporal, principalmente por parte das mulheres.

Mulheres e homens, ainda em sua quase absoluta maioria, praticam dança de salão a partir de seu modelo tradicional, onde a figura da dama e cavalheiro ainda regulam seus modos de dançar.

Apesar dos “papeis” tradicionais, geralmente ainda estarem relacionados ao gênero dos indivíduos, merece destaque um novo fenômeno que surgiu nos últimos anos, e vem se tornando mais evidente a cada dia que passa. Um número grande de mulheres já não esperam mais para serem chamadas para dançar, ou praticar dança de salão, quando então em aulas, bailes de dança, ou outros contextos sociais similares. Elas tomam a iniciativa e não aceitam mais permanecerem

paradas no salão a espera de alguém que se interesse em chama-las para dançar. Atitude que antigamente era vista com maus olhos, como se ela se prestasse a um papel ousado, indecente e até promíscuo. E essa visão sexista, era comum (e talvez ainda seja para alguns) ainda até poucos anos atrás. Tida como ideal e inclusive recomendada por professoras e professores.

Em Curitiba – PR, uma cidade da qual posso falar com maior propriedade (em função da vivência e do longo tempo de atuação como praticante, aluno e professor da região), pude notar, que em grande parte das aulas e cursos regulares, assim como grande parte dos workshops e aulas de congressos de dança de salão, ministradas por professoras(es) das mais diversas cidades brasileiras, há incentivos e recomendações para que as mulheres não mais fiquem a espera para serem chamadas para dançar e comecem a tomar a iniciativa.

E isso não necessariamente deve influenciar na sua permanência no seu “papel” como “dama”. Na verdade, ainda para a grande maioria, percebo que há a preferência para que o “papel” não se altere.

No mês de Outubro de 2018, o pesquisador (discente) esteve em um congresso chamado Conecdansa, o qual contou com a presença de professoras(es) da região nordeste, sudeste e sul do Brasil, e algumas(uns) professoras(es), também renomadas(os), que atuam no momento em países estrangeiros. Nesse congresso, a recomendação de mulheres tomarem mais a iniciativa, chamando outras pessoas para dançar, esteve mais uma vez presente, agora nos discursos de várias(os) destas(es) professoras(es). Porém, foi percebido pela reação (às recomendações destes professores) de diversas pessoas nesse público, e vem sendo percebido pelo pesquisador através de suas experiências como dançarino em bailes, e eventos como *personal dancer*, que para muitos isso ainda é algo estranho, não ideal, e até mesmo um tabu. Principalmente para aquele público com mais idade, e, portanto, geralmente mais tradicional, mas que acabam também, através da tradição, passando suas crenças às gerações futuras. Por isso a necessidade que professoras(es), em suas práticas pedagógicas, continuem com esse processo de transformação no que tange o não reforço de estereótipos. Contribuindo assim para que estes não mais estimulem que mulheres e homens se mantenham atrelados a certos “destinos imutáveis”.

Com o surgimento dessa prática, a “dama”, não mais permanece em seu “papel” passivo à espera de seu “cavalheiro”, ao qual o significado do termo que “a representa” faz referência. Agora ela mesma vai em busca da sua dança, satisfação e objetivo dentro de um baile.

#### 2.3.4 A “dama” e o “cavalheiro” no ensino que se repete

Na dança de salão, damas são ensinadas a ouvir, esperar, serem pacientes, compreensivas e a jamais conduzirem. Também, devem ser charmosas, sensuais, femininas, estarem “elegantes”, usarem saltos e maquiagem. É aconselhado que se utilizem de cabelos compridos em muitos movimentos feitos para chamar atenção para si. Culturalmente são chamadas para dançar e não estimuladas a tomarem a iniciativa.

Já os “cavalheiros” são ensinados passar a informação, conduzir, comandar, e organizar a dança da forma que preferirem. Devem ter atitude, serem firmes, fortes, sedutores. Gentis, no sentido “cavalheiresco”, mas ainda sim, agressivos, como se essa agressividade fosse necessária para que estes possam passar confiança e demonstrar sua “masculinidade”. Atitudes as quais em muitas ocasiões, já presenciadas inúmeras vezes pelo pesquisador (discente), também se expressam na forma de violência física e sexual sobre os corpos de “damas”. Não podem rebolar, “mexer” o quadril, ou expor traços considerados femininos que podem estar inseridos em diversos movimentos de dedos, mãos, braços, cabeça, pernas e pés. Fator que limita seus corpos às diversas possibilidades de expressão e contribui para o enrijecimento de suas articulações e movimentações.

Ainda, àqueles que são tomados por “cavalheiros”, muitas vezes lhes é dito que têm como “obrigação” dançar com todas. Como parte da posição e responsabilidade desse “papel”. Chamando damas para dançar e fazendo sua parte para que não se formem “paredões” de mulheres nos bailes.

A escola é uma importante e grande instituição a qual detém certa responsabilidade sobre a formação dos seres sociais, sejam eles meninos ou meninas (LOURO, 2003), os quais poderão vir a se reconhecerem como, “damas” e “cavalheiros”. E é muitas vezes nas escolas onde “damas”, quando meninas, foram ensinadas que devem sentar-se e agirem como damas. Devem manter suas pernas

cruzadas, jamais expor seus corpos ou se libertar das diversas e exageradas camadas de indumentárias “femininas” (LOURCO, 2003). Imposta sobre elas, recai a responsabilidade, de estarem sempre elegantes e charmosas. Jamais serem mal educadas e perderem sua “delicadeza”.

Enquanto “cavalheiros”, quando meninos, foram ensinados que não devem, (ou não podem) chorar, por que isso faz deles “meninhas” ou “bixas”, e, portanto, devem engolir suas emoções e evitar determinadas reações corporais. Devem ser atletas. Devem ser altos e fortes, para serem capazes de conquistar as meninas e serem intimidadores ao ponto de impor medo à outros meninos. Devem ser emocionalmente endurecidos e “másculos” em suas falas e ações, ao mesmo tempo que são exímios gentis “cavalheiros” com as meninas.

Ambos foram ensinados a terem diferentes atividades. Elas foram ensinadas a pular corda, a dançar *ballet*, a brincarem entre elas, e a participarem em brincadeiras individuais, sendo grande parte delas, não estimuladoras do trabalho em equipe e união. Sem grande contato físico e sem muitos estímulos à um desenvolvimento motor incrementado. Instruídas a pensar exageradamente no seu cabelo, na sua aparência física e no seu peso. Enquanto eles foram ensinados a jogar bola e praticar esportes, em sua grande maioria com contato físico e que contribuem, em muitas vezes, para o estímulo exagerado da competição e da agressividade.

Elas, foram chamadas no diminutivo e vistas como princesinhas, mocinhas, bonequinhas, bobinhas e fragezinhas. Vistas como futuras mães, donas de casa, esposas, amantes, cozinheiras ou mulheres da vida (CEPESC, 2019).

Eles, chamados no aumentativo e vistos como máquinas de conquistar meninas, como meninão, bonitão, garotão, pegador e garanhão. Vistos como futuros chefes de família, grandes empresários de sucesso, pessoas garantidoras da paz, da saúde e da segurança de todas(os), garantidos e renomados cientistas, engenheiros ou políticos (CEPESC, 2019).

Meninas e mulheres durante sua formação em sociedade são em diversos momentos julgadas e tratadas como inúteis, burras e incapazes. Não por indícios reais de “erros” ou incapacidade de sua parte ou de seus feitos, mas sim, por historicamente, e ocidentalmente falando, serem vistas como inferiores. Seja como uma simples costela do homem, a partir de um ponto de vista religioso, ou como um

ser fisiologicamente e emocionalmente instável e anatomicamente mais frágil, a partir de um ponto de vista científico. Vale a pena ressaltar que a cultura científica, por vezes através de verdades absolutas e pesquisas tendenciosas, selam, biologicamente, e conseqüentemente, socialmente, o destinos dessas meninas e mulheres como incapazes de serem autônomas e donas legítimas não apenas de seus corpos, como também de suas danças.

Portanto, para elas, não se deve conferir a possibilidade de conduzirem um homem, ou serem parcialmente responsáveis do que este deverá vir a fazer, ou sentir. Enquanto o inverso, (o homem conduzindo a mulher) é tido como “natural”.

Inúmeras foram as vezes que o pesquisador ouviu mulheres serem chamadas de “vadias” quando estas não corresponderam às expectativas de como uma “dama”, ou “mulher de respeito”, deve se comportar. Enquanto eles, quando não correspondem às expectativas sociais esperadas de homens, são taxados de gays, “bixas”, “boiolas”, e até mesmo, de “menininhas”, sendo este último, no diminutivo, uma representação do nível de repúdio à feminilidade que se encontra no processo de formação de meninas e meninos, mas que se encontra principalmente direcionado a meninos, pois estes, supostamente, devem desempenhar um “papel” social do qual se espera uma rejeição de forma absoluta dos aspectos femininos em si (CEPESC, 2019).

É possível, e mesmo provável, que um número enorme de mulheres, tanto idosas, como de meia idade, tenham passado (e talvez continuem a passar) por experiências semelhantes ao que foi descrito. Assim como, ainda há muitas meninas que sofrem com grande parte de todas essas situações citadas, todos os dias, no ambiente educacional contemporâneo. Da mesma forma que avôs, pais, filhos ou simplesmente meninos e homens que sofreram, ou ainda sofrem, todos os dias, pelas experiências vividas, e que ainda vivem, como conseqüências dos “ensinamentos” que ficaram do ambiente educacional.

Essas(es) mesmas(os) avós e avôs, mães e pais, meninas e meninos, fazem parte de grande parte do público que hoje está inscrito em aulas de dança de salão, que compõe os salões de dança nos meios sociais. Devido este ensino conservador, ainda insuficientemente alterado ao longo do tempo para melhor se adequar às urgências feministas e à diversidade sexual, mais uma vez estas pessoas são forçadas e estimuladas permanecerem em seus clássicos papéis, alinhados aos

diversos estereótipos de gênero. Elas, passivas e submissas. Eles, super “masculinizados” e encarregados de responsabilidades que em grande parte das vezes, vão muito além de suas alçadas e capacidades.

Louro (2003), declara que a escola delimita espaços, afirmando as possibilidades e informando o “lugar” de cada menino ou menina. Não diferente disso, o ensino de dança de salão reproduz um processo muito similar, se não igual, porém em escalas diferentes e em corpos, em sua grande maioria, mais “maduros”, homens e mulheres. Porém, trata-se de um processo que se dá ao manter o que já foi iniciado durante o processo de escolarização, e que antes ainda da escola, já era estimulado em casa, na família, nos brinquedos, nas roupas, nas ações exercidas pelo pai e pela mãe.

Mas, o que se tem sido percebido pelo pesquisador após anos em contato com essa área de atuação, é que por vezes o processo de ensino da dança de salão não apenas reforça tal “limitação” mas também, por vezes, o cria, o que garante a esta prática de ensino uma capacidade considerável de trazer grandes prejuízos àquelas(es) limitadas(os) por ela.

Práticas de ensino podem restringir seus praticantes a papéis e possibilidades, que, ao se tornarem corpo (LOURO, 2003), se tornam parte na formação da nossa identidade, portanto, são reproduzidas em nossas ações, contribuindo para que, assim como ocorre no processo de escolarização, esse aprendizado acabe por, “afinal, colocar cada qual em seu lugar” (LOURO, 2003, p. 60).

Assim como as divisões de gênero, implicam nessa construção do “lugar pertencente” (LOURO, 2003, p. 60) no ambiente escolar, o pesquisador percebe a influência na “lógica” regida (LOURO, 2003, p. 61) no ensino e prática da dança de salão e nos lugares e papéis exercidos por seus praticantes.

Louro afirma, (2003, p. 61), “gestos, movimentos, sentidos, são produzidos no espaço escolar e incorporados por meninos e meninas, tornando-se parte de seus corpos”. Através de um olhar mais perceptivo, podemos perceber a contínua reprodução desses “sentidos” na prática e ensino da dança de salão, identificando a reprodução desses processos já incorporados.

Levando em consideração o potencial libertador da dança e o interesse do pesquisador e discente, como professor, e futuro profissional de educação física, em

buscar uma dança de salão e sociedade com maiores possibilidades de escolha, torna-se relevante que este conheça e compreenda os múltiplos e discretos mecanismos, que distinguem corpos (LOURO, 2003), os quais podem ser encontrados no ensino da dança de salão, e que contribuem para a manutenção dos papéis limitadores de seus praticantes.

Devido à experiências nacionais e internacionais nas várias áreas de atuação e prática da dança de salão, social, pedagógica, artística e esportiva do pesquisador, e aos diversos dados, estudos, artigos, teses, monografias, dissertações, e livros estudados, aqui apresentados, acreditamos que a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” no ensino da dança de salão, mereçam ser investigados, para que possamos defini-los, ou não, também como um entre os diversos e “discretos mecanismos” sociais como os quais Guacira Lopes se refere no âmbito do ensino escolar. Pois, se forem comprovados como fatores que reforçam estereótipos de gênero através de sua utilização na prática pedagógica da dança de salão, estes termos estariam contribuindo para a limitação das visões do que é ser mulher e do que é ser homem (dançarinos ou não), favorecendo assim para que estes permaneçam a serem associados à diversas crenças que já têm sido, (mesmo que ainda em um grau incompatível à sua real necessidade) debatidas na contemporaneidade.

Crenças estas, ultrapassadas. Como a visão do homem como ser naturalmente incumbido da maior parte das responsabilidades e deveres para a construção de uma dança ou vida, de ambos, sua e de sua parceira/companheira. Sendo o tomador de decisões. A pessoa de atitude, de força, rigidez e seriedade. Aquele que dita o caminho a ser percorrido e as ações a serem tomadas. E como a visão da mulher como ser frágil, sem atitude ou incapaz de tomar suas próprias decisões. Submissa e dependente de um homem/companheiro/parceiro. Tratada muitas vezes como objeto de demonstração, de posse, de deboche, de uso, de elevação de ego, e de prazer.

E é respaldado nessas crenças e visões que se contrói um sistema cultural onde se estimula os mais diversos tipos de violências. Estas por sua vez se disseminam nas relações de poder produzidas pelas relações de gênero (LOURO, 2003) dentro da prática da dança de salão. Violências físicas, sexuais, simbólicas, morais, psicológicas, afetivas e mesmo patrimoniais.

Em nove anos de prática<sup>1</sup>, foram inúmeros os casos presenciados de violência física e sexual dirigidas a mulheres durante os processos de ensino-aprendizagem e prática em dança de salão. Se uma “dama” não compreende os comandos e conduções de um determinado “cavalheiro”, este, por sua vez, tende a se irritar com a suposta incapacidade da “dama” em entendê-lo, então se utiliza de força física e movimentos agressivos para gerar o resultado desejado de sua “condução”. Violentando não apenas fisicamente a “dama”, mas também emocionalmente. Cabe aqui enfatizar, que já presenciei ocorrências semelhantes entre aprendizes, professores e parceiros de dança.

Lamentavelmente, é frequente presenciar homens se utilizando da proximidade dos corpos a qual a prática da dança de salão propicia para se estimularem sexualmente e assediarem mulheres. Somado a isso, com facilidade e destreza, muitos se utilizam de técnicas e de determinados movimentos ensinados na prática pedagógica, para surpreender seus pares de dança com beijos e “passadas de mão” com intenções que vão além do dançar.

Não pretendo aqui apresentar uma visão moralista quanto às possibilidades de relação (afetiva e/ou sexual) entre as(os) dançantes, pois são relações potencialmente existentes na dança de salão. O propósito situa-se em questionar a “naturalização” destes abusos cometidos pelos “cavalheiros” e a tendência de silenciamento das “damas”, principalmente porque correspondem diretamente aos papéis estipulados nos estereótipos de gênero que estamos abordando.

Infelizmente, ainda devemos salientar o fato da mulher, e das “damas” conseqüentemente, frequentemente se calarem e suportarem a violência. Isso parece ocorrer principalmente pelo fato de se encontrarem sob o domínio de uma violência simbólica constante, mantida pela cultura patriarcal e que é alimentada pela ordem social das relações de gênero existentes na sociedade como um todo, que se reforçam na prática da dança de salão. São condutas que “naturalizam”

---

<sup>1</sup> Neste trecho do texto estaremos escrevendo em primeira pessoa do singular por se tratar de relatos referentes a experiência pessoal e profissional do discente David Souza de Saboya Barbosa. Consideramos estes relatos relevantes para a discussão proposta porque sua experiência na prática de dança de salão é indispensável para a realização deste trabalho. Ainda, por se tratar de um Trabalho de Conclusão de Curso na área de Educação Física, entendemos que a vivência prática de aprendizado, de ensino e corporal devem ser abarcadas como produtoras de conhecimento e, portanto, devem ser valorizadas. Somado a isso, foram as inquietações resultantes da vivência de David na dança de salão que geraram o problema discutido neste estudo.

outras formas de violência (SILVA; LUCENA; DEININGER; COELHO; VIANNA; DOS ANJOS, 2015).

### 3 METODOLOGIA DE PESQUISA

#### 3.1 TIPO DE ESTUDO

O presente estudo teve caráter qualitativo pois este tipo de análise permite explorar mais adequadamente o tema de pesquisa, fazer correlações com outros estudos e publicações, ir a campo para obtenção de um material de pesquisa, e, por fim, analisar os resultados do problema de pesquisa de uma forma mais ampla, profunda, mesmo que às vezes estes sejam subjetivos, ou não conclusivos.

A pesquisa qualitativa adotou cunho principalmente exploratório, que como Gil (1994) define, tem como objetivo de proporcionar visão geral, de tipo, aproximativo, acerca de determinado fenômeno assim como a finalidade de “modificar conceitos e ideias, com vistas à formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 1994, p. 69).

O estudo propôs evidenciar fenômenos sociais ainda não estudados no ambiente de ensino da dança de salão e portanto também terá um cunho descritivo e explicativo, apesar de em menor proporção que o cunho exploratório.

Inicialmente foi realizado um estudo de publicações acadêmicas relacionadas aos temas “sexismo”, “gênero”, “relações de gênero”, “diferença/igualdade de gênero”, “machismo”, “preconceito”, “estereótipos”, estereótipos de gênero”, “preconceito na dança/dança de salão”, estereótipos de gênero na dança/dança de salão “, “papéis na dança/dança de salão”, “dança de salão”, “dança social” e “parceiros de dança”.

Em seguida, foi realizada uma análise da leitura das publicações estudadas, levando em consideração o conhecimento empírico do pesquisador, suas experiências pessoais e profissionais, alvitando criar conexões entre o tema “Gênero” e “Dança de Salão”.

Numa terceira etapa da pesquisa, foram realizadas entrevistas estruturadas, seguindo o padrão descrito por Gil (1994, p. 166), sendo estas conduzidas e gravadas pelo pesquisador. Foram enviados questionários para um público já definido, até que se atingisse o número mínimo desejado de respostas

(questionários respondidos dentro dos critérios de inclusão). Ambas ferramentas tiveram papel fundamental na coleta dos dados.

### 3.2 POPULAÇÃO / AMOSTRA / PARTICIPANTES

Questionários: Praticantes de dança de salão.

Entrevistas: Professoras(es) de Dança de Salão de Curitiba, as(os) quais já foram, ou são, donas(os) de escolas de dança. Essa condição foi adotada porque acreditamos que estas pessoas têm maiores possibilidades de estarem envolvidas com processos de formação de professoras(es), os quais são profissionais que estarão difundindo saberes nos ambientes de ensino e prática da dança de salão e que, portanto, podem contribuir na perpetuação, ou inovação, das condutas relacionadas ao tema de pesquisa.

#### 3.3.1 Critérios de inclusão

Questionários:

a) Ser praticante de dança de salão.

Entrevistas:

a) Ser professora(or) de dança de salão.

b) Ser atual ou ex-proprietária(o) de uma escola de dança.

#### 3.3.2 Critérios de exclusão

Questionários:

a) Desistir de participar da pesquisa.

b) Não responder propriamente ao questionário (não responder pelo menos as 4 primeiras e 2 últimas questões do questionário e/ou não preencher as informações básicas como: nome, idade, gênero e cidade de residência).

Entrevistas:

a) Desistir de participar da pesquisa.

b) Não responder também ao questionário da pesquisa.

c) Não responder propriamente ao questionário da pesquisa.

### 3.3 INSTRUMENTOS E PROCEDIMENTOS

#### 1 – Questionários impresso e *on-line*

Para esta pesquisa foi utilizado um questionário o qual teve sua aplicação feita de duas formas distintas, uma presencial com o questionário impresso e outra *on-line* com o questionário digital feito e aplicado através do aplicativo Google Docs.

O questionário foi composto de 12 perguntas (7 discursivas e 5 objetivas) e teve como objetivo avaliar e traçar um padrão da utilização e do entendimento dos termos “dama” e “cavalheiro”, assim como suas relações com as representações sociais de gênero.

As perguntas foram individuais e abordaram a experiência particular de cada participante e, portanto, dispensaram outras fontes de opinião e informação (pessoas, internet, livros e etc.).

O tempo estimulado para responder ao questionário foi de 20 minutos.

Foi orientado às(aos) participantes que: o questionário deveria ser respondido, apenas, por elas(es) próprias(os); em sequência, da 1ª pergunta à 12ª; sem pular questões; sem fazer longos intervalos entre as perguntas; e sem retornar às perguntas anteriores após iniciarem a leitura e resposta da questão seguinte.

O questionário impresso foi aplicado às pessoas que foram entrevistadas, mas no caso destes participantes foi pedido que se respondesse apenas da 1ª à 4ª e da 9ª à 12ª pergunta, pois as perguntas restantes foram feitas ao longo da entrevista.

### 3.5 RISCOS E BENEFÍCIOS

Como riscos reconhecemos, tal qual grande parte das pesquisas de cunho qualitativo que envolva relação direta com pessoas participantes. Um possível constrangimento por parte de uma(um) das(os) participantes da pesquisa, ao identificar a si mesma(o), ou suas próprias falas, no presente estudo. Contudo, esse

risco foi minimizado, pois a(o) participante não foi identificada(o) no texto final do TCC, na medida em que mantivemos e manteremos o anonimato.

Os benefícios são a contribuição para o desenvolvimento de uma reflexão sobre a prática pedagógica na Dança de Salão que resulte em escolhas metodológicas mais inclusivas e menos sexistas. Auxiliando, conseqüentemente, na diluição de estereótipos de gênero não apenas dentro desta prática social, como também em outras esferas da sociedade.

### 3.6 ANÁLISE DOS DADOS

Após o término da coleta de dados, foi iniciada uma tarefa de classificação, organização e codificação dos dados.

Na análise e discussão os dados foram trabalhados após, transcritas, classificadas e tabeladas as respostas gravadas nas entrevistas e, tabeladas as informações obtidas através dos questionários.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para que os objetivos do estudo fossem alcançados foi necessário que na pesquisa de campo fossem desenvolvidos dois procedimentos de coleta de dados, a saber, entrevista e questionário formulado para o estudo.

Cinco entrevistas foram realizadas pelo pesquisador e 55 questionários foram preenchidos. Sendo que 6 dos 55 questionários respondidos foram impressos e aplicados presencialmente, tendo o restante sido respondido de forma *on-line*.

As entrevistas foram realizadas entre os meses de abril e julho de 2019, com 5 indivíduos com idades entre 25 e 50 anos, tendo, quatro destes menos de 35 anos. Todos os cinco ministram aulas de dança de salão, são atuais ou ex-proprietárias (os), de escolas de dança de Curitiba e possuem tempo de experiência na área pedagógica dessa atividade que vão de 6 até mais de 20 anos.

Optou-se por realizar entrevistas com um número igual entre mulheres e homens ao reconhecermos a importância em levar em consideração as falas e opiniões de mulheres e homens as (os) quais, em muitos casos podem ser bastante divergentes, em função das distinções, comumente e socialmente impostas na criação, educação, tratamento e reconhecimento destes indivíduos, em função do gênero a eles estabelecido ao nascerem. Porém, infelizmente, em função de prazo, não foi possível conseguir uma 3ª entrevistada para a pesquisa. Portanto, o quadro das pessoas entrevistadas é composto de duas mulheres e três homens. Ainda, a cada um destes entrevistados foi atribuído um codinome (alguns selecionados pelos próprios participantes) com o intuito de resguardar sua identidade, os quais serão utilizados como referência destes durante esta análise.

Os codinomes das(os) entrevistadas(os) ficaram assim compostos:

- Os codinomes das mulheres foram: Isabeau e Sancha.
- Os codinomes dos homens foram: Paollo, Panço e Brandon Bond Bem.

Os questionários foram respondidos na sua maioria *on-line* entre os meses de abril e agosto de 2019 por 55 indivíduos praticantes de dança de salão. Entre eles temos 30 residentes do Paraná, sendo os 30 de Curitiba e região metropolitana, e 25 de outros estados como Pará, Ceará, Bahia, São Paulo, Mato Grosso, Pernambuco, Brasília – DF, Paraíba e Sergipe.

As tabelas abaixo apresentam o perfil das(os) participantes em geral e das (os) participantes que atuam como professoras(es) de dança de salão, de acordo com faixa etária e gênero.

**Tabela 1 – Faixa etária participantes**

Quantidade de participantes	Faixa etária
55	20–68
33	<30
9	30–35
8	40–50
5	>50

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 2 – Gênero participantes**

Quantidade de participantes	Gênero
55	F
20	M

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 3 – Faixa etária professoras e professores**

Quantidade de professoras	Quantidade de professores	Faixa etária
10	10	23-67
7	7	<30
1	2	30–40
2		40–50
	1	>50

Fonte: Autoria própria (2019).

#### 4.1 Recorrência da utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” atualmente

Retomamos o conceito de estereótipos como “sistemas de crenças socialmente compartilhadas a respeito das características homogêneas de indivíduos de uma determinada categoria social” (PEREIRA, 2012, p. 201), que nos coloca a demanda de averiguar a recorrência e persistência dos termos “cavalheiro” e “dama”.

Para que pudéssemos afirmar que a utilização desses termos no ensino da dança de salão, atua como um mecanismo que reforça e contribui na manutenção de determinados estereótipos de gênero nessa prática, e conseqüentemente, na sociedade, foi necessário verificar se de fato estes termos têm sido ouvidos e utilizados com frequência durante aulas de dança de salão na atualidade.

Os dados que seguem na análise, providos das respostas de 55 participantes da pesquisa às perguntas dos questionários e de falas identificadas durante as cinco entrevistas, contribuiram para trazer fortes indícios que respondem a esta questão.

A pergunta abaixo nos informa que os indivíduos participantes têm consciência da existência e, inclusive, já participaram da reprodução, dos termos

abordados. Apesar de ser um dado já esperado, ele garante uma maior fidedignidade a esta amostra.

**Tabela 4 – 2ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”  
Você já ouviu, e/ou reproduziu, os termos Cavalheiro e Dama em um contexto de Dança de Salão?**

Sim. Mas apenas ouvi	0
Sim. Ouvi e já reproduzi	55
Não	0

Fonte: Autoria própria (2019).

Considerando, o caráter tradicional da dança de salão e dos termos estudados, o fato de que a amostra dos questionários é formada por participantes vindos de dez estados diferentes e o resultado da pergunta exibido acima, podemos sugerir que a utilização desses termos, dentro de dança de salão, pode ser compreendida como uma prática cultural, pois nela percebemos a manutenção desta ação mesmo havendo a substituição de seus participantes. Percebemos que o uso destes termos é transmitido de pessoa para pessoa, pois, mesmo após praticantes de um determinado grupo, que interagem durante algum tempo, serem substituídos, a presença dos termos permanece e estes continuam a serem usados de forma igual, ou semelhante, a forma utilizada pelos antigos praticantes (SAMPAIO; ANDERY, 2010). Isso ocorre em consequência do fato de que as(os) novas(os) membros deste grupo de praticantes de dança de salão, terem entrado “em contato com circunstâncias semelhantes àquelas as quais os membros anteriores estiveram expostos, ou – o que é mais provável – os membros antigos de algum modo ensinaram aos novos membros” (SAMPAIO; ANDERY, 2010, p. 188).

Os dados que seguem, trazem fortes indícios de que essa prática tem sido empregada por professoras (es) em aulas de dança de salão recentemente.

**Tabela 5 – 3ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”  
Tem ouvido os termos Cavalheiro e Dama sendo utilizados por professoras (es) de Dança de Salão recentemente (últimos 6 meses)?**

Nunca	0
Quase nunca	5
Quase sempre	30
Sempre	20

Fonte: Autoria própria (2019).

Podemos inferir que todas(os) as(os) 55 participantes da pesquisa ouviram tais termos sendo empregados em aula recentemente, mesmo com regularidades variáveis. E que essa utilização ocorre de forma constante devido a 50 dos 55

afirmarem terem ouvido “Quase sempre” e “Sempre” durante este período de seis meses.

Em relação às entrevistas, podemos conferir abaixo que apenas Brandon acredita que esta já não é uma prática atualmente muito habitual, enquanto as(os) outras(os) quatro reforçam que esse uso é ainda amplo e recorrente a nível nacional:

Quadro 1 – Entrevistas (1)

<b>Você diria que os termos cavalheiro e dama ainda são amplamente utilizados na prática pedagógica da dança de salão no Brasil?</b>	
Isabeau	<b>“Com certeza. ”; “...tá enrijecido. ”; “...é amplamente utilizado”; Eles são muito usuais. É globalizado, né? Pelo menos no que diz respeito a Brasil.”</b>
Sancha	<b>“Quando a gente começa a dançar, dança de salão, primeira coisa que escuta é esse termo, né?”</b>
Paollo	<b>“Eu diria que, hoje, de acordo com meu conhecimento, sim. Que ainda são amplamente utilizados, tenho alguns amigos que trabalham com dança no Brasil inteiro e até por ter feito workshops em outros lugares, outras cidades, outros estados, amigos que eu digo, conhecidos de rede social. E vejo também que nos anúncios de vaga para bolsista ainda é utilizado os termos cavalheiro e dama, como “vaga para cavalheiros”, por exemplo.”</b>
Panço	<b>“Sim, são usados, de uma maneira errônea, mas são usados.”</b>
Brandon B. B.	<b>“Observando e conversando com as pessoas do meu meio, aqui no Brasil não tem utilizado tanto mais, mas são pessoas que são de polos de dança né, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Florianópolis, Belo Horizonte, Brasília, Porto alegre”;</b>

Fonte: Autoria própria (2019).

Com base nos dados dos dois quadros anteriores, podemos presumir, a partir do número de participantes da amostra de diversos estados brasileiros, que sua totalidade tem ouvido estes termos sendo empregos no ensino dessa prática, e a partir das falas dos entrevistados como, “...tá enrijecido. ”, “É globalizado, né?” e “primeira coisa que escuta é esse termo, né?”, percebemos que a utilização destes termos não é apenas atual, mas encontra-se também “naturalizada”.

Processos discursivos e culturais (como utilização dos termos estudados) em constante renovação, estando inseridos em uma prática pedagógica, de grande parte de professoras e professores de dança de salão no Brasil, podem ter a capacidade de inserir e reinserir marcas de diferença (LOURO, 2008). Marcas que podem, conseqüentemente, extrapolar para além do ambiente e meio dessa prática sociocultural e se inserir, em certa medida, na sociedade como uma forma de “pedagogia cultural”, como nos ensina Guacira Louro (2008). As marcas que seriam

reforçadas e a diferença que seria produzida, dependeriam dos saberes legitimados por esses discursos. (LOURO, 2008). Saberes, por exemplo, sobre o que é ser “dama”, “cavalheiro” ou “mulher” e “homem” na dança de salão.

Ainda, entre as(os) professoras(es) participantes da pesquisa foi identificada uma adesão de mais da metade desses, ao uso dos termos estudados ao ministrarem aulas de dança de salão. Podemos verificar esta informação no próximo quadro.

**Tabela 6 – 9ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”**  
**Você utiliza os termos Cavalheiro e Dama quando dá aula de Dança de Salão?**

Nunca	1
Quase nunca	8
Quase sempre	9
Sempre	2

Fonte: Autoria própria (2019).

Acima notamos que 19 das(os) 20 professoras(es) participantes ainda utilizam os termos em aulas e mais da metade usa “Quase sempre” e “Sempre”. O que traz mais indícios de que o uso dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão mantém-se como recorrente, e conservada, tornando ainda atual a fala de Zamoner (2007, p. 131), “Cavalheiro” e “dama” são termos cujo uso remete ao tempo histórico em que esta arte surgiu. Foram conservados: o papel do “cavalheiro” [...] – e o papel da “dama”.

Ainda os dados também sugerem que ainda, provavelmente, não exista uma demanda e uma prática de substituição deste termo por grande parte destas(es) professoras(es).

#### 4.2 Relações entre “dama” e “cavalheiro” e as representações de gênero da “mulher” e do “homem” na dança de salão

Ao serem questionadas(os) sobre **“O que é ser cavalheiro e o que é ser dama na dança a dois?”** e **“O que é ser homem e o que é ser mulher na dança de salão?”**, as(os) cinco entrevistadas(os) demonstraram haver uma relação direta entre os termos e estas identidades. A partir das falas seguintes podemos perceber melhor a relação citada.

Quadro 2 – Entrevistas (2)

<b>Durante as entrevistas, ao falar-se sobre os termos “cavalheiro” e “dama” e os papéis do homem e da mulher na dança a dois/dança de salão, as seguintes falas foram identificadas:</b>	
Isabeau	"foi <b>pré-estabelecido</b> esse formato essa linguagem dentro da dança de salão que o homem tem um papel a cumprir, de ser o <b>homem</b> , de ser o <b>cavalheiro...</b> " "Então é muito claro o cavalheiro e dama, é um homem e uma mulher."
Sancha	"...a <b>pessoa já vem com esse conceito na cabeça</b> dela de que, ah, "eu sou o <b>homem</b> então eu vou ser o <b>cavalheiro</b> ". "...as <b>mulheres já vão com esse pensamento</b> de "ah, eu vou ser a <b>dama</b> , eu vou ser a <b>conduzida</b> ". "A gente <b>fala cavalheiro</b> , a gente <b>já pensa no homem</b> (...) <b>dama você já pensa a mulher...</b> "
Paollo	"...ser <b>cavalheiro</b> ainda está associado ao <b>papel do homem...</b> " "... <b>papel de dama</b> tá associado a mulher..."
Panço	"...desde muito cedo a gente tem esse <b>tradicionalismo do homem</b> , no setor patriarcal, do <b>setor do homem, mostrando tudo, a dança de salão é o reflexo da sociedade</b> nesse sentido, então o cavalheiro, (...) o <b>cavalheiro</b> , que é quem <b>levava a dança</b> , ele tinha a obrigação de mostrar o que ele queria."
Brandon B. B.	"a <b>dança de salão tem o hábito de usar o termo cavalheiro e dama</b> , mas é uma coisa que realmente uniformiza e fala assim... <b>homens, mulheres.</b> "

Fonte: Autoria própria (2019).

A posição das (os) cinco entrevistados acima é patente quanto a relação direta entre "dama" e "cavalheiro" e "mulher e homem". Todos reafirmam a ideia de que ao se falar de "cavalheiro" estamos automaticamente nos referindo a uma pessoa que se identifica como "homem" na dança de salão, da mesma forma, ao falarmos "dama" no referimos de imediato à pessoa que se identifica como "mulher", da mesma forma que ao falarmos da "mulher" e do "homem" na dança de salão, é diretamente entendido que estamos nos referindo a "dama" e ao "cavalheiro".

Segundo Figueiredo (2009), uma das premissas básicas da abordagem teórico-metodológica da Análise Crítica do Discurso (ACD), é que o discurso não pode ser dissociado das práticas sociais. Ou seja, estando um determinado discurso envolto por um sistema simbólico que se relaciona diretamente à uma prática social, como o exaltado por Isabeau em sua fala "...foi pré-estabelecido esse formato essa linguagem dentro da dança de salão...", estes não poderão se desvincular a não ser que estas relações simbólicas se alterem ao ponto que, percam completamente seus significados e, não mais estejam "naturalizadas", isto é, não mais sejam atribuídas como essenciais e/ou inatas quando na verdade elas são fruto de uma construção social humana (JESUS, 2011).

Além de todas(os) afirmarem propositalmente a relação que procuramos estabelecer, três dos cinco entrevistadas(os), espontaneamente, em algum

momento de seus discursos, trocaram as palavras “cavalheiro” por “homem” e “dama” por “mulher” e vice-versa. Podemos verificar algumas dessas trocas, abaixo:

Quadro 3 – Entrevistas (3)

<b>O que é ser cavalheiro e o que é ser dama numa dança a dois?</b>	
Paollo	“...o <b>cavalheiro</b> tá ligado ao homem o condutor e a <b>mulher</b> tá ligado à conduzida.”
Sancha	“...a maioria dos <b>homens</b> são os condutores e a maioria das <b>damas</b> são as conduzidas.”
<b>O que é homem e o que é ser mulher na dança de salão?</b>	
Paollo	“Até hoje em dia, cabe o papel do <b>homem</b> convidar a <b>dama</b> pra dançar.”
Isabeau	“... <b>cavalheiro</b> , é ele que convida a <b>mulher</b> para dançar...”

Fonte: Aatoria própria (2019).

Essa substituição que ocorreu de forma espontânea evidencia uma noção de que estas palavras assumem, em alguns momentos, uma função de sinônimos e valida a tendência a uma “naturalização” destas relações entre esses “papéis” quando atribuídos a “mulheres” e “homens” no contexto da dança de salão.

Outros dados reforçam esta relação, como podemos averiguar em duas perguntas respondidas nos questionários pelas(os) 55 participantes. A primeira pergunta, apresentada pela “Tabela 7”, informa quantas(os) destas(es) participantes citaram “dama” e “cavalheiro” com os “papéis” com os quais elas(es) se identificam, enquanto a segunda, como mostra no “Quadro 4” traz os discursos destas(es) participantes ao serem questionados “**Você se identifica com esse papel? Por quê?**”, com o objetivo de averiguar se os “papéis” citados como identidades estariam, para estas(es) participantes, conectados ao gênero feminino (mulher) ou masculino (homem) na prática da dança de salão.

**Tabela 7 – 3ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”**

<b>Tem algum papel que você mais usualmente desempenhe quando dança a dois? Qual?</b>	
Sim	52
Não	3
<b>Número de vezes citados “dama” e “cavalheiro”</b>	
Dama	16
Cavalheiro	9

Fonte: Aatoria própria (2019).

Quadro 4 – 4ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”

Você se identifica com esse papel? Por quê?			
Participante	Papel citado	Se identifica?	Por quê?
A	Dama	Sim	“Sim. É o papel <b>mais usual apresentado às mulheres.</b> ”
B	Dama	Sim	“Sou <b>mulher.</b> ”
C	Cavalheiro	Sim	“Por ser <b>homem e heterossexual</b> ”
D	Cavalheiro	Sim	“Me identifico com o <b>gênero masculino</b> e o <b>papel de condutor</b> na dança”

Fonte: Autoria própria (2019).

Tanto a justificativa da participante “A” quanto da participante “B”, ao se identificarem com o “papel” de “dama”, reforça a conexão estabelecida destes “papéis” com ser “mulher”. Da mesma forma as duas justificativas seguintes, dos participantes “C” e “D”, os quais se identificaram como “cavalheiros”, estabeleceram uma conexão com o ser “homem”, ou ser do gênero masculino, o que também podemos ainda entender como uma das possíveis definições de ser “homem”.

É importante citar que 51 dos 52 participantes ao informarem “algum papel que você mais usualmente desempenhe quando dança a dois”, os “papéis” citados corresponderam àqueles tradicionalmente relacionados com “sexo” indicado por cada participante no preenchimento dos dados dos questionários. Por exemplo, aqueles que preencheram a letra “M” (masculino) na lacuna de “sexo”, foram aqueles que se identificaram como “cavalheiros” e “condutores”, enquanto aquelas que preencheram as lacunas de “sexo” com a letra “F” (feminino), foram aquelas que se identificaram como “damas” e “conduzidas”. O que pode sugerir o quanto a prática pedagógica da dança de salão pode estar marcando diferenças as quais se tornam elementos centrais primordiais na construção dessas identidades (FIGUEIREDO, 2009), pois como cita Mary Douglas, “a marcação da diferença é a base da cultura porque é através dela que pessoas e coisas são classificadas e posicionadas socialmente, ganhando, assim, sentido.” (apud FIGUEIREDO, 2009, p. 736). Essas demarcações determinadas pelas diferenças podem ser percebidas dentro da prática sociocultural da dança e salão, onde mulheres e homens são marcados com seus papéis, suas funções, suas denominações e obrigações.

Esse dado é importante pois a participante “E” justifica se identificar com o “papel” de “conduzida” em função de ser “cis”. Entendemos que este “cis” se refere ao termo cisgênero, termo o qual é designado a “pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento” (JESUS, 2012, p. 11). Assim

sendo, tendo esta participante definido seu “sexo” como “F” e declarando-se como cisgênero, ela afirma que se identifica como “conduzida” por se identificar com o gênero (mulher) ao qual foi atribuído a ela ao nascer como fêmea, ou seja, com um aparelho reprodutor feminino.

Apesar do termo citado ter sido “conduzida” e não “dama”, na pergunta seguinte do questionário, esta mesma participante, ao responder a pergunta “Qual o papel da dama numa dança a dois? ”, responde apenas “ser conduzida”. O que nos leva a inferir que ser “dama” ou ser “conduzida”, talvez possa ser subentendido como expressões com sentido semelhante para esta participante.

Portanto, ao ter sido classificada ao nascer como fêmea e mulher, e se identificar com o gênero feminino (que é sugerido por ela ao se considerar cisgênero), ela passa a considerar isso como uma justificativa para que também se reconheça no papel de “conduzida” e, por conseguinte, “dama”.

O participante C, ao justificar sua identidade como “cavalheiro” por “ser homem e heterossexual”, demonstra o caráter heteronormativo o qual encontra-se consolidado na dança de salão (PAZETTO et SAMWAYS, 2018) e que segundo Quintanilha (2016), ainda é defendido por grande parcela da sociedade. A partir deste discurso é possível indagar se os termos e papéis estudados (“dama” e “cavalheiro”), além de implicar a distinção do gênero (homem e mulher) para uma função específica (condutor e conduzida) dentro da dança de salão, não estariam também estabelecendo uma normatização da orientação sexual (heterossexual e homossexual) específica, de praticantes, em função do “papel” exercido.

A partir dos dados apresentados até então, podemos traçar uma linearidade que vai do sexo biológico de um indivíduo, até a sua afirmação como “dama” ou “cavalheiro” na prática da dança de salão. Por exemplo:

Um indivíduo nasce fêmea, ou seja, com um órgão reprodutor feminino, que por decorrência de sua anatomia acaba automaticamente e, precipitadamente, sendo definida pela sociedade, como do gênero feminino (já caracterizando-a como mulher). A partir do hábito e tendência de se presumir a heterossexualidade (JUNQUEIRA, 2011) “como a única forma legítima e natural de expressão identitária e sexual” (CARVALHO, ANDRADE e JUNQUEIRA, 2009, p. 20), ela é simultaneamente, presumida como heterossexual.

Em seguida ela(e) é “direcionada(o)” a entrar em um processo de intenso aprendizado sociocultural, o qual pode ser definido como um processo de socialização de gênero, e pelo qual ela(e) se tornará, “de fato”, mulher (homem) (CEPESC, 2009). E ao ser categorizada neste padrão humano contemporâneo de mulher, definido como fêmea, feminino e heterossexual” (CRUZ, 2014, p. 11), sobre ela(e), cria-se também uma expectativa de comportamento o qual irá caracterizá-la(o), e reafirmá-la(o), em sua feminilidade e masculinidade, e como mulher (homem), ao longo de seu processo construtivo.

De maneiras opostas, algumas das principais formas de afirmação da feminilidade e da masculinidade se dão em formatos divergentes e até mesmo opostas: pelo uso da força física (CEPESC, 2009; MEINERZ, 2012) nos homens, e pela delicadeza, pelo diálogo e passividade nas mulheres; pela imposição de atividade e constante disposição sexual (MEINERZ, 2012) nos homens, e pela sensualidade, charme e estética específica nas mulheres; e pelo papel de provedor do lar do homem (MEINERZ, 2012) o qual ao mesmo tempo que o caracteriza como responsável por sua parceira, define também a mulher como dependente de seu parceiro. É interessante perceber aqui o quanto essa lógica dicotômica carrega essa ideia de dominação, a qual “supõe que a relação masculino-feminino constitui uma oposição entre um polo dominante e outro dominado” (LOURO, 2003, p. 33). Essa dominação, caracterizada pela utilização da força física juntamente com uma imposição sexual que vão ao encontro de uma postura de passividade, charme e sensualidade, ganha um aspecto “benevolente” ao ser levado em consideração o aspecto provedor e responsável do dominador e de dependente do dominado.

Essa mulher, e esse homem, com seus sexos alinhados aos seus “papéis” de gênero socialmente construídos, juntamente com sua heterossexualidade presumida, assimilados às suas feminilidades e masculinidades afirmadas e reafirmadas em um processo longo e intenso de aprendizado sociocultural (CEPESC, 2009) — os quais os inserem em uma relação dicotômica de dominante-dominado — chegam na prática da dança de salão como candidatas(os) perfeitas(os) a exercerem os “papéis” de “dama” e “cavalheiro”, pois trazem consigo toda a carga que se espera, e se crê necessária, para a execução de suas funções as quais são primordialmente a de conduzir e ser conduzida(o) já que, segundo Feitoza, o “conduzir” na dança de salão, pode ser caracterizado como “uma ação na

qual um corpo tem domínio sobre o outro no acontecimento da dança“ FEITOZA (2011, p. 9).

Sobre essas relações e “papéis” na dança de salão, Strack (2017) reforça

há uma grande equivalência entre esses e os papéis de gênero esperados dentro da cultura patriarcal. Os homens devem ser autoritários, enquanto os *Cavalheiros* fazem prevalecer sua vontade através da *condução*. [...] Às mulheres, espera-se que sejam submissas, da mesma forma que das *Damas* espera-se que se submetam à *condução* do *Cavalheiro* com o qual se está dançando (STRACK, 2017, p. 44)

Confirmada a relação dos termos “dama” e “cavalheiro” com as identidades de “mulher” e “homem” na dança de salão, e traçada a linearidade conectando estes indivíduos, desde seu sexo biológico até seus “papéis” e funções tradicionais na prática da dança de salão, prosseguimos para a terceira etapa desta análise de dados, a qual visa verificar estereótipos vinculados aos termos, de “dama” e “cavalheiro”, e de “mulher” e “homem” na dança de salão.

#### 4.3 Estereótipos de gênero vinculados aos termos “dama” e “cavalheiro” e as representações de gênero da mulher e do homem na dança de salão

Sendo estereótipos “sistemas de crenças socialmente compartilhadas a respeito das características homogêneas de indivíduos de uma determinada categoria social” (PEREIRA, 2012, p. 201) podemos inferir que o grau de semelhanças entre determinados indivíduos de um grupo realça suas diferenças em relação a outro grupo. E na medida em que essas similaridades vão se evidenciando, mais salientes também se tornam as diferenças e mais facilmente se definem os atributos de cada grupo (PEREIRA, 2012).

Quando estas semelhanças, ou, esta homogeneidade (PEREIRA, 2012, p. 201), vêm “do traço com a construção sociocultural dos conceitos de masculinidade e feminilidade” (MELO; GIAVONI; TRÓCCOLI, 2004, p. 252) nós podemos considerá-las como estereótipos de gênero. (MELO; GIAVONI; TRÓCCOLI, 2004)

Então, estereótipos de gênero referentes aos “papéis” da “dama” e do “cavalheiro”, dentro da dança de salão, seriam sistemas de crenças (de comportamentos, atributos ou ideias pré-concebidas) compartilhados socialmente

(através da prática sociocultural da dança de salão) e evidenciados como homogêneos em um determinado grupo (“damas” e “cavalheiros”) em função de refletir uma determinada representação de gênero deste grupo de indivíduos (mulher - “dama” e homem - “cavalheiro”).

Ao destacarmos características (comportamentos, atributos ou ideias pré-concebidas) atribuídas e socialmente compartilhadas a cavalheiros, e evidenciadas como homogêneas como um reflexo de sua representação de gênero (homem), estamos destacando estereótipos de gênero.

Segue abaixo algumas das características, citadas pelas(os) participantes da pesquisa ao serem questionadas(os) sobre o que seria “ser cavalheiro em uma dança a dois” e o que seria “ser dama em um dança a dois”, que neste estudo estão sendo consideradas como estereótipos de gênero.

Cavalheiro: conduzir; direcionar; propor; mandar; homem; gênero masculino; respeitoso; gentil; parte colaborativa na execução da dança; carinhos; compreensivo; elegância; gentileza; e homem condutor.

Dama: conduzida; responder; seguir; esperar; obedecer; mulher; gênero feminino; delicada; charmosa; chamativa; expressão; estética; embelezar; sensualizar; confiar; parte colaborativa na execução da dança; tolerante; paciente; e mulher que é conduzida.

O quadro abaixo apresenta estas características, agrupadas de acordo com proximidade de significados, relacionadas aos termos “cavalheiro” e “dama” pelas(os) participantes, seguidos pela quantidade de vezes citados. Esses dados se originam dos questionamentos que precedem o quadro de atributos.

Quadro 5 – 5ª e 6ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”

<b>Para você, o que é ser Cavalheiro em uma dança a dois?</b> <b>Para você, o que é ser Dama em uma dança a dois?</b>	
Cavalheiro	Dama
- Conduzir; direcionar; propor; mandar (31) - Homem; gênero masculino (8) - Respeitoso; gentil; gentileza (8)	- Conduzida; responder; seguir; esperar; obedecer (38) - Delicada; charmosa; chamativa; expressão; estética; embelezar (12) - Mulher; gênero feminina (6) - Sensualizar (2) - Confiar (2)

Fonte: Autoria própria (2019).

Nota: Cada característica aqui citada foi repetida no mínimo 2 vezes nas respostas dos questionários.

Para que alguns destes grupos de características possam ser caracterizados como estereótipos de gênero, é preciso que eles sejam socialmente compartilhados, o que significa ser uma ideia que esteja presente no imaginário de um número plural de indivíduos. Portanto, características citadas apenas uma única vez entre os participantes da pesquisa foram desconsideradas como possibilidades de estereótipos de gêneros.

Assim sendo, todas as características relacionadas no quadro acima, serão tidas como estereótipos de gênero gerados pelos termos “cavalheiro” e “dama”

Sobre esses estereótipos, reconhecemos que uma relação dicotômica pode ser observada nesse quadro. Temos o estereótipo do “cavalheiro” como detentor do poder de condução, de direção, de proposta e de ordem, reafirmando “o papel do “cavalheiro”, dominante – que conduz” (ZAMONER, 2007, p. 131). Temos o “cavalheiro” como “homem”, reforçando mais uma vez a relação direta de representação de gênero entre os termos “homem” e “cavalheiro”, o que pode contribuir com a possibilidade de que “cavalheiro” e “homem” são em muitos momentos tratados como sinônimos no que tange a prática da dança de salão. Strack (2017), ao relacionar o “papel” de gênero do homem ao “papel” de “cavalheiro” reforça que, “dentro da cultura patriarcal. Os homens devem ser autoritários, enquanto os Cavalheiros fazem prevalecer sua vontade através da condução” (STRACK, 2017, p. 44).

Strack diz que “A eles também há uma série de exigências, que nas danças de salão foram elencadas ao falarmos sobre as várias responsabilidades que recaem sobre os *Cavalheiros* ao dançar. (STRACK, 2017, p. 44). “Gentil”, um dos estereótipos de destaque relacionado ao “cavalheiro”, o qual se relaciona também como uma dessas exigências citadas por Strack, pode estar ligado à regra “não dita”, mas sempre presente no inconsciente de homens e mulheres em um baile, de que “cavalheiros” são os supostos únicos responsáveis por tomar a iniciativa, e incluído nessa iniciativa, ainda está a responsabilidade pela ação de tirar a outra pessoa para dançar, “já que nos princípios cabia somente ao homem a obrigação de tirar (chamar) a mulher.” (TONIAL, 2011 p. 114), tomar iniciativa e cuidado com o salão, “cuidar” da dança, e “obviamente” da “dama”.

Fica claro pela fala de Tiago Tonial (2011) que o homem como responsável por “tomar a frente” (expressão utilizada pelo participante Brandon Bond Ben ao descrever a atitude de chamar para dançar) reflete um sistema de crenças amplamente compartilhado no meio social da dança de salão a respeito das obrigações de um “cavalheiro”, que ao se reportar diretamente ao gênero masculino, caracteriza mais um estereótipo de gênero frequentemente presente nessa prática social. Isabeau reforça a existência desse estereótipo ao descrever (como apresentado no “Quadro 6”), que na dança de salão tradicional o “...**cavalheiro**, é ele que convida a **mulher** para dançar...” e ainda, Paollo afirma que, também por sua fala apresentada no “Quadro 6”, “Até hoje em dia, cabe o papel do **homem** convidar a **dama** pra dançar.”, o que reforça essa “obrigação” apontada por Tonial (2011) como ainda atuante.

Durante a entrevista, Brandon Bond Ben diz que uma qualidade geralmente presente nessa pessoa que “toma a frente” é a “segurança”, o que nos faz questionar se por acaso a imposição da mulher a uma posição de passividade (ao ser classificada como “dama”) no ato de “tomar a frente”, não contribui para que homens sejam estimulados a desenvolver um certo grau de confiança em si mesmos, impedindo, conseqüentemente, que elas tenham a mesma oportunidade de desenvolver essa habilidade através dessa prática social. Podemos relacionar esse questionamento ao que Louro (2003) expressa, em determinados momentos de sua obra, sobre a diferenciação presente no ensino de meninos e meninas relacionada à dicotomia público-privado, onde ela sugere que meninos são estimulados a desenvolver habilidades de socialização (para fora), enquanto meninas são estimuladas a desenvolver habilidades voltadas para o lar e a maternidade (para dentro). Um ativo e dominador, a outra passiva e dominada.

Analisando as características que sugerem o que é “ser dama em uma dança a dois”, citadas pelas (os) participantes da pesquisa, no quadro apresentado, continuamos a constatar a relação dicotômica apresentada entre os termos “dama” e “cavalheiro”.

A “dama” é em um primeiro momento identificada como conduzida, aquela que responde, que segue, que espera e que obedece. Trazendo uma ideia de submissão dela ao “cavalheiro”. Uma relação já apresentada por Zamoner (2007, p.

131): “Foram conservados: o papel do “cavalheiro”, dominante – que conduz [...] – e o papel da “dama” – submisso – que obedece à condução”.

Essa relação se fortalece ao observarmos que por seis vezes o “ser dama” (já taxada indiretamente de submissa) é definida por participantes da pesquisa, também como “mulher”. Mais uma vez, enfatizando dois termos como “quase” sinônimos quando utilizados no meio da dança de salão.

Ainda, “ser dama” também é fortemente assimilado, de acordo com as respostas apresentadas pelas(os) participantes, a características como delicada, charmosa, chamativa, sensual. O que vai ao encontro do que nos apresenta Melo, Giovani e Tróccoli, (2004, p. 252) ao descreverem “traços coletivistas ou expressivos (por exemplo: amorosa, sensível, delicada) como pertinentes à feminilidade”. Exaltando a obrigação da “dama” em ser expressiva (sorridente), de satisfazer os desejos visuais de homens e “cavalheiros”, de ter uma estética admirável e até mesmo invejável. Estética que se reflete ao “padrão de beleza vigente” (SOUZA , 2018, p. 14) o qual é um padrão praticamente inalcançável (SABINO, 2004; SOUZA , 2018) e que acaba em muitos momentos por obrigá-las a ter que escolher entre o conforto da sua dança ou um padrão de beleza. O que de acordo com minhas experiências na dança de salão, resultam em grande parte das vezes em uma escolha tendenciosa, pela beleza.

Por fim, no imaginário de muitos, como, por exemplo, de alguns que responderam aos questionários dessa pesquisa, da dama, também é exigida confiança inabalável no cavalheiro. Confiança de que ele irá zelar pela sua segurança no salão, confiança de que ele conduzirá todos seus movimentos, de que toda responsabilidade da dança paira sobre ele, e, que ao confiar nele, ela poderá se entregar ao seu domínio completamente. Ele poderá (e deverá) inclusive fazê-la feliz. E fará, apenas se ela confiar nele. Ela não tem motivos para estimular a sua própria autonomia ou ser responsável por algo. Afinal, o que faz uma boa dama, neste contexto, é a confiança no seu parceiro.

Mulheres, e, portanto, “damas”, historicamente falando, foram “quase sempre (como são ainda hoje, em muitas situações) rigidamente controladas e dirigidas por homens e geralmente representadas como secundárias, “de apoio”, de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligadas à assistência” (LOURO, 2003, p. 17), e esta imposição histórica à mulher contribui para a criação e sustentação do estereótipo

da mulher como “conduzida”, o qual, segundo os dados já apresentados, parece ser evidenciado através do termo “dama”.

O quadro abaixo apresenta os atributos, agrupados de acordo com similaridades de significados, relacionadas aos termos “homem” e “mulher” pelos participantes, seguidas da quantidade de vezes de citação.

Quadro 6 – 7ª e 8ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Para você, qual o papel do homem na dança de salão? Para você, qual o papel da mulher na dança de salão?	
Homem	Mulher
- Conduzir; propor; (16) - Respeitoso; gentil; cortês; (6) - Cavalheiro; se impor; dominar, firmeza; proteger; “responsável pela diversão”. (6) *obs. 1x cada	- Conduzida; (10) - Delicada; charmosa; chamativa; expressão; estética; embelezar; (12) - Dama; (3) - Sensualizar; (2) - Enfeitar (2) - Confiar; (2) - Completar passo; trazer graça, sensualizar; expressar-se; auxiliar; “ser leve” e facilitar a condução; gentil; abrilhantar a dança. (8) *obs. 1x cada

Fonte: Autoria própria (2019).

Ao analisarmos as características citadas, é possível perceber uma clara polarização do que acaba por ser considerado como papel da mulher, e do que acaba sendo considerado como papel do homem na dança de salão. Porém, ainda foram citadas, quanto às características relacionadas entre homem e mulher e seus papéis nessa prática social, respostas como “Conduzir ou ser conduzido”, “qualquer um”; “o que se sentir mais à vontade”, “o que ela(e) desejar”, entre outras que possuem significado próximo, se referindo à perspectiva de ambos, homem e mulher, terem a possibilidade de escolher o papel que eles bem desejarem na prática da dança de salão, incluindo situações nas quais isso ocorra de forma dinâmica e fluida, não fixando papéis determinados para uma ou outra pessoa. Neste esquadro tivemos um total de 19 respostas com essas expressões para o homem e 18 para a mulher.

Esses números, maiores do que os números anteriores, os quais apontavam para uma clara polarização de papéis, corroboram com a ideia de que o entendimento sobre as práticas de dançarinos e dançarinas de dança de salão tem sofrido transformações, e estão abrindo perspectivas para que estas(es) não mais estejam encarando os papéis de homens e mulheres de forma tão diferenciada e pré-determinada como há algum tempo atrás. Pelo menos em relação ao que tange à prática da dança de salão.

Curiosamente, consideramos válido apontar que o número de questionários respondidos por pessoas do sexo feminino foi de 35. Enquanto o número respondido por pessoas do sexo masculino foi de apenas 20. E mesmo assim, foi observada uma quantidade maior de respostas relacionadas aos homens, a respeito desse

poder de escolha quanto ao seu papel na dança de salão. Isso parece demonstrar a existência de uma resistência maior entre homens e mulheres de aceitarem a possibilidade de mulheres estarem nessa posição de condução, e não mais na posição de conduzida.

Ainda, é importante nesta análise apontar o contraste entre as duas tabelas de atributos apresentadas. “Dama” e “cavalheiro” são descritas(os) como “conduzida” e “condutor” de forma consideravelmente mais significativa do que “mulher” e “homem”. “Cavalheiro” quase duas vezes mais e “dama” quase quatro vezes mais. Ambos revelando a “lógica dicotômica” que supõe uma “relação masculino-feminino” a qual “constitui uma oposição entre um polo dominante e outro dominado” (LOURO, 2003, p. 33).

#### 4.3 Mecanismos que reforçam estereótipos de gênero

A doutora, professora, historiadora e pesquisadora, Guacira Lopes Louro, ao abordar, em sua obra “Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista” (2003), sobre “discretos mecanismos” que atuam no âmbito escolar e que contribuem na limitação de papéis atribuídos socialmente a mulheres e homens, exalta como esta “instituição escolar, merece atenção especial pela forma como esta instituição reforça a construção de identidades, de lugares sociais, e formas de ser e estar no mundo, daqueles que passam por ela.” (LOURO, 2003, p. 2)

Segundo a autora, a instituição escolar, “servindo-se de símbolos e códigos, ela afirma o que cada um pode (ou não pode) fazer, ela separa e institui. Informa o ‘lugar’ [...] dos meninos e das meninas.” (LOURO, 2003, p. 58). Tais símbolos e códigos, podem ser expressados de “formas específicas de discurso” (através, por exemplo, de normas e comandos verbalizadas por professoras e professores) “no processo de constituição dos sujeitos” (LOURO, 2003, p. 100).

Portanto, quando Brandon, ao ser entrevistado (como mostra no “Quadro 5” já apresentado) afirma que **“a dança de salão tem o hábito de usar o termo cavalheiro e dama, mas é uma coisa que realmente uniformiza e fala assim...homens, mulheres.”**, podemos inferir que esta uniformização a qual ele se refere, se trata de um discurso normativo o qual pode estar incidindo sobre o processo de constituição da identidade desses sujeitos, pois, apesar de se focar ao

espaço escolar, Guacira Lopes nos leva a entender que dinâmicas de gênero e sexualidade são construídas, sem possuir um momento determinado (nascimento, infância, adolescência ou maturidade) para que essas identidades se estabeleçam, até porque elas estão sempre em constante processo de constituição, o que dá a elas a capacidade de se transformarem. (LOURO, 2003, p. 27-28). Além disso, mesmo não ocorrendo em um ambiente escolar, que certamente tem suas particularidades apontadas pela autora, ainda assim, estamos tratando nesse estudo de práticas pedagógicas, ou seja, de relações que invocam características como ensino e aprendizagem e as relações entre aluna(o) e professora(or),

Reforçando, a autora afirma que o “processo de “fabricação” dos sujeitos é continuado” (“através de múltiplas instâncias, práticas ou espaços sociais” (LOURO, 2003, p. 25) e geralmente muito sutil, quase imperceptível” (LOURO, 2003, p. 63.). E é na sutileza desse processo de “fabricação” que os mais variados estereótipos, como estereótipos de gênero, atuam e se mantêm socialmente vivos.

Podemos inferir que a forma sutil como se dão esses processos, em função de passarem tão despercebidos, contribui para que estes sejam tidos como “naturais”, porém, segundo Guacira, “desconfiar” do “natural” talvez seja primordial. Como a passagem seguinte afirma:

São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamento e, em especial, de *desconfiança*. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como “natural.” (LOURO, 2003, p. 63)

Tais “práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados” invadem nossa linguagem (tanto corporal quanto discursiva) e, através de sua “naturalidade”, têm a capacidade de “fixar diferenças” entre meninos e meninas e homens e mulheres (LOURO, 2003).

A prática da separação de mulheres e homens em “damas” e “cavalheiros”, por professoras(es), através da utilização destes termos, pode ser entendida como uma “prática rotineira e comum” dentro da dança de salão, a qual possui tal potencial nessa fixação de diferenças entre estes indivíduos.

E sobre essa capacidade da linguagem discursiva, Louro afirma que:

Dentre os múltiplos espaços e as muitas instâncias onde se pode observar a instituição das distinções e das desigualdades, a linguagem é, seguramente, o campo mais eficaz e persistente — tanto porque ela atravessa e constitui a maioria de nossas práticas, como porque ela nos parece, quase sempre, muito "natural". Seguindo regras definidas por gramáticas e dicionários, sem questionar o uso que fazemos de expressões supomos que ela é, apenas, um eficiente veículo de comunicação. No entanto, a linguagem não apenas expressa relações, poderes, lugares, ela os *institui*; ela não apenas veicula, mas produz e pretende *fixar* diferenças. (LOURO, 2003. p. 65)

Essa eficiência e aspecto “natural” da linguagem discursiva contribuem para que os termos “dama” e “cavalheiro” se mantenham recorrentes e presentes em nossa fala (assim como em nossos corpos), constituindo nossas identidades, reforçando estereótipos os quais permanecem instituindo “relações, poderes, lugares” entre novas(os) e antigas(os) praticantes de dança de salão.

## 5 CONCLUSÃO

“Dama” e “cavalheiro” são nomenclaturas que acompanham a dança de salão, mais especificamente na língua portuguesa, desde as cortes portuguesas europeias entre os séculos XIV e XVIII (SÃO JOSÉ, 2005) muito antes do início desta prática sociocultural no Brasil. Após alguns séculos, podemos agora vislumbrar sinais, mesmo que ainda muito sutis, do desuso destes termos. Porém, como disse a participante da pesquisa, Isabeau, estes termos ainda estão “enrijecidos” e são “globalizados”, tanto na prática pedagógica, quanto na prática social desta atividade física no país.

O escopo teórico da pesquisa, articulado aos dados coletados, nos conduziu a depreender algumas inferências, as quais relatamos a seguir.

Confirmamos que a utilização dos termos objetos de estudo “dama” e “cavalheiro” ocorrem de forma ampla, sendo expressados por professoras e professores de dança de salão em seus discursos normativos presentes em suas práticas pedagógicas;

Ao considerarmos os termos como representações de gênero (devido à sua clara simetria às representações tradicionais sociais de gênero da mulher e do homem), pudemos identificar, vinculadas a eles, determinadas condutas reveladas como estereótipos (sistemas de crenças socialmente compartilhados). Estes estereótipos se relacionam com categorias homogêneas de indivíduos traçadas pela construção sociocultural dos conceitos de feminilidade e masculinidade (PEREIRA; MODESTO; MATOS, 2012; MELO; GIAVONI; TRÓCCOLI, 2004) e tornam-se, conseqüentemente, estereótipos de gênero os quais, ainda, são percebidos como “naturalizados” nessa prática social.

Afirmamos que a linguagem, como diz Guacira Louro (2003, p. 65), “não apenas expressa relações, poderes, lugares, ela os institui; ela não apenas veicula, mas produz e pretende fixar diferenças”. Amparados nesse pressuposto, confirmamos a capacidade dos termos “dama” e “cavalheiro” de expressarem estereótipos de gênero e, desta forma, exprimirem essas “relações, poderes e lugares” (instituindo e fixando diferenças), assim como de reforçarem estes mesmos

estereótipos de gênero àquelas(es) que por eles são atravessadas(os) (LOURO, 2003).

A partir da análise dos dados apresentados, podemos concluir que a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão funciona como um mecanismo que reforça estereótipos de gênero. Isso decorre da linguagem de professoras e professores, que, ao expressarem estereótipos traçados por uma construção sociocultural baseados nos conceitos de feminilidade e masculinidade, promovem e instituem diferenças entre seus praticantes.

Tendo confirmado a existência desse mecanismo, torna-se necessário que nós, professoras e professores de dança de salão, pensemos também as possíveis formas de sexismos que poderiam estar sendo disseminadas nessa prática em função da manutenção destes estereótipos de gênero. Consideramos que o sexismo trata-se de uma “afirmação de estereótipos em relação ao gênero” (SOUZA, 2016, p. 05) que poderá ser expressa por uma “atitude preconceituosa que prescreve para homens e mulheres papéis e condutas diferenciadas de acordo com o gênero atribuído a cada um, subordinando o feminino ao masculino.” (CEPESC, 2009).

Neste contexto, inferimos que, ao estabelecermos na prática pedagógica de dança de salão a separação entre “damas” e “cavalheiros”, fica automaticamente estabelecida a separação entre mulheres e homens, designados a cumprir cada qual o seu “papel” de conduzidas e condutores (mantendo a “lógica-dicotômica” dos estereótipos de dominante e dominado).

Este é o cenário atualmente apresentado em muitos espaços de dança de salão, onde a mulher encontra-se subordinada ao homem, sustentando uma conduta sexista no âmbito interpessoal entre professoras(es) e suas alunas(os).

É válido refletirmos sobre a possibilidade de que, entre as diversas esferas de ação do sexismo, aquela que age no âmbito interpessoal talvez não seja a única atuando sob a formação dessa prática social. Ao ampliarmos o olhar para o âmbito institucional, podemos inferir que, homens, ao se tornarem “cavalheiros” sob a ação sexista da(o) professor(a) de dança de salão, que os diferencia das mulheres, passam a ser aqueles que detêm o conhecimento das técnicas de condução.

O domínio desse conhecimento garante àqueles que desejam seguir uma carreira profissional no ensino dessa prática sociocultural, uma maior possibilidade

de atuarem como professores de dança de salão, do que às mulheres a quem foi negado o aprendizado dessas técnicas.

Portanto, ao optarem por seguir com essa carreira, essas mulheres terão que se esforçar mais para buscar esse conhecimento prático, motor e corporal, o qual não foi socialmente direcionado a elas no começo do seu aprendizado.

Essa prática de exclusão, promovida por um grupo social (professoras e professores de dança de salão), impõe às mulheres uma barreira ao aprendizado e à desmistificação das técnicas de condução, dificultando-lhes, ou até mesmo, impedindo-lhes de terem as mesmas possibilidades que os homens, em oportunidades de trabalho.

Tratam-se de situações nas quais podemos identificar uma forma de sexismo institucional (FERREIRA, 2004) que contribui para que as mulheres se tornem dependentes de um parceiro (em virtude da maior dificuldade de obterem essas habilidades) ao exercer a função pedagógica. Mais uma vez as mulheres se mantêm “representadas como secundárias, de ‘apoio’, de assessoria ou auxílio, muitas vezes ligadas a assistência” e sendo “rigidamente controladas e dirigidas por homens” (LOURO, 2003, p. 17), repetindo um quadro histórico já citado anteriormente.

Esse quadro se consolida através da prática pedagógica sexista da dança de salão, que faz uso dos termos objetos de estudo desta pesquisa, “dama” e “cavalheiro”, e que se reforça através da prática social diária nos bailes de dança de salão. A carência de uma base prática das técnicas de condução pela mulher e o estereótipo de que o homem deve ser o responsável por tomar a iniciativa em fazer o convite de dança, podem acabar por gerar insegurança na prática de mulheres em exercerem este comportamento e desestimulá-las a uma tentativa de subversão dessa prática “cavalheiresca” tradicionalmente atribuída aos homens. É como se as “damas” estivessem invadindo um território resguardado aos “cavalheiros”.

Outra manifestação sexista a qual agora, mais uma vez, se dá também no âmbito interpessoal da prática pedagógica da dança de salão, relaciona-se à homofobia, que ocorre, em grande medida, devido ao mecanismo identificado.

Essa forma de sexismo prescreve determinadas condutas para praticantes, as quais se sustentam graças às expectativas geradas pelos estereótipos que permeiam o entendimento, não apenas dos “papéis” atribuídos a “damas” e “cavalheiros”, mas também das formas como nossos corpos devem dançar.

Ela vigia e acusa tudo o que considera ser um “desvio” do masculino na direção do feminino e vice-versa, controlando as fronteiras do “natural” das relações “entre os sexos” (CEPESC, 2009). Impedindo que homens e mulheres possam expressar suas identidades livremente.

Em meu primeiro dia de dança de salão em uma aula de forró há nove anos atrás, foi fortemente recomendado que “cavalheiros” não mexessem seus quadris em uma determinada movimentação, enquanto às “damas” foi sugerido o oposto. E por uma falta de consciência corporal da época, eu não percebia a movimentação que naturalmente executava com meu quadril. Em determinado momento, me foi instruído pela professora que “segurasse o meu quadril” para “não dar pinta”, o que imediatamente foi seguido por risos das(os) outras(os) praticantes. Essa experiência, mais à frente, me ajudou a perceber a existência de movimentos permitidos aos homens e aqueles permitidos às mulheres. Cruzar estas fronteiras perturba a norma instituída e relacionada à heteronormatividade.

Apesar dessa experiência não ter me levado ao abandono da prática da dança de salão, tal manifestação sexista e homofóbica gerou repercussões em mim. Trata-se de uma conduta que afirma um estereótipo de gênero (CEPESC, 2009) sobre o ato de mexer o quadril, como uma suposta forma de expressão de feminilidade (uma expressão destinada apenas às “damas”). Este movimento permitido apenas às mulheres, ao ser realizado em um quadril masculino, é decodificado como degradante, e gerou impactos no meu modo de dançar. Sua marca permaneceu por alguns anos atuando no meu corpo, impedindo-me de me expressar corporalmente como eu bem desejava, impedindo-me, em certa medida de ser quem eu sou.

Estereótipos de gênero estão associados não apenas a esse formato de discriminação (sexismo), mas também estão atrelados a formas diversas de violências, as quais podem ser identificadas como, por exemplo, física, sexual, simbólica, moral, psicológica, afetiva, patrimonial. Com base em todos os meus anos de prática da dança de salão, sinto-me seguro em dizer que todas estas formas de violência se fazem presentes no meio dessa prática sociocultural.

As características socioculturais da dança de salão nos conduzem a inferir que sempre haverá a possibilidade de que os estereótipos gerados e reforçados nessa prática, assim como ações sexistas baseadas nestes estereótipos, e as

violências incididas sobre os corpos que compõe esse meio, atravessem as delimitações que compõe esse grupo e se agreguem a outros meios sociais.

Ao identificarmos, na análise de dados, que a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” por professoras(es) de dança de salão atua como um mecanismo que reforça estereótipos de gênero, podemos afirmar que a pesquisa gerou resultados relevantes.

Porém, a dança de salão, ao se manter atrelada aos termos abordados, continuará atuando como uma atividade que gera e reforça estereótipos de gênero, que produz preconceitos e discriminações. Segue velando ou tornando invisíveis violências de gênero, nas suas mais diversas formas e categorias.

Portanto, indicamos como relevante que se considere a substituição dos termos estudados ou até mesmo a abolição dos mesmos, em prol da desconstrução de uma prática pedagógica e sociocultural que interpretamos como sexista e heteronormativa.

Algumas possibilidades de termos que poderiam ser utilizados seria: “condutora(r)” e “conduzida(o)” e suas múltiplas variedades (proponente e receptora(r), etc.). Contudo, tememos que estes termos, ao estabelecerem uma relação dicotômica igual a de “dama” e “cavalheiro”, no que tange às características de dominante-dominado, continuem a reforçar muitos dos mesmos sistemas de crenças e de dominação já presentes na dança de salão hoje. Até porque, diferente da língua inglesa, onde os termos “*leader*” e “*follower*” não possuem relação estabelecida com gênero, os termos “condutora(o)” e “conduzida(o)” possuem suas terminações de gênero, as quais poderão permanecer a marcar diferenças entre homens e mulheres e estabelecer um contínuo processo de diferenciação de corpos na prática da dança de salão.

Em uma experiência pessoal na França, em 2014, pude identificar a utilização dos termos “*chevalier*” e “*chevalière*” por algumas(uns) poucas(os) professoras(es) de dança de salão de Paris para designar homens e mulheres que praticavam dança de salão. Estes termos ao serem traduzidos, significam “cavalheiro” e “cavalheira”. Apesar desta questão, por muito tempo, nunca ter chamado a minha atenção, devido a esta pesquisa, retornei a estes termos e percebi o quão interessante poderia ser trazer a ideia dos termos “cavalheira” e “cavalheiro” para a nossa prática social de dança de salão brasileira.

Torna-se interessante ao refletirmos sobre como o “cavalheiro” só se produz “cavalheiro” a partir da existência de uma relação com a “dama”, assim como as “relações de gênero se produzem nas e pelas relações de poder” (LOURO, 2003, p. 09), podemos inferir que a relação de poder entre os que compõe o quadro “dama” e “cavalheiro”, ao se transformarem “cavalheira” e “cavalheiro”, talvez deixe de existir.

Ainda, será que existe uma possibilidade de que a utilização do termo “cavalheira” contribuiria, em alguma medida, a estimular o desenvolvimento da autonomia da mulher na dança de salão? Ou será que ele viria a atuar como mais uma forma de associação do feminino como algo “ruim, fraco, submisso”, que precisa se espelhar na imagem dos homens para ser melhor? Estaria esse uso baseado numa crença de que para sobreviver é preciso que a mulher se “masculinize” e negue suas “características femininas” (até mesmo aquelas que talvez não estejam dentro do estereótipo do “ser mulher”)?

Isabeau, ao se referir ao comportamento relativo à prática pedagógica de professoras (es) de dança de salão, acredita que - “não adianta nada mudar o termo e os comportamentos perpetuarem”. Seu questionamento nos faz refletir sobre a possibilidade de desenvolvimento de outras práticas de ensino, em que venhamos a potencializar a desconstrução da dança de salão tradicional, sexista e heteronormativa de forma complementar e simultânea à mudança, ou abolição, dos termos “dama” e “cavalheiro”.

Estando os profissionais de educação física e da dança de salão estabelecidos tanto na área de atuação da educação, quanto na área das práticas corporais, se torna primordial que estes compreendam como determinados mecanismos pedagógicos que impõem modelos de comportamento sociais e corporais, podem se tornar “verdadeiras prisões” e gerar fontes de agudo sofrimento quando mulheres e homens não se encaixam nos estereótipos de gênero esperados (CEPESC, 2009).

É preciso que profissionais de educação física e de dança de salão se questionem não apenas quanto ao conteúdo ensinado, mas principalmente quanto à forma de ensino e qual foi o sentido desse aprendizado por suas(eus) alunas(os). “É preciso que estejamos atentas(os) a nossa linguagem, procurando perceber o sexismo que ela frequentemente carrega e institui” (FIGUEIREDO, 2013, p. 5).

Ao buscarem conhecimento nos estudos de gênero e feministas, visando compreender a importância e aplicabilidade destes conhecimentos, é possível que estes profissionais abram suas mentes e despertem um senso crítico mais aguçado para que então possam gerar, através de sua prática pedagógica, visibilidade às múltiplas e possíveis representações de gênero, carregadas de múltiplas feminilidades e masculinidades, assim como às suas múltiplas orientações sexuais, tanto na prática pedagógica da dança de salão quanto também em qualquer outra prática de ensino.

Ainda recomendamos que se produzam mais pesquisas sobre a prática pedagógica da dança de salão, vinculadas também aos estudos feministas e de gênero, na tentativa de esclarecer outras possíveis formas de sexismo e de violência, as quais podem estar incidindo sobre praticantes, professoras e professores dessa prática sociocultural. Contribuindo, assim, para o desenvolvimento de uma prática pedagógica equânime, menos sexista e menos heteronormativa, permitindo a possibilidade de inclusão social do público LGBTQ.

Corroborando com a pauta central do movimento feminista de maior equidade entre os gêneros e adequando a dança de salão ao contexto da contemporaneidade. Promovendo também um efeito construtivo na formação de indivíduos sociais, as(os) quais não mais serão marcadas(os) pela diferença, mas que agora serão marcadas(os) pelo direito de escolha de serem quem elas(es) desejarem ser, de agirem como gostariam agir e de dançarem como merecem dançar.

Talvez, enfim tenha chegado o momento ideal, de nos despedirmos da “dama” e do “cavalheiro” sobre os quais nos construímos e nos quais ajudamos outras(os) a se construírem, e de darmos boas vindas a novas construções de identidades que não mais nos mantenham como prisioneiras(os) dentro de nossos próprios corpos e não mais nos mantenham como reféns das crenças a nós impostas.

## REFERÊNCIAS

ANDRÊO, C.; PERES, W. S.; TOKUDA, A. M. P. ; SOUZA, L. L. **Homofobia na construção das masculinidades hegemônicas: Queerizando as hierarquias entre gêneros** - UNESP, Assis, São Paulo, Brasil v. 16, n. 1 – 2016 Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/24756/17785> – Acesso em 2019

ANDREOLI, G. S. **Representações de masculinidade na dança contemporânea**. Movimento, Porto Alegre, v. 17, n 01, p. 159-175, jan/mar. 2011.

ANDREOLI, G. S. **Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural**. Conjectura, Caxias do Sul, v. 15, n 01, p. 107-118, jan/abr. 2010.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo – A experiência vivida**. 2 ed. DIFUSÃO EUROPEIA DO LIVRO, São Paulo, 1967.

BOURCIER, Paul – **História da Dança no Ocidente**. 2 ed. Paris: Martins Fontes, 2001.

CARVALHO A. P. C. **Desigualdades de gênero, raça e etnia** - Preconceito e discriminação, estereótipos e estigmas – Curitiba: Intersaberes, 2012

CARVALHO, M. E. P. de; ANDRADE, F. C. B. de; JUNQUEIRA, R. D. **Gênero e diversidade sexual, um glossário** - João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2009

CEPESC - **Gênero e diversidade na escola – Formação de professoras/es em gênero, sexualidade, orientação sexual e relações étnico-raciais**, Brasília: SPM, 2009.

CORDEIRO, Jailson. **Dança de salão e suas origens. Da Colônia à República**. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, 201 EFDeportes.com, Revista

Digital. Buenos Aires, 2017, N 176, Janeiro de 2013. - Disponível em <http://www.efdeportes.com> – Acesso em 2018

CRUZ, T. M. **Sexualidade e orientação sexual: cultura e transformação social: Livro didático** – Palhoça: UnisulVirtual, 2014.

DEVIDE et al, 2011 - **Estudos de gênero na Educação Física brasileira**, Motriz, Rio Claro, v.17 n.1 p. 93-103, jan./mar. 2011.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. 9 ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1984.

FERREIRA D. P. ; SAMWAYS S. **Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão** - Revista Educação, Artes e Inclusão v. 14, n. 3, 2018.

FERREIRA, M. C. **Sexismo hostil e benevolente: inter-relações e diferenças de gênero** - Temas em Psicologia da SBP - Vol. 12, no 21, 119– 126, 2004.

FIGUEIREDO , Débora de Carvalho - **Linguagem e gênero social: contribuições da análise crítica do discurso e da lingüística sistêmico-funcional** - D.E.L.T.A., v. 25, n. 3, 2009

FILHO, M. M.; EUFRÁSIO, C.; BATISTA, A. M. **Estereótipos de gênero e sexismo ambivalente em adolescentes masculinos de 12 a 16 anos** - Saúde Soc. São Paulo, v.20, n.3, p. 554-567, 2011

FORMIGA, N. S.; GOLVEIA, V. V.; DOS SANTOS, M. N. **Inventário de sexismo ambivalente: sua adaptação e relação com o gênero** - Psicologia em Estudo, Maringá, v. 7, n. 1, p. 103-111, jan./jun. 2002

FRANCO, P. V.; CERVERA, J. P. **Manual para o uso não sexista da linguagem** – 2006

GIL, A. C. **Métodos e técnica de pesquisa social**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GLOSBE. **O dicionário multilíngue *on-line*** - Disponível em <https://glosbe.com/> – Acesso em 2019

GODOY, E. V.; SANTOS, V. M. **Um olhar sobre a cultura** - Educação em Revista|Belo Horizonte|v.30|n.03|p. 15-41|Julho-Setembro 2014

GUERRA, E. L. A. **Manual de pesquisa qualitativa**. Ânima Educação, 2014.

HEILBORN, Maria Luiza - **“De que gênero estamos falando?”** In: Sexualidade, Gênero e Sociedade ano 1, nº 2 CEPESC/IMS/UERJ, 1994.

JESÚS, M. B. A **(Des)Naturalização do gênero e da sexualidade: algumas reflexões sobre o acesso das/dos transexuais à cidadania no Brasil** – UFG - 2011

KOVALESKI N. V. J.; TORTATO C. S. B.; CARVALHO M. G. **Igualdade na diversidade – Enfrentando o sexismo e a homofobia**. - GÊNERO: FLASHES DE UMA CONSTRUÇÃO - Curitiba: EDITORA UTFPR, 2011

LOURO, G. L. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**, 2008.

\_\_\_\_\_. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

MEINERZ, N. E. **Desigualdades de gênero, raça e etnia** - Relações Sociais de Gênero; Desigualdades de gênero no Brasil – Curitiba: Intersaberes, 2012

MELO, G. F.; GIAVONI, A.; TRÓCCOLI, B. T. **Estereótipos de gênero aplicados a mulheres atletas** Psicologia: Teoria e Pesquisa Set-Dez 2004, Vol. 20 n. 3, pp. 251-256.

MERRIGAN, T. W. **How Mary Wollstonecraft and Olympe de Gouges argued for equality in proto-feminist pamphlets** – Medium - Ideas and perspectives you won't find anywhere else, History, 2018 - Disponível em <https://medium.com/@twmerrigan/feminism-mary-wollstonecraft-olymp-degouges-french-revolution-f77fd19bedc> – Acesso em 2018.

MESQUITA, J. **Transposição da linguagem coreográfica dos salões para os palcos – Dança de salão como arte.** - Associação Cultural Mimulus, 2012.

MICHAELIS – **Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa** – São Paulo: Companhia Melhoramentos, 2007.

\_\_\_\_\_. – **Michaelis: Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** - Editora Melhoramentos Ltda., Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 2019.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **Metodologia de pesquisa para o professor pesquisador**, Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.

NASCIMENTO, V. S.; WHITE, L. A.; DILLINGHAM, B. **O conceito de cultura.** - Politeia: Hist. e Soc. Vitória da Conquista v. 9 n. 1 p. 313-316 - Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

NUNES, B. B. **Um novo olhar sobre a condução na dança de salão: questões de gênero e relações de poder.** - Revista Educação, Artes e Inclusão - Volume 14, N 2, Abr./Jun. 2018 ISSN 1984-3178.

OLINTO, M. T. A. **Reflexões sobre o uso do conceito de gênero e/ou sexo na epidemiologia: um exemplo nos modelos hierarquizados de análise.** - Rev. Bras. Epidemiol. Vol. 1, Nº 2, 1998.

PEREIRA; MODESTO; MATOS - **Em direção a uma nova definição de estereótipos: teste empírico do modelo num primeiro cenário experimental** - Psicologia e Saber Social, 1(2), 201-220, 2012

QUINTANILHA, E. B. **A parceria: reflexões sobre damas e cavalheiros no contexto da dança de salão.** - Grau Zero - Revista de Crítica Cultural - Gênero, corpo e performance - v. 4, n. 2, p. 109-132, 2016.

SÃO JOSÉ, A. M. **Samba de gafeira: corpos em contato na cena social carioca.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) UFBA, Salvador, 2005.

SILVA, S. A.; LUCENA K. D. T.; DEININGER, L. S. C, Coelho H. F. C.; VIANNA R. P. T.; DOS ANJOS U. U. **Análise da violência doméstica na saúde das mulheres.** Journal of Human Growth and Development. 25(2): 182-186, 2015

SABINO, C. **O peso da forma: cotidiano e uso de drogas entre fisiculturistas.** In: Programa de Pós-Graduação em sociologia e antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SAMPAIO, A. A. S. et ANDERY, M. A. P. A. - **Comportamento social, produção agregada e prática cultural: uma análise comportamental de fenômenos sociais** - Psicologia: Teoria e Pesquisa Jan-Mar 2010, Vol. 26 n. 1, pp. 183-192

SOUZA, J. H. - **As implicações do sexismo benévolo na afirmação de estereótipos femininos,** Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC Vol 02, N. 01 - Jan. - Jul., 2019.

SOUZA, M. O. **Corpos dóceis: as mulheres na academia** – Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Bacharelado em Educação Física) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018

STRACK, M. M. **Dança de salão: cartografia de uma abordagem feminista**. 2017. 126 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2017.

TONIAL, T. **Dança de salão e lazer na sociedade contemporânea: Um estudo sobre academias de Belo Horizonte** – Belo Horizonte – MG – 2011

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: Uma introdução teórica e conceitual** – 2000

ZAMONER, M. **Sexo e dança de salão**. Curitiba: Editora Protexoto, 2007

\_\_\_\_\_. **Conceitos e definição de dança de salão**. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, N 172, 2012. - Disponível em <http://www.efdeportes.com> – Acesso em 2018

\_\_\_\_\_. **História da dança de salão no Brasil: século XVIII e alguns antecedentes**. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, N184, 2013. Disponível em <http://www.efdeportes.com> – Acesso em 2018.

## APÊNDICE 1 - QUESTIONÁRIO: DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Nome: \_\_\_\_\_ Idade: \_\_\_\_ anos Gênero: ( M ) ( F )

Cidade e estado de residência: \_\_\_\_\_ Área de atuação / Profissão: \_\_\_\_\_

1 – Qual sua relação com a Dança de Salão? (Aluno(a), Professor(a), Instrutor(a), Artista, Atleta, etc)

2 – Você já ouviu, e/ou reproduziu, os termos Cavalheiro e Dama em um contexto de Dança de Salão?

(Sim) apenas ouvi (Sim) ouvi e já reproduzi (Não)

3 – Existe algum papel específico que você mais usualmente desempenhe quando dança a dois? Qual?

4 – Você se identifica com esse papel? Por quê?

5 – Para você, o que é ser Cavalheiro em uma dança a dois?

6 – Para você, o que é ser Dama em uma dança a dois?

7 – Para você, qual o papel do homem na dança de salão?

8 – Para você, qual o papel da mulher na dança de salão?

9 – a) Você utiliza os termos Cavalheiro e Dama quando dá aula de Dança de Salão? (**Apenas para Professoras(es)**)

(Nunca) (Quase nunca) (Quase sempre) (Sempre)

b) Já utilizou? (Professor(a))

(Sim. Muito!) (Sim. Pouco.) (Nunca)

c) Faz muito tempo?

(Faz) (Não muito) (Usava até recentemente)

10) Tem ouvido os termos Cavalheiro e Dama sendo utilizados por professoras(es) de Dança de Salão recentemente (últimos 6 meses)? (Nunca) (Quase nunca) (Quase sempre) (Sempre).

## APÊNDICE 2 -TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA A REALIZAÇÃO DO QUESTIONÁRIO

Prezada(o) Sra(r).

Você está sendo convidada(o) para participar da pesquisa intitulada **“DANÇA DE SALÃO: “DAMAS” E “CAVALHEIROS”, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”**, sob a responsabilidade do pesquisador David Souza de Saboya Barbosa orientado pela professora Dra. Daniela Kuhn.

O objetivo desta pesquisa é produzir conhecimento no que desrespeito a estereótipos de gênero, e dança de salão, na sua prática de ensino, e como dança social. Para desta forma aumentar a possibilidade de futuros estudos que se utilizem desse conhecimento para criação de uma cultura de dança de salão (na sua prática de ensino e como dança social) mais justa e equânime.

Um questionário será aplicado pelo pesquisador, trazendo perguntas relacionadas principalmente aos termos “dama” e “cavalheiro” utilizados frequentemente nas aulas de dança de salão tradicional.

Em nenhum momento você estará obrigado a permanecer no estudo, caso resolva desistir de sua colaboração com o mesmo.

Os riscos a que você está exposto durante a sua participação consistem possível constrangimento ao identificar a si mesmo, ou suas próprias falas, no presente estudo.

O benefício desta pesquisa será a colaboração na produção de conhecimento no que desrespeito a estereótipos de gênero e dança de salão no seu ensino e como dança social, em especial entendendo que questões podem vir associadas com a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão, aumentando a possibilidade de futuros estudos que se utilizem desse conhecimento para criação de uma prática de ensino que reforce menos estereótipos de gênero, propiciando o desenvolvimento de uma dança de salão mais justa e equânime, e também trazendo benefícios para a evolução social no que desrespeito a questões de gênero na sociedade fora do ambiente da dança de salão.

Uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você e qualquer dúvida poderá ser esclarecida pelo telefone (41) 98731-7355 a qualquer momento. Entrar em contato com David Souza de Saboya Barbosa.

Declaro que li este termo e todas as minhas dúvidas com relação a minha participação me foram esclarecidas.

Nome da(o) responsável: \_\_\_\_\_

Nome da(o) participante: \_\_\_\_\_

RG da(o) responsável: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

RG da(o) participante: \_\_\_\_\_

Assinatura da(o) responsável: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
David Souza de Saboya Barbosa/Pesquisador

### APÊNDICE 3 -TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA A REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA

Prezada(o) Sra(r).

Você está sendo convidada(o) para participar da pesquisa intitulada **“DANÇA DE SALÃO: “DAMAS” E “CAVALHEIROS”, PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”**, sob a responsabilidade do pesquisador David Souza de Saboya Barbosa orientado pela professora Dra. Daniela Kuhn.

O objetivo desta pesquisa é produzir conhecimento no que desrespeito a estereótipos de gênero, e dança de salão, na sua prática de ensino, e como dança social. Para desta forma aumentar a possibilidade de futuros estudos que se utilizem desse conhecimento para criação de uma cultura de dança de salão (na sua prática de ensino e como dança social) mais justa e equânime.

Uma entrevista será conduzida e gravada pelo pesquisador, o qual fará 3 perguntas relacionadas aos termos “dama” e “cavalheiro” utilizados frequentemente nas aulas de dança de salão tradicional.

Em nenhum momento você estará obrigado a permanecer no estudo, caso resolva desistir de sua colaboração com o mesmo.

Os riscos a que você está exposto durante a sua participação consistem possível constrangimento ao identificar a si mesmo, ou suas próprias falas, no presente estudo.

O benefício desta pesquisa será a colaboração na produção de conhecimento no que desrespeito a estereótipos de gênero e dança de salão no seu ensino e como dança social, em especial entendendo que questões podem vir associadas com a utilização dos termos “dama” e “cavalheiro” na prática pedagógica da dança de salão, aumentando a possibilidade de futuros estudos que se utilizem desse conhecimento para criação de uma prática de ensino que reforce menos estereótipos de gênero, propiciando o desenvolvimento de uma dança de salão mais justa e equânime, e também trazendo benefícios para a evolução social no que desrespeito a questões de gênero na sociedade fora do ambiente da dança de salão.

Uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido ficará com você e qualquer dúvida poderá ser esclarecida pelo telefone (41) 98731-7355 a qualquer momento. Entrar em contato com David Souza de Saboya Barbosa.

Declaro que li este termo e todas as minhas dúvidas com relação a minha participação me foram esclarecidas.

Nome da(o) responsável: \_\_\_\_\_

Nome da(o) participante: \_\_\_\_\_

RG da(o) responsável: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

RG da(o) participante: \_\_\_\_\_

Assinatura da(o) responsável: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
David Souza de Saboya Barbosa/Pesquisador

## APÊNDICE 4 – TABELAS

**Tabela 1 – Faixa etária participantes**

Quantidade de participantes	Faixa etária
55	20–68
33	<30
9	30–35
8	40–50
5	>50

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 2 – Gênero participantes**

Quantidade de participantes	Gênero
55	F
20	M

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 3 – Faixa etária professoras e professores**

Quantidade de professoras	Quantidade de professores	Faixa etária
10	10	23-67
7	7	<30
1	2	30–40
2		40–50
	1	>50

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 4 – 2ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”  
Você já ouviu, e/ou reproduziu, os termos Cavalheiro e Dama em um contexto de Dança de Salão?**

Sim. Mas apenas ouvi	0
Sim. Ouvi e já reproduzi	55
Não	0

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 5 – 3ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”  
Tem ouvido os termos Cavalheiro e Dama sendo utilizados por professoras (es) de Dança de Salão recentemente (últimos 6 meses)?**

Nunca	0
Quase nunca	5
Quase sempre	30
Sempre	20

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 6 – 9ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”  
Você utiliza os termos Cavalheiro e Dama quando dá aula de Dança de Salão?**

Nunca	1
Quase nunca	8
Quase sempre	9
Sempre	2

Fonte: Autoria própria (2019).

**Tabela 7 – 3ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”  
Tem algum papel que você mais usualmente desempenhe quando dança a dois? Qual**

Sim	52
Não	3
<b>Número de vezes citados “dama” e “cavalheiro”</b>	
Dama	16
Cavalheiro	9

Fonte: Autoria própria (2019).

## APÊNDICE 5 – QUADROS

Quadro 1 – Entrevistas (1)

<b>Você diria que os termos cavalheiro e dama ainda são amplamente utilizados na prática pedagógica da dança de salão no Brasil?</b>	
Isabeau	“Com certeza. ”; “...tá enrijecido. ”; “...é amplamente utilizado”; Eles são muito usuais. É globalizado, né? Pelo menos no que diz respeito a Brasil.”
Sancha	“Quando a gente começa a dançar, dança de salão, primeira coisa que escuta é esse termo, né?”
Paollo	“Eu diria que, hoje, de acordo com meu conhecimento, sim. Que ainda são amplamente utilizados, tenho alguns amigos que trabalham com dança no Brasil inteiro e até por ter feito workshops em outros lugares, outras cidades, outros estados, amigos que eu digo, conhecidos de rede social. E vejo também que nos anúncios de vaga para bolsista ainda é utilizado os termos cavalheiro e dama, como “vaga para cavalheiros”, por exemplo.”
Panço	“Sim, são usados, de uma maneira errônea, mas são usados.”
Brandon B. B.	“Observando e conversando com as pessoas do meu meio, aqui no Brasil não tem utilizado tanto mais, mas são pessoas que são de polos de dança né, Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Florianópolis, Belo Horizonte, Brasília, Porto alegre”;

Fonte: Autoria própria (2019).

Quadro 2 – Entrevistas (2)

<b>Durante as entrevistas, ao falar-se sobre os termos “cavalheiro” e “dama” e os papéis do homem e da mulher na dança a dois/dança de salão, as seguintes falas foram identificadas:</b>	
Isabeau	“foi pré-estabelecido esse formato essa linguagem dentro da dança de salão que o homem tem um papel a cumprir, de ser o homem, de ser o cavalheiro...” “Então é muito claro o cavalheiro e dama, é um homem e uma mulher.”
Sancha	“...a pessoa já vem com esse conceito na cabeça dela de que, ah, “eu sou o homem então eu vou ser o cavalheiro”. ”. “...as mulheres já vão com esse pensamento de “ah, eu vou ser a dama, eu vou ser a conduzida”. ”. “A gente fala cavalheiro, a gente já pensa no homem (...) dama você já pensa a mulher...”
Paollo	“...ser cavalheiro ainda está associado ao papel do homem...” “...papel de dama tá associado a mulher...”
Panço	“...desde muito cedo a gente tem esse tradicionalismo do homem, no setor patriarcal, do setor do homem, mostrando tudo, a dança de salão é o reflexo da sociedade nesse sentido, então o cavalheiro, (...) o cavalheiro, que é quem levava a dança, ele tinha a obrigação de mostrar o que ele queria. ”
Brandon B. B.	“a dança de salão tem o hábito de usar o termo cavalheiro e dama, mas é uma coisa que realmente uniformiza e fala assim...homens, mulheres.”

Fonte: Autoria própria (2019).

Quadro 3 – Entrevistas (3)

<b>O que é ser cavalheiro e o que é ser dama numa dança a dois?</b>	
Paollo	“...o cavalheiro tá ligado ao homem o condutor e a mulher tá ligado à conduzida.”
Sancha	“...a maioria dos homens são os condutores e a maioria das damas são as conduzidas.”
<b>O que é homem e o que é ser mulher na dança de salão?</b>	
Paollo	“Até hoje em dia, cabe o papel do homem convidar a dama pra dançar.”
Isabeau	“...cavalheiro, é ele que convida a mulher para dançar...”

Fonte: Autoria própria (2019).

Quadro 4 – 4ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”

<b>Você se identifica com esse papel? Por quê?</b>			
<b>Participante</b>	<b>Papel citado</b>	<b>Se identifica?</b>	<b>Por quê?</b>
A	Dama	Sim	“Sim. É o papel mais usual apresentado às mulheres. ”
B	Dama	Sim	“Sou mulher. ”
C	Cavalheiro	Sim	“Por ser homem e heterossexual”
D	Cavalheiro	Sim	“Me identifico com o gênero masculino e o papel de condutor na dança ”

Fonte: Autoria própria (2019).

Quadro 5 – 5ª e 6ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”

<b>Para você, o que é ser Cavalheiro em uma dança a dois? Para você, o que é ser Dama em uma dança a dois?</b>	
<b>Cavalheiro</b>	<b>Dama</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conduzir; direcionar; propor; mandar (31)</li> <li>- Homem; gênero masculino (8)</li> <li>- Respeitoso; gentil; gentileza (8)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conduzida; responder; seguir; esperar; obedecer (38)</li> <li>- Delicada; charmosa; chamativa; expressão; estética; embelezar (12)</li> <li>- Mulher; gênero feminina (6)</li> <li>- Sensualizar (2)</li> <li>- Confiar (2)</li> </ul>

Fonte: Autoria própria (2019).

Nota: Cada característica aqui citada foi repetida no mínimo 2 vezes nas respostas dos questionários.

Quadro 6 – 7ª e 8ª pergunta do questionário: “DANÇA DE SALÃO E ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO”

<b>Para você, qual o papel do homem na dança de salão? Para você, qual o papel da mulher na dança de salão?</b>	
<b>Homem</b>	<b>Mulher</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conduzir; propor; (16)</li> <li>- Respeitoso; gentil; cortês; (6)</li> <li>- Cavalheiro; se impor; dominar, firmeza; proteger; “responsável pela diversão”. (6)</li> <li>*obs. 1x cada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conduzida; (10)</li> <li>- Delicada; charmosa; chamativa; expressão; estética; embelezar; (12)</li> <li>- Dama; (3)</li> <li>- Sensualizar; (2)</li> <li>- Enfeitar (2)</li> <li>- Confiar; (2)</li> <li>- Completar passo; trazer graça, sensualizar; expressar-se; auxiliar; “ser leve” e facilitar a condução; gentil; abrilhantar a dança. (8)</li> <li>*obs. 1x cada</li> </ul>

Fonte: Autoria própria (2019).