



**INSTITUTO FEDERAL DE  
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
SUL-RIO-GRANDENSE**

**AS RELAÇÕES DE PODER ENTRE PARES E UM NOVO OLHAR  
SOBRE A CONDUÇÃO NA DANÇA DE SALÃO DOS DIAS ATUAIS**

**Me. Bruno Blois Nunes**

**PELOTAS  
2017**



**INSTITUTO FEDERAL DE  
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
SUL-RIO-GRANDENSE**

## **AS RELAÇÕES DE PODER ENTRE PARES E UM NOVO OLHAR SOBRE A CONDUÇÃO NA DANÇA DE SALÃO DOS DIAS ATUAIS**

Me. Bruno Blois Nunes

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Linguagens Verbo-visuais e suas Tecnologias do IFSUL-Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Me. Márcia Fröhlich

**PELOTAS**

**2017**

*Perceber a linguagem do corpo é bem mais fácil  
do que escrever sobre ela.*

*Pierre Weil e Roland Tompakow*

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>05</b>
<b>2. JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>07</b>
<b>3. OBJETIVOS.....</b>	<b>08</b>
3.1 Objetivo Geral.....	08
3.2 Objetivos Específicos.....	08
<b>4. REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>09</b>
4.1 O Corpo e seu Processo Histórico de Rejeição.....	10
4.2 Breve Histórico sobre a Condução na Dança de Salão e seu Significado.....	12
4.3 Condução X Relações de Força e Território Espacial do Corpo .....	13
4.4 Condução X Papeis Sociais / Condução X Sexualidade.....	14
4.5 Condução – Novos Conceitos.....	17
<b>5. METODOLOGIA.....</b>	<b>23</b>
<b>6. RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	<b>26</b>
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>39</b>
Apêndice I – Formulário de Entrevista.....	40
Apêndice II – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	44

## RESUMO

A dança de salão possui um papel de extrema relevância nas práticas sociais e pode ser usada como um instrumento de auxílio para a tentativa de harmonização de dois corpos. Dentre os diversos elementos constituintes da prática da dança de salão, um possui extrema relevância nos dias atuais: a condução. Quando nos deparamos com o ensino da condução na dança de salão, temos à frente algumas questões importantes a serem debatidas, dentre elas, as relações de força que ocorrem entre os pares. É interessante observamos, também, que a rejeição provocada pelos novos conceitos de condução está relacionada a questões de sexualidade. A não aceitação dos novos conceitos e o repúdio à homossexualidade ainda presente em nossa sociedade podem ter justificativas comuns, como o curto período de tempo que uma sociedade arraigada a preceitos patriarcais teve para assimilar formas de relacionamento que antes eram veladas na sociedade. Desse modo, o objetivo do presente estudo foi averiguar as novas concepções de condução na dança de salão, abordando as relações interpessoais da sociedade contemporânea. Para tanto, este estudo de caso constituiu-se de três etapas: levantamento bibliográfico, realização de entrevistas com alunos de dança de salão e observações desses alunos por parte do professor durante as aulas aliados à minha experiência profissional na área em questão. Sendo assim, verificou-se que a visão de condução estímulo-resposta é algo que nos acompanha culturalmente desde o surgimento da dança de salão e não há indícios de que poderá ser abandonada tão facilmente. Entremeados a esse contexto interpessoal e sociocultural, pode-se considerar que a grande reflexão acerca da condução na dança de salão dos dias atuais deve-se mais à maneira como ela é entendida e que talvez não seja necessário um novo modelo de condução na dança de salão, apenas uma nova forma de compreendê-la.

**Palavras-chave:** Dança de Salão. Condução. Corpo. Relações de força.

## 1. INTRODUÇÃO

A dança de salão<sup>1</sup> possui um papel de extrema relevância nas práticas sociais de corpo<sup>2</sup> presente e pode ser usada como um instrumento de auxílio para a tentativa de harmonização de dois corpos. Aprender a movimentar seu corpo na companhia de outro, articulando movimentos de forma cadenciada “proporciona um encontro consigo mesmo, a partir do encontro com o outro sendo um canal de expressão dos sentimentos por meio dos movimentos” (FONSECA, VECCHI, GAMA, 2012, p. 201). Movimentos esses de indivíduos de experiências e objetivos diferentes, controlados pelas normas sociais, mas que podem buscar novas formas de relacionamento por meio da dança.

O movimento corporal é essencial na dança de salão. O ato de cruzar e descruzar os braços, o posicionamento dos pés e a ação de virar as palmas das mãos para seu parceiro são movimentos que revelam muito do íntimo das pessoas (WEIL; TOMPAKOW, 2004, p. 15). Isso significa que um simples aperto de mão, abraço ou atitudes similares dos alunos antes, durante e após a aula, quando não se encontram dançando com seu(u) parceiro(a), manifestam um pouco do modo de ser de cada aluno.

Dentre os diversos elementos constituintes da prática da dança de salão, um possui extrema relevância nos dias atuais: a condução. Quando nos deparamos com o ensino da condução na dança de salão, temos à frente algumas questões importantes a serem debatidas, dentre elas, as relações de força que ocorrem entre os pares. Relações de força, porque não tratamos de um poder objetivo e imutável e, sim, de uma “prática social” que é constituída com o passar do tempo e em permanente transformação (MACHADO, 1998, p. X). Isso revela que as forças exercidas entre os pares durante a dança de salão estão em constante modificação, o que possibilita um potencial revelador de atitudes corporais bem variantes e visíveis na condução.

---

<sup>1</sup> “A dança de salão enquadra-se na categoria de dança popular que se origina de causas sociais, causas políticas ou acontecimentos destacados no momento. A dança popular difere da dança folclórica por ser uma manifestação do momento, enquanto a folclórica é uma tradição que se mantém através dos tempos e é originada por festas ligadas à natureza, fatos históricos, acontecimentos religiosos ou tradição cultural transmitida de geração para geração” (PERNA, 2005, p. 10).

<sup>2</sup> Entende-se por corpo não somente sua constituição biológica, mas também algo passível de ser analisado cultural, econômica, religiosa e filosoficamente (SIQUEIRA, 2006, p. 9).

Embora seja bem comum encontrarmos, nos espaços de ensino da dança de salão, o significado de condução como uma simples ligação de estímulo-resposta, é importante uma atualização e até mesmo uma expansão desse conceito (FEITOZA, 2011, p. 24). Nos dias de hoje, não podemos ensinar a dança de salão “nos mesmos moldes dos tempos de seu surgimento” (ZAMONER, 2005, p. 71), porque a sociedade passou por muitas transformações no campo dos costumes.

Um exemplo disso são os inúmeros avanços sociopolíticos conquistados pelas mulheres, provocando mudanças significativas na sociedade (FEITOZA, 2011, p. 25). O maior espaço conquistado no mercado de trabalho permitiu, conseqüentemente, sua independência financeira e social (ZAMONER, 2005, p. 71). Dessa forma, “a mulher deixa de ser ‘conduzida’, passando a participar quase igualmente de todas as atividades da sociedade” (ZAMONER, 2005, p. 71).

Além das conquistas femininas já mencionadas, outro ponto importante nas práticas de condução na dança de salão relaciona-se à sexualidade. As propostas de uma dama mais presente na condução da dança e as novas possibilidades de formação de pares com dois homens ou duas mulheres – ambos se permitindo atuar como cavalheiro e dama – provocam modificações profundas no contexto da dança de salão, e conseqüentemente, nas formas de conduzir. Essas novas variações de dança ainda encontram resistência em nossa sociedade contemporânea, que demonstra grande dificuldade em aceitar diferentes formas de orientação sexual. Tal aspecto, no contexto da dança de salão, leva à preservação do tabu de que “a heterossexualidade da dança de salão deva acontecer em função da vida sexual de seus dançarinos e não somente da técnica” (ZAMONER, 2011a, p. s/p).

Inseridas nesse novo contexto, as danças de salão acabam propondo “reformulações de valores culturais, sociais e sexuais” (FEITOZA, 2011, p. 25) e, dessa forma, deve-se propor uma nova maneira no entendimento da condução na dança de salão. Desse modo, o objetivo do presente estudo foi averiguar as novas concepções de condução na dança de salão abordando as relações interpessoais da sociedade contemporânea.

## 2. JUSTIFICATIVA

A dança possui uma enorme significância na vida das pessoas. De acordo com o renomado professor de dança Jaime Arôxa, os dois dias mais importantes da sua vida foram quando nasceu e quando aprendeu a dançar (ARÔXA, 2009, p. s/p.). Ao que acrescentaria que o terceiro momento mais importante na minha vida foi quando, no final de 2006, comecei a dar aulas de dança de salão.

Pelo fato de ser professor de dança de salão há 10 anos e conhecer profundamente as características de um espaço de dança, entendo que poderia realizar uma contribuição relevante para um estudo aprofundado sobre o atual entendimento a respeito da condução na dança de salão e quais seriam as modificações mais importantes para a realização de uma dança mais próxima das novas formas de relações sociais emergentes.

Ultimamente, a pesquisa em dança vem recebendo maior atenção e novos trabalhos acadêmicos sobre o tema têm conquistado espaço (ARCANGELI, 2008, p. 282). Mesmo assim, a literatura sobre dança, principalmente em língua portuguesa, é escassa. A comunicação corporal existente entre o par na dança de salão ainda é pouco debatida e o material teórico sobre a temática da relação entre os pares aborda a condução no já consagrado modelo comanda/obedece (STRACK, 2013, p. 5).

Um outro ponto importante é que esta pesquisa enfoca questões importantes para a sociedade atual: as novas diretrizes apontadas para uma igualdade cada vez maior entre os gêneros interferem profundamente nas relações produzidas entre os pares enquanto dançam. Atualmente, de maneira crescente, as mulheres sentem-se desconfortáveis no papel passivo que representam tradicionalmente na dança de salão e a tentativa de exercer um papel mais ativo acaba gerando atritos entre os pares, na maior parte das vezes (STRACK, 2013, p. 5).

Esses são temas que merecem maior atenção e estudo em seus diversos pontos de abrangência e, pelas razões acima expostas, acredita-se que o presente trabalho possa dar uma contribuição relevante para a pesquisa acadêmica na área, diminuindo a lacuna bibliográfica da dança e sendo de grande valia no auxílio do processo educacional não somente da dança de salão, mas de uma educação do corpo como um todo.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 Objetivo Geral**

Analisar as atuais concepções de condução na dança de salão abordando as relações interpessoais da sociedade contemporânea.

#### **3.2 Objetivos Específicos**

- Identificar e avaliar novas propostas teóricas referentes à utilização da condução nas aulas de dança de salão.
- Averiguar as noções sobre condução entre alunos de dança de salão.
- Verificar a existência ou não de novas formas de condução entre pares nas aulas de dança de salão.

#### 4. REFERENCIAL TEÓRICO

Esta pesquisa, pelo fato de possuir caráter multidisciplinar, tem seu embasamento formado por três linhas teóricas de pensamento. A primeira delas é do francês Michel Foucault que será utilizado no debate de dois temas importantes para a dança de salão: relações de força e sexualidade. Para o embasamento teórico das relações de força, foi utilizada a obra *Microfísica do Poder* (1998), a qual mostra os diversos mecanismos de poder presentes em nossa sociedade moderna.

Já a sexualidade será abordada a partir dos trabalhos *História da Sexualidade I* (1999) e *História da Sexualidade II* (1998). A primeira obra foca mais na sociedade do século XIX mostrando que, no mundo ocidental, ao contrário de como se supõe, não há um silenciamento do sexo, seu discurso é, ao contrário, intensificado. Na continuação, *História da Sexualidade II* (1998), Foucault se volta à Antiguidade Clássica e revela como os indivíduos tornam-se sujeitos sexuais.

Um segundo grupo de teóricos ofertou embasamento aos conceitos de linguagem corporal. O antropólogo norte-americano Edward Hall (1990), um dos pioneiros no estudo de como as pessoas elaboram espaços necessários entre si para o bom desenvolvimento do convívio social, abordou diferentes zonas de espaços pessoais que vão da distância íntima à distância pública.

Pierre Weil e Roland Tompakow, na obra *O Corpo Fala* (2004), apresentam a metáfora da esfinge como modelo de corpo humano para o entendimento da linguagem corporal do ser humano. Além da dupla citada anteriormente, Allan e Barbara Pease, no trabalho *Desvendando os Segredos da Linguagem Corporal* (2010), mostram que muitas mensagens da comunicação entre seres humanos são dadas de maneira corporal.

Por fim, o último grupo de estudiosos formam o pilar do nosso principal objeto de pesquisa: a dança. Maristela Zamoner, Jonas Karlos de Souza Feitoza e Miriam Medeiros Strack propõem análises cujo foco recai sobre a condução na dança de salão.

Maristela Zamoner, por meio de uma revisão histórica, mostra que a condução tem seu germe nas danças dos salões da corte e, nesse período, diferentemente de significar “mandar”, “comandar” tratava-se de um mecanismo da dança que servia para satisfazer a dama na pista de dança (ZAMONER, 2016a, p. 87).

Já Jonas Karlos de Souza Feitoza, em sua dissertação abordando a problemática da condução corporal, propõe o neologismo “cocondução” para apresentar uma igualdade de ações entre cavalheiro e dama nas práticas de dança. Ao invés da proposta da condução pelo estímulo-resposta, projeta-se uma cooperatividade entre os pares para a realização da dança (FEITOZA, 2011, p. 10).

Miriam Strack, assim como Feitoza, desenvolveu uma proposta para que houvesse um diálogo na dança entre os pares fazendo com que o papel da dama fosse mais ativo. Pelo fato de a dança de salão ser influenciada pelas mudanças da sociedade, uma nova possibilidade de comunicação entre os pares pode ser proposta (STRACK, 2013, p. 11).

Antes de discutirmos mais aprofundadamente a condução na dança de salão, é necessário um pequeno resgate histórico da principal materialidade da dança: o corpo.

#### **4.1 O Corpo e seu Processo Histórico de Rejeição**

Para que possamos falar de condução, é necessário, primeiramente, abordar o corpo de maneira mais geral. O corpo tem uma longa trajetória de menosprezo no ocidente. Tanto os elementos clássicos como os judaico-cristãos de nossa herança cultural ajudaram na elaboração de uma visão fundamentalmente dualista do homem, que enaltecia, por caminhos e razões diferentes, a mente ou a alma e menosprezava o corpo (PORTER, 1992, p. 292).

Sob a ótica ocidental, costuma-se pensar a relação corpo/mente através de uma perspectiva que remonta aos tempos de Platão (PINTO; JESUS, 2000, p. 89). O valor simbólico da cabeça é enriquecido inigualavelmente dentro do sistema cristão através da valorização do alto na dicotomia alto/baixo, expressão do princípio cristão de hierarquia (LE GOFF, TRUONG, 2012, p. 158-159). Esse pensamento atravessou a Idade Média e, ao chegar no século XVII, com René Descartes, alcançou o seu apogeu (PINTO; JESUS, 2000, p. 90).

A influência da estrutura de pensamento cartesiano é visível até hoje no modo de pensar ocidental e, nos meios educacionais atuais, ele é visto como o principal

responsável pelo desprestígio do corpo e dos sentidos para a racionalidade e o conhecimento humano (ABREU; JUNIOR, 2009, p. 24). Embora muito tenha sido feito na tentativa de desfazer essa visão dualista da nossa humanidade, essa “postura utilitarista e reducionista” ainda se faz presente na ciência atual (PINTO; JESUS, 2000, p. 91). De acordo com Searle: “Descartes’ views have led to endless debates and it is fair to say that he left us with more problems than solutions” (2004, p. 16).<sup>3</sup>

Mesmo que as relações entre corpo e mente não sejam inatas e a divisão de suas incumbências distingam-se entre os tempos, os contextos, as sociedades e as culturas, “a mente é [tida como] canonicamente superior à matéria” (PORTER, 1992, p. 303, 307 e 308). Ou seja, “a mente, o desejo, a consciência ou o ego têm sido indicados como os guardiães e governantes do corpo, e o corpo deve ser seu criado” (PORTER, 1992, p. 303).

De outra perspectiva, para o psicólogo Pierre Weil, não podemos dividir corpo e mente, pois “o corpo fala o que a mente contém” (WEIL; TOMPAKOW, 2004, p. 144). A ideia de divisão entre corpo e mente, tratando-os como “tipos distintos de Ser” são casos influentes de erros filosóficos que surgiram com o passar dos tempos (DEWEY, 1929, p. 261). Tratar o universo como dois reinos distintos (um psíquico e outro físico) e desconectados é uma ideia extremamente inverossímil (DEWEY, 1929, p. 267-268).

A divisão entre corpo e mente também é criticada pelo educador físico João Batista Freire:

O que precisa mudar é nossa crença nas divisões corpo-mente; nossa crença na superioridade do espírito sobre o corpo, ou do inteligível sobre o sensível. Mesmo as pessoas que lidam com o corpo às vezes usam sua atividade para se esconder dele. Chegam a negar o corpo sistematicamente, tentando transformar as experiências mais profundas e ricas, porém assustadoras em discursos intelectuais (FREIRE, 1991, p. 149).

Considerar o corpo humano dividido em corpo e mente acarreta como resultado um corpo que produz afastamento entre a ação, os pensamentos e os sentimentos (SANTOS, 2009, p. 82). Ou seja, isso influencia nos movimentos executados na dança de salão.

---

<sup>3</sup> “As ideias de Descartes levaram a intermináveis debates e é justo dizer que ele nos deixou com mais problemas do que soluções”. Traduzido pelo autor.

A seguir faremos um breve histórico sobre a condução na dança de salão e uma abordagem mais detalhada de seu significado.

## **4.2 Breve Histórico sobre a Condução na Dança de Salão e seu Significado**

A dança de salão tem suas raízes na Europa durante o período Renascentista e, desde o século XV, foi muito estimada (PERNA, 2005, p. 11). Nesse período, a dança era a principal atividade de entretenimento, sendo utilizada nas celebrações dos grandes eventos da corte (McGOWAN, 2008, p. 244). Durante muito tempo, os bailes desempenharam a função de único local de encontro em que homens e mulheres pudessem “ter algum contato físico aceito socialmente e sob o olhar da família” (STRACK, 2013, p. 12).

A essência da condução tem, em sua origem, uma ligação profunda com a etiqueta que regulava condutas a serem seguidas por cavalheiros e damas na pista de dança (ZAMONER, 2016a, p. 87). De acordo com Strack, “historicamente, nas Danças de Salão, o cavalheiro sempre conduziu sua dama, restando a ela um papel passivo de segui-lo em sua movimentação, deslocamento e musicalidade” (2013, p. 5). Com a evolução das danças de salão, o comportamento de homens e mulheres se distinguiam cada vez mais, fazendo seus papéis sociais da época serem transplantados para o salão de dança.

Segundo Feitoza (2011, p. 9), “o termo conduzir nas danças de salão tem sido entendido como uma ação na qual um corpo tem o domínio sobre outro no acontecimento da dança”. Considera-se eficaz uma condução quando a dama sente vontade de executar determinado passo proposto pela condução do cavalheiro sem que ela perceba esse comando (STRACK, 2013, p. 13-14). É a mesma ideia defendida por Perna quando diz que “boa dama não pensa”, ela executa o passo proposto pelo cavalheiro “sem que tivesse pensado em fazer” (2012, p. 49).

Nessa perspectiva, a literatura mostra que a condução pode ser classificada em 4 tipos básicos: indicativa (ex: cavalheiro empurra ou puxa a dama), por invasão ou ausência (ex: cavalheiro ocupa um espaço que a dama não esteja utilizando ou cede espaço para que a dama possa ocupar), corporal (ex: através do contato com o tronco

entre os pares que pode ser feito em diferentes alturas, dependendo do gênero musical que estão dançando), gestual (ex: quando há pouco ou nenhum contato corporal) (RIED, 2003, p. 37-39). Entretanto, isso não significa que, durante a dança, utilizamos um ou outro modelo de condução separadamente. Muitas vezes, eles se misturam e é nítida a utilização de mais de um tipo de condução.

A seguir, abordaremos o primeiro tópico relacionado à condução na dança de salão: as relações de força e espaço.

### **4.3 Condução X Relações de Força e Território Espacial do Corpo**

Antes de discutirmos sobre as mudanças nos conceitos de condução precisamos mencionar alguns pontos importantes acerca das necessidades espaciais do ser humano. Edward Hall (1990, p. 116-125) revela, em um estudo realizado com indivíduos de pele branca no nordeste dos Estados Unidos, que foi possível identificar quatro zonas de distância entre as pessoas: a zona de distância íntima, pessoal, social e pública.<sup>4</sup> É nessa zona íntima que ocorre a arte da dança de salão.

Cada pessoa tem seu próprio “território espacial”, correspondente ao espaço que “as pessoas sentem como uma extensão de seu próprio corpo” (PEASE, A.; PEASE, B., 2010, p. 80). Trata-se de uma “bolha protetora” que a mantém isolada dos demais (HALL, 1990, p. 119).

Na dança de salão, essas distâncias podem ser modificadas de acordo com o gênero da dança e a sintonia entre os pares. Quando o par dança entrelaçado, o braço esquerdo da dama se posiciona nas costas do cavalheiro, podendo também deslocar-se até o seu bíceps direito, e é um dos pontos de contato utilizado para o controle de espaço existente entre cavalheiro e dama durante a dança, possibilitando experimentar a sensação de aproximação e afastamento que pode ocorrer (SILVEIRA, 2012, p. 32).

É no distanciamento e acercamento entre os corpos que podemos observar as relações de força existentes entre os pares. Chamamos “relações de força”, pois se

---

<sup>4</sup> Deve ficar claro que as generalizações apresentadas no estudo não representam o comportamento humano e nem o norte-americano de maneira geral, mas apenas do grupo da amostra. Outras culturas podem gerar diferentes padrões proxêmicos (HALL, 1990, p. 116).

observarmos pela ótica foucaultiana, nem o cavalheiro, nem a dama detém o poder como se ele fosse um bem. O que ocorre são relações de força de indivíduos que “estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação” (FOUCAULT, 1998b, p. 183). O poder é exercido a partir de inúmeros pontos através de relações desiguais e móveis (FOUCAULT, 1999, p. 89-90). Isso revela um corpo ligado “à realidade bio-política-histórica, representando as marcas da sintomatologia social que assujeitam e subjulgam o corpo às vicissitudes da época e do local” (FERREIRA, 2013, p. 80). O corpo sob a ótica foucaultiana é “elemento de poder e saber” (FERREIRA, 2013, p. 80).

É bem propagada, na dança de salão, a ideia de um cavalheiro poderoso que decide os passos a serem executados bem como sua direção, restando às damas aceitar a imposição exigida pelo seu par (ZAMONER, 2016b, p. s/p). Para Zamoner, essa relação de poder de condução clássica é desequilibrada, mas vem sendo sustentada com o passar dos tempos (ZAMONER, 2016b, p. s/p). Para que a condução seja agradável para cavalheiro e dama, essa relação de força deve ser equilibrada (ZAMONER, 2016a, p. 85).

Além da importância das relações de força entre cavalheiro e dama, outro ponto importante refere-se aos papéis sociais e à sexualidade dos pares que será apresentada na sequência.

#### **4.4 Condução X Papéis Sociais / Condução X Sexualidade**

Primeiramente, é necessário deixarmos claro em que acepção são considerados os termos sexo e sexualidade, para não haver confusão ao longo do trabalho:

[...] a “sexualidade” é o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa (FOUCAULT, 1999, p. 120). O próprio termo “sexualidade” surgiu tardiamente, no início do Século XIX (FOUCAULT, 1998a, p. 9).

Também no século XIX, o sexo encontra-se entre dois saberes: “uma biologia da reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral, e

uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas” (FOUCAULT, 1999, p. 54). Isso faz do sexo, ciência; da sexualidade, conduta.

Atualmente, a dança de salão ainda possui uma estrutura dual, em que o masculino é representado pelo cavalheiro que conduz; e o feminino, pela dama que responde (ZAMONER, 2011a, p. s/p). Essa divisão é reflexo dos papéis sociais exercidos por homens e mulheres nos tempos de origem da dança de salão (ZAMONER, 2011a, p. s/p).

Passaram-se séculos sem modificações nesta norma em que o cavalheiro conduz e a dama responde, dando a impressão de que a dança de salão “congelou-se em um tempo histórico que não existe mais” (ZAMONER, 2011b, p. s/p). Embora nossa sociedade tenha passado por diversas mudanças importantes relacionadas aos papéis masculinos e femininos, o machismo ainda se encontra enraizado, manifestando-se corriqueiramente no comportamento de homens e mulheres (STRACK, 2013, p. 21).

No ambiente da dança, o corpo da mulher nunca foi um corpo, era mais um objeto:

[...] o corpo da mulher que dança foi por muito tempo visto como objeto, desde as apresentações formais de dança [...] passando pelas danças em boates – onde a dança da mulher está associada à prostituição – e chegando às danças de salão, que mesmo não enxergando o corpo da mulher como um objeto a ser comprado, enxerga-o como um objeto a ser conduzido (dirigido, chefiado, transportado, protegido) (STRACK, 2013, p. 22).

Outro ponto relevante diz respeito à sedução expressa na dança de salão. Toda dança transmite sensualidade e seu movimento, por mais simples que seja, tem seu potencial atrativo (JESUS, 2005, p. 57-58). As pessoas são sensíveis a gestos de carinho, abraços e beijos (JESUS, 2005, p. 58).

Zamoner vai mais além ao comentar a possibilidade de biólogos e antropólogos compararem os rituais de acasalamento animal com a dança em par e, talvez por isso, a dança de salão tenha potencial de provocação sexual (ZAMONER, 2013, p. s/p). A movimentação rítmica dos corpos dançantes seria associada à do ato sexual (ZAMONER, 2013, p. s/p).

No que tange à sexualidade, outro importante tópico que não podemos deixar de tratar é a orientação sexual. Nossa sociedade ainda é relutante em acolher diferentes formas de orientação sexual e mantém-se a percepção de que o papel de cavalheiros e

damas deve seguir de acordo com a “heterogeneidade da vida sexual” dos praticantes de dança (ZAMONER, 2011a, p. s/p). Talvez por isso, os cavalheiros sintam-se desconfortáveis com qualquer vantagem que a dama adquira nas relações de força presentes na condução entre o par. A aceitação de uma dama com maior poder de linguagem corporal sobre ele poderia significar um cavalheiro “não homem o bastante”, efeminado e até ser taxado de homossexual por não impor à dama seu devido papel passivo durante a dança (STRACK, 2013, p. 18).

A associação entre homem efeminado e uma maior passividade na dança ocorre pelo fato de essa prática social (a dança de salão) ser tratada sob o mesmo princípio de polaridade existente na relação sexual (pensada a partir do ato modelo da penetração: temos o superior e o inferior, o dominante e o dominado, o vencedor e o vencido) (FOUCAULT, 1998a, p. 190). Dessa forma, o “ideal de homem” esperado pelos modelos formativos da dança de salão não possui atributos de submissão, as características são de um soberano.

Mesmo assim, não é raro vermos homens dançando com homens e mulheres dançando com mulheres, independentemente de suas opções sexuais. Além da opção sexual, a falta ou recusa de dançar com seus cônjuges/companheiros e uma nova experiência para o aperfeiçoamento da dança também podem ser motivos para a execução da dança entre pessoas do mesmo sexo (STRACK, 2013, p. 25). Entretanto, ainda é preservado, na dança de salão, o desempenho dos papéis de cavalheiro e dama quando duas pessoas dançam juntas independentemente do seu sexo (STRACK, 2013, p. 25-26). As diferenças entre os papéis de cavalheiro/dama e homem/mulher é muito importante, pois fica evidente que cavalheiro e dama estão além da representação sexuada do par. Eles são representações de modelos que, nos dias de hoje, não tem uma relação fixa com a sexualidade de quem dança. Ou seja, se, na sociedade atual, “homens não conduzem mais mulheres, mas [na dança de salão] cavalheiros continuam conduzindo damas” (ZAMONER, 2005, p. 70).

Um exemplo interessante de quebra do paradigma de cavalheiro/homem e dama/mulher são as milongas gays de Buenos Aires. As danças desses pares vão de encontro aos padrões impostos pela sociedade. Essa nova proposta também influencia

a condução exercida entre os pares durante a dança e as novas formas de condução que serão o tema do próximo tópico.

#### **4.5 Condução – Novos Conceitos**

Neste tópico, abordaremos a nova visão que tem sido apresentada por alguns estudiosos da dança a respeito da condução na dança de salão funcionando como um diálogo entre dois corpos. A dança de salão deixaria de manter uma relação dominante/dominado e assumiria uma ligação mais equivalente entre os pares.

Silveira menciona que, quando se oportuniza uma chance de cavalheiro e dama dançarem um com o outro, supõe-se que a intenção dos dois seja realizar uma conversa corporal em um salão de baile por um tempo determinado pela duração da música (2012, p. 24). Por isso, Feitoza comenta que “não existe relação corporal nessa prática a dois que não seja constituída pela troca de informações” (2011, p. 34).

Para que esse diálogo entre os corpos ocorra durante a dança, cavalheiro e dama precisam atentar para todos os detalhes que ocorrem no decorrer da prática, como, por exemplo, o espaço em que dançam, a fluência e o ritmo necessários para aquela determinada música, além das diversas trocas de peso realizadas pelo corpo (FEITOZA, 2011, p. 34). “À intenção mútua e à troca relacional de informações atuando nos corpos corresponde uma ação de ‘cocondução’” (FEITOZA, 2011, p. 34), os dois corpos são ambos responsáveis na condução de seu parceiro.

A conquista de um diálogo de forma mais equilibrada ao invés da manutenção da relação entre cavalheiro e dama de “proposta-aceitação” levaria a um possível aparecimento de novos movimentos na dança de salão (ZAMONER, 2011b, p. s/p). Embora seja uma mudança arrojada nas regras de condução da dança de salão, “o que não significa algo ruim ou bom, mas, diferente, fonte de variabilidade”, essa nova proposta poderia tornar o diálogo, dado através da condução, mais interativo, promovendo uma aproximação “na relação psicológica que há entre cavalheiro e dama” (ZAMONER, 2011b, p. s/p).

Chegamos, neste ponto, ao surgimento do que Strack chama de uma “dama ativa”: a dama, ao receber o estímulo que é proposto pelo cavalheiro, transmite ao cavalheiro um novo estímulo (2013, p. 39). Além disso, essa forma de interatividade potencializaria uma aproximação nas emoções sentidas entre cavalheiro e dama (ZAMONER, 2011b, p. s/p), pois, quando dançamos com alguém, “estamos possibilitando que a nossa corporeidade se encontre com a do outro” (SILVEIRA, 2012, p. 9).

Santos (2013, p. s/p) propõe quatro estágios de evolução para uma dama mais ativa. Eis abaixo um quadro evolutivo dessas fases:

Quadro 1 – Estágios evolutivos da dama na relação com o seu par na dança de salão

<b>ESTÁGIO 1</b>	<b>Cavalheiro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• conduz todas as movimentações para a dama, sem variações.</li> </ul>
	<b>Dama</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• executa o que o cavalheiro sugerir, sem enfeites.</li> </ul>
<b>ESTÁGIO 2</b>	<b>Cavalheiro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• conduz, criando variações (modificações nos contatos, direções e/ou dinâmicas).</li> </ul>
	<b>Dama</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• executa a movimentação proposta pelo cavalheiro, enfeitando com as partes do corpo que estiverem disponíveis, sem modificar o tempo sugerido.</li> </ul>
<b>ESTÁGIO 3</b>	<b>Cavalheiro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• em determinadas movimentações, pode gerar mais tempo para os caminhos e enfeites da dama. Este tempo proposto pelo cavalheiro se dá através de um “silêncio de condução”, para que ela tenha liberdade de executar a sua ideia.</li> </ul>
	<b>Dama</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• identifica o início deste “silêncio” de condução, aproveita o tempo proposto, ampliando suas possibilidades de enfeites, e responde ao retorno de condução do cavalheiro.</li> </ul>
<b>ESTÁGIO 4</b>	<b>Cavalheiro</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• percebe e atende as solicitações da dama, retomando a condução ao final da ideia dela. Deve estar preparado para adaptar e modificar sua ideia inicial, aproveitando a movimentação sugerida pela dama.</li> </ul>
	<b>Dama</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• interfere na ideia do cavalheiro, pedindo mais tempo e/ou modificando o caminho proposto inicialmente. Deve deixar claro o momento em que finaliza sua ideia, retornando à comunicação para ele.</li> </ul>

Fonte: adaptado de Santos (2013, p. s/p).

Para que possamos chegar a um nível de interação com o parceiro da dança, é necessário que saibamos, primeiramente, escutar o nosso corpo.<sup>5</sup> Percebendo as imperceptíveis movimentações do nosso corpo, estaremos aptos a escutar o corpo do parceiro de uma forma mais vantajosa ao nosso corpo e à nossa dança (STRACK, 2013, p. 44). Dessa maneira, os movimentos do par podem ser decididos em “comum acordo corporal” sendo improvável perceber quem determinou o estímulo para a realização do movimento na dança entre os membros do par (STRACK, 2013, p. 45).

O desenvolvimento dessa escuta corporal na dança de salão faz com que ambos estejam atentos aos mais variados sinais corporais: respiração, troca de peso, tensão e relaxamento muscular, torções corporais, dentre outros (STRACK, 2013, p. 43). Uma passada mais alongada, um joelho mais flexionado, um olhar mais voltado ao chão, uma dança executada mais afastada de sua(eu) parceira(o) são alguns dos sinais corporais possíveis de se averiguar na dança de salão.

Uma primeira maneira de trabalhar essa proposta de nova relação através da condução, principalmente nos cavalheiros, seria fazê-los se desvencilhar da segurança de movimentos prontos e sequências com finalizações imutáveis. Isso significa que os estímulos oferecidos pelos cavalheiros seriam devolvidos com uma característica personalizada pela dama e servindo-se dessa singularidade para novos estímulos do cavalheiro (STRACK, 2013, p. 41). Essas “damas ativas” fariam o uso de momentos na dança para utilizá-los conforme achassem mais conveniente, desde que não interferissem de modo a prejudicar o andamento da dança e, conseqüentemente, a condução que vinha sendo utilizada junto com o(a) seu(ua) parceiro(a) (STRACK, 2013, p. 41).

Para nos liberarmos dos movimentos repetitivos e sem criatividade, muitas vezes é necessário um pouco de improviso. É aí que entra o Contato Improvisação (CI).

O Contato Improvisação é uma técnica surgida nos Estados Unidos no início dos anos 1970, mais precisamente em 1972 (KALTENBRUNNER, 2004, p. 12). Trata-se de uma dança que renuncia aos modelos padrões da dança, proporcionando novas

---

<sup>5</sup> Trata-se do desenvolvimento da percepção de nossos movimentos, dos mais amplos aos mais sutis. Tal exercício é inteiramente prático e estimulado de acordo com os professores com maior ou menor frequência durante as aulas e com resultados extremamente variáveis de aluno para aluno.

interpretações nas práticas de dança (KALTENBRUNNER, 2004, p. 12). Steve Paxton é considerado o fundador dessa ideia inovadora que considera a prática,

*[...] the pleasure of dancing with somebody in an unplanned and spontaneous way, where you're free to invent and they're free to invent and you're neither one hampering the other - that's a very pleasant social form (PAXTON apud KALTENBRUNNER, 2004, p. 11 e 21).<sup>6</sup>*

O CI é uma forma de dança em par improvisada “que decorre do tipo de percepção que cada um tem do peso, do movimento e da energia do outro” (GIL, 2001, p. 136). Um diálogo realizado pelas sucessões de perguntas e respostas corporais dadas pelos praticantes através de seus movimentos (GIL, 2001, p. 136).

No seu surgimento, a prática do CI teve influência nas danças sociais, talvez pelo fato de, diferentemente das outras formas de dança moderna e contemporânea, não se realizar de maneira individual. O CI viria com a proposta de desmontar aquela dança planejada, decorada, e que não é adepta de novidades e improvisações; aquela dança que se pratica mais com o cérebro do que com o próprio corpo.

Silveira (2012, p. 10) nos traz a oportunidade de aplicação do CI nas práticas de tango. A improvisação potencializaria a forma de dançar tango, pois segundo a autora “o diálogo está constantemente sendo colocado à prova” (SILVEIRA, 2012, p. 30). Os movimentos ao invés de serem coreografados e pré-determinados, eles são elaborados em conjunto pelo par.

Entretanto, para a dama, assim como a passividade foi “aprendida”, a sua forma ativa também o será. Por isso, essas mudanças nas práticas de condução não podem ser feitas repentinamente nem de maneira muito brusca, caso contrário, é possível que ocorram os mesmos problemas expostos por Zamoner:

Há cerca de uma década ou pouco mais que isto, onde seria o foco de maior profusão criativa em dança de salão no Brasil, surgiu a ideia de que damas poderiam propor conduções sobre movimentos de cavalheiros, mudando o que fora arquitetado por ele durante a dança. Esta ideia foi levada à prática, revelando que os cavalheiros, em sua maioria, não se sentiam bem com surpresas de conduções executadas por damas, mudando seu planejamento. Era visível em

---

<sup>6</sup> “[...] o prazer de dançar com alguém de uma maneira não planejada e espontânea, onde você é livre para inventar e eles também são livres para inventar sendo que nenhum prejudica o outro - é uma forma social muito agradável”. Tradução do autor.

suas expressões. A realidade foi que essas iniciativas não se fixaram nas danças e sumiram no tempo (2011b, p. s/p).

Tal mudança surpreendeu damas e, principalmente, cavalheiros que vivenciaram toda a trajetória da dança de salão no papel de condutores. Mudar uma relação de supremacia conquistada ao longo dos séculos assusta os homens. Por isso, a proposta metodológica citada acima não pode ser julgada apenas em um curto período de tempo de aplicação.

Outro fator importante é a maneira de aplicar novos métodos pedagógicos de condução que possam ser assimilados pelos alunos. Não se pode apenas escolher como prática a troca dos papéis entre cavalheiro e dama como se essa ação fosse uma inovação na dança de salão, pois, sendo assim, se manterá a extrema dificuldade encontrada para entendermos os corpos na dança (FEITOZA, 2011, p. 68).

Toda essa discussão é muito importante, pois a condução

nos oportuniza conhecer, viver e treinar modelos de relacionamento, verbais ou não, que visam a realização das partes nela envolvidas. Este é um dos maiores poderes civilizatrizes<sup>7</sup> da dança de salão. A razão é que inspira as boas relações não somente entre cavalheiros e damas, mas entre grandes grupos e nações, simplesmente porque tem como regra primordial manter o objetivo de harmonizar desejos e permitir a satisfação de todos (ZAMONER, 2016a, p. 89).

Essas boas relações entre cavalheiros e damas dependem da confiança que é depositada entre eles quando estão dançando (FEITOZA, 2011, p. 42). A mesma confiança capaz de permitir novas formas de ambos se estimularem na realização dos movimentos.

Um último tópico que gostaríamos de voltar a abordar são as milongas gays já mencionadas anteriormente. A possibilidade de duas pessoas do mesmo sexo dançarem entrelaçadas constrói inúmeras incógnitas nas características dualísticas a que estamos tão acostumados. Há aqui um dominante e um dominado? É possível continuar utilizando os termos cavalheiro e dama nesses casos?

---

<sup>7</sup> Força civilizatriz era uma expressão para expressar o “papel da mulher nos salões do século XIX, quando foi usada por Tobias Barreto de Meneses” (ZAMONER, 2016a, p. 11). Aqui nesse estudo, assim como para a autora, civilizatriz remete “a ideia de saída de um estágio individual primitivo, em direção à conduta de integridade que beneficia o coletivo” (ZAMONER, 2016a, p. 11).

Zamoner relata que há uma natureza heterossexual no que se refere à condução (2016a, p. 85). Entretanto, como a mesma autora argumenta: “isto não significa que o sexo dos indivíduos que assumem os papéis de dama e de cavalheiro estejam a eles engessados” (ZAMONER, 2016a, p. 85).

A *episteme*<sup>8</sup> de nossa época não é a mesma de antigamente. Hoje temos variados modelos de orientação sexual: heterossexual, homossexual, bissexual, transexual, pansexual, intersexual que levantaram de onde estavam sentadas e entraram na pista de dança. Tantos modelos não se faziam presentes dentro do contexto formador das danças de salão em sua origem.

É possível, assim, que gerações futuras façam brotar novas maneiras de dançar, cujas modalidades exijam maior conhecimento de si além da capacidade de maior interação com o seu par a fim de que ambos possam construir a dança (ZAMONER, 2011b, p. s/p). Uma dança de ambos, para ambos.

---

<sup>8</sup> De acordo com Foucault, trata-se de algo como “uma visão do mundo, uma fatia de história comum a todos os conhecimentos e que imporia a cada um as mesmas normas e os mesmos postulados, um estágio geral da razão, uma certa estrutura de pensamento a que não saberiam escapar os homens de uma época. [...] é o conjunto das relações que podem ser descobertas, para uma época dada, entre as ciências, quando estas são analisadas no nível das regularidades discursivas” (FOUCAULT, 2008, p. 214). Em outras palavras, *episteme* é uma estrutura de pensamento que diz respeito a um período histórico em particular e que leva esse determinado período à produção de suas verdades.

## 5. METODOLOGIA

Configuramos este trabalho como um estudo de caso composto por três etapas: levantamento bibliográfico, realização de entrevistas com alunos de dança de salão e observações desses alunos por parte do professor durante as aulas aliados à minha experiência profissional na área em questão.

Na primeira etapa, voltada à pesquisa bibliográfica, avaliamos produções de 2011 a 2016 com enfoque na condução na dança de salão através das seguintes palavras-chaves: dança de salão; condução na dança; comunicação na dança; contato corporal na dança; diálogo na dança; relações de força na dança. Essa primeira etapa pode ser dividida em três fases cuja primeira fase avaliamos produções científicas do Banco de Teses e Dissertações da Capes. Em um segundo momento, através do atalho de pesquisa para o *Google Acadêmico*, oferecido no Portal de Periódicos da Capes,<sup>9</sup> pesquisamos trabalhos relevantes ao objeto de estudo. Por fim, pelo fato do estudo abordar uma temática multidisciplinar que trata de tópicos como poder, relações sociais e dança, foi escolhido o *site* de busca *Google* para pesquisa de material complementar para pesquisa.

Para a segunda etapa da pesquisa, foram entrevistados, no mês de julho de 2016, oito alunos de dança de salão (4 homens e 4 mulheres) com idades entre 33 e 71 anos, que atualmente frequentam minhas aulas e possuem níveis diferentes de aprendizado na dança. A escolha da população-alvo deveu-se à facilidade de acesso aos mesmos a fim de realizar a comparação entre as afirmações dos entrevistados e as observações do desempenho entre os pares durante as aulas de dança de salão, principalmente no quesito relacionado à condução.

O questionário (Apêndice I) foi aplicado por uma entrevistadora treinada pelo pesquisador e consistiu em questões voltadas ao perfil sociodemográfico dos alunos, bem como questionamentos a respeito de suas percepções sobre a dança de salão.

---

<sup>9</sup> “Apesar do Portal [de Periódicos da Capes] realizar uma busca em qualquer idioma, “sugere-se que sejam utilizados termos em inglês considerando que a literatura científica é em sua maioria publicada em inglês. Isso aumenta o número de resultados recuperados” (PORTAL DE PERIÓDICOS DA CAPES, 2017, p. s/p.). Devido a esse fato, optamos pela pesquisa no atalho que o próprio Portal oferece ao *Google Acadêmico* dado que nosso estudo faz um levantamento de obras somente em língua portuguesa.

Contudo, neste estudo, serão exploradas somente as variáveis relacionadas à condução, às qualidades necessárias a um bom cavalheiro e uma dama e se a dança de salão é machista do ponto de vista dos entrevistados. Todos os alunos aceitaram participar da pesquisa e assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido (Apêndice II).

O local onde ministro as aulas de dança de salão há 5 anos é um espaço de terapias corporais voltado ao cuidado do corpo, contando também com práticas de yoga, pilates, treinamento funcional e acompanhamento psicológico. As aulas de dança de salão têm seu foco no desenvolvimento corporal do aluno. O próprio Espaço preza pela promoção saúde em vez de formações técnicas rígidas e conservadoras. As aulas de dança de salão são elaboradas para uma turma heterogênea e, como já mencionado anteriormente, visam o desenvolvimento do aluno como um todo e sua relação com o par.

Para tanto, a terceira etapa deste estudo<sup>10</sup> ocorreu nos meses de julho e agosto de 2016 e refere-se às observações do professor quanto ao desempenho dos pares durante as aulas de dança de salão, as quais eram realizadas semanalmente e com duração média de duas horas.

Dessa forma, foram realizados apontamentos em um caderno de anotações e, embora as aulas fossem conduzidas oferecendo uma abordagem global da dança, para este trabalho o enfoque foi analisar especialmente a condução entre os pares. Tal análise foi realizada com foco em três principais exercícios:

1) Caminhada pelo salão marcando o tempo musical: nesse tipo de exercício, observamos a relação do aluno com o solo, sua maneira e força ao caminhar para realizar uma primeira análise do comportamento dos alunos. Embora não haja contato com o(a) parceiro(a) nessa proposta, o exercício é importante para idealizar possíveis modelos de condução desses alunos antes de dançar com seu par. “O pé também denuncia nossa relação com a vida, ao pisarmos brigando com o solo, ignorando-o, deslizando, de forma aérea ou indiferentes” (VIANNA, 2005, p. 94). Eles são capazes de dizer onde queremos ir e de quem gostamos (PEASE, A.; PEASE, B., 2010, p. 97). De qualquer forma, toda

---

<sup>10</sup> É importante esclarecer que embora os alunos tenham sido timidamente expostos a alguns exercícios práticos com relação à condução, não houve uma discussão teórica profunda sobre aqueles exercícios.

situação observada precisa ser contextualizada. Uma pisada firme no chão pode possuir uma série de significados que só serão melhor observados na continuidade das aulas.

2) Antes de dançar, durante alguns segundos, os pares assumem a posição social da dança de salão e se embalam transferindo o peso de uma perna para outra no tempo da música. Com esse exercício, buscamos uma maior sintonia dos corpos prestes a começar a dança. Trata-se de uma técnica que estimula o primeiro contato entre o par visando estabelecer conexão entre eles e amenizar a timidez e a dificuldade de sociabilização, as quais podem ser vencidas pelo fato da dança exigir uma união e cooperação entre os pares (FONSECA, VECCHI, GAMA, 2012, p. 201).

3) Durante a dança, observamos a condução praticada entre os alunos. A avaliação foi centrada na forma como as damas reagiam aos estímulos propostos pelos cavalheiros: se havia uma completa passividade por parte da dama conforme os padrões clássicos de condução ou se era usado algum movimento improvisado pelo par. O objetivo dessa última prática foi observar a forma como o par dançava no espaço. A dança era estruturada e sequenciada sem espaço para novas criações? O cavalheiro tinha total domínio da sequência de movimentos propostos durante a dança ou a dama era capaz de produzir novos movimentos, enfeites<sup>11</sup>?

---

<sup>11</sup> Movimento realizado no intuito de embelezar um passo na dança de salão, mas que não é essencial em sua técnica.

## 6. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira etapa da pesquisa, destinada à análise de material bibliográfico, mostrou que muitos autores já propõem um novo entendimento sobre a condução na dança de salão. Trabalhos de autores como Feitoza (2011), Strack (2013) e Silveira (2012) mostram a importância de um novo modelo da condução da dança de salão, um modelo com uma divisão mais homogênea nas trocas de estímulos durante a dança entre os pares.

Já para os alunos entrevistados, podemos perceber concepções mais conservadoras, conforme verificamos na tabela 1.

**Tabela 1. Concepções dos alunos entrevistados com relação a algumas variáveis de interesse na dança de salão, Pelotas/RS, 2016.**

Entrevistado	Há quanto tempo você faz dança de salão?	Que qualidades devem ter um bom cavalheiro na dança de salão?	Que qualidades devem ter uma boa dama na dança de salão?	O que é condução para você?	É mais fácil conduzir ou ser conduzido na dança de salão?	As damas gostam de serem conduzidas?	A dança de salão é machista?
<b>Nº 1 Homem 71 anos</b>	5 meses	Saber conduzir; saber uma variação de passos; educação (bons modos); estar apresentável	Leveza; se deixar ser conduzida; alegre; ser agradável	Dama entender as mudanças de passos através das iniciativas do cavalheiro	É mais fácil conduzir	Sim, é uma questão cultural	Não.
<b>Nº 2 Mulher 52 anos</b>	4 anos	Condução sutil e correta; saber dançar uma variedade de gêneros musicais	Se deixar conduzir	Orientar	É mais fácil ser conduzida	Elas têm dificuldade de se deixar conduzir pelo fato da independência	Alguns gêneros de dança, pelas vestimentas, passos sensuais
<b>Nº 3 Homem 41 anos</b>	5 anos	Condução	Saber ser conduzida	Saber levar a dama aos passos no tempo certo respeitando suas individualidades	É mais fácil conduzir	Sim, pois resgata um pouco do romantismo	Não, pois alguém tem que conduzir e sempre foi o cavalheiro. Não tem porque mudar
<b>Nº 4 Mulher 67 anos</b>	9 meses	Estar no mesmo nível de aprendizado da dama	Estar no mesmo nível de aprendizado do cavalheiro	Condução para a dança com leveza; comando	É mais fácil ser conduzida	Sim, porque até hoje nenhuma dama me disse que gosta de conduzir.	Não

<b>Nº 5 Homem 54 anos</b>	2 meses	Ser gentil e flexível; saber dançar os passos	Flexível e interesse	Tomar a iniciativa	É mais fácil conduzir	Sim, pois é cômodo ser levada, conduzida	Não, é uma parceria
<b>Nº 6 Mulher 38 anos</b>	6 anos	Saber conduzir, leveza, técnica dos passos, boa postura	Se deixar conduzir, leveza, graça, boa postura	Saber orientar o que fazer	É mais fácil ser conduzida	Não, pelas mudanças socioculturais e pela maior independência da dama	Não, pois o cavalheiro faz a dama aparecer na dança, há uma cordialidade
<b>Nº 7 Homem 37 anos</b>	7 anos	Percepção das limitações da dama na dança para as conduções adequadas	Ritmo (andamento musical), deixar ser conduzida	Direção dada pelo cavalheiro para o desenvolvimento da dança e dos passos	É mais fácil conduzir	Não, só se a dama souber dançar do contrário ela sente-se insegura	Não, pois a dança de salão é antiga. Traz questões sociais antigas
<b>Nº 8 Mulher 33 anos</b>	2 anos e 1 mês	Saber conduzir a dama, saber dançar	Se deixar conduzir, saber dançar	Cavalheiro através de um gesto sutil mostra à dama qual passo fazer	É mais fácil ser conduzida	Sim, é cômodo, mais fácil ser conduzida	Não, faz parte do convencional o cavalheiro conduzir

Fonte: elaborado pelo autor (2016).

O significado da condução na dança de salão para os alunos entrevistados não converge com os resultados do levantamento bibliográfico. Feitoza (2011), Strack (2013), Silveira (2012), Zamoner (2005, 2011a, 2011b, 2013, 2016a, 2016b) consideram a condução na dança de salão como um diálogo entre cavalheiro e dama e não como figuras dicotômicas comandante/comandado ou condutor/conduzido. Diferentemente, nas entrevistas (Tabela 1), a condução foi comparada a sinônimos como: “orientar”, “comandar”, “direcionar”, “tomar iniciativa”, ou seja, conceitos de condução tradicionais e que, segundo a nova bibliografia encontrada, estariam obsoletos para a dança de salão dos dias de hoje.

Um dado interessante do estudo foi que os 4 homens entrevistados consideram mais fácil conduzir enquanto as 4 mulheres acham mais cômodo serem conduzidas. Talvez por isso “a condução clássica tem ultrapassado os séculos” e sua estrutura venha sendo preservada (ZAMONER, 2016b, p. s/p). Parece ser conveniente para ambos os sexos manterem uma sustentação com a qual já estão familiarizados sem perceberem que as mudanças através de uma proposta mais equilibrada nas relações de força entre cavalheiro e dama levariam, possivelmente, a novas elaborações de movimentos construídos em parceria.

As entrevistas também revelaram que 6 dos 8 alunos (3 homens e 3 mulheres) acreditam que saber conduzir é uma qualidade importante para cavalheiros na dança de salão. Da mesma forma, consideram que uma relevante qualidade para as damas é deixar-se conduzir. Aqui encontramos um aspecto revelador: embora a maioria dos entrevistados prefira a formatação clássica de condução conforme demonstrado no parágrafo anterior, podemos observar que considerar o fato da dama “deixar-se conduzir” é um indício de uma pequena mudança de mentalidade; ou seja, “para que haja dança a dois, é necessário que o cavalheiro conduza e a dama deixe-se conduzir” (WILLADINO, 2012, p. 26). A dama deixa de ser coadjuvante no salão (se é que foi alguma vez na vida) e passa a dividir o papel principal com o cavalheiro na pista de dança.

Além de saber conduzir, outra qualidade importante para os cavalheiros é já possuir um conhecimento técnico da dança e de seus passos. Para 5 dos 8 entrevistados (2 homens e 3 mulheres), esse prévio conhecimento é essencial para o desenvolvimento da dança entre o par. Talvez pelo fato de que as “orientações”, “comandos”, “iniciativas”

e “direcionamentos” realizados pelos cavalheiros possam ser percebidos de forma mais simplificada.

Outro dado relevante que as entrevistas mostraram foi que 7 dos 8 alunos (4 homens e 3 mulheres) não consideram a dança de salão machista e 6 dos 8 entrevistados (3 homens e 3 mulheres) acreditam que as damas gostam de ser conduzidas na dança de salão. A questão cultural e a maior comodidade da dama em ser conduzida foram os dois principais fatores elencados pelos entrevistados para justificar que as damas gostam de ser conduzidas na dança de salão. Quanto ao fato dela não ser machista para 7 dos 8 entrevistados, 3 também apontaram as questões culturais como principal elemento na justificativa. Isso deixa claro que o fato dos cavalheiros serem os responsáveis, em sua totalidade, pela condução das damas, não é motivo, de acordo com os entrevistados, para considerarmos a dança de salão uma prática machista.

É possível que os resultados das entrevistas sejam divergentes do referencial teórico pelo fato de que os novos conceitos sobre condução apresentados pelos teóricos da dança encontram-se em processo de germinação. E esses conceitos ainda não foram absorvidos pelo grupo estudado.

Nos resultados das observações referentes à prática, pudemos chegar a algumas constatações:

1) Nos exercícios de caminhada, percebemos variações que foram desde uma pisada bem suave a uma caminhada mais tensa, contraída e pesada. Os pés são uma importante parte do corpo na dança e seu comportamento revela muito do “que se pode esperar de uma mulher ou homem durante o baile” (SILVA JÚNIOR, 2010, p. 4). Foi claramente perceptível a maior dificuldade dos homens para a realização de um caminhar mais leve do que para as mulheres. Essa característica foi relevante, visto que o modo da caminhada dos alunos refletiu na maneira de conduzir e deixar-se conduzir no momento seguinte, em que os alunos iniciaram o contato com seus(uas) parceiros(as) de dança.

Se a maneira de pisar no solo evidencia nosso emocional como já exposto anteriormente, não acreditamos, assim como Vianna (2005, p. 75), que os alunos devam tentar esquecer seus problemas antes de fazer uma aula de dança, muito pelo contrário, eles devem ser trabalhados em aula. O estresse que acomete nossa sociedade leva-nos

a um acúmulo de tensões explicitamente visualizado na maneira de lidarmos com o nosso corpo (VIANNA, 2005, p. 75). Se essas emoções são visíveis através dos gestos corporais dos alunos (nesse caso, a maneira de caminhar), é importante observar a relação dessas emoções quando o aluno se relaciona com outra pessoa durante a dança.

2) O exercício de embalo entre o par antes de começar a dançar tem a finalidade de “sentir” a música e captar o tempo musical correto para iniciar os passos, revelando, neste estudo, significativa dificuldade para a totalidade dos pares. Excetuando-se a ausência de musicalidade e domínio corporal de cada aluno, os alunos mostraram a falta de familiaridade com o corpo à sua frente na hora da dança, não sabendo como se relacionar com ele. Mesmo no caso de um par que mantém relacionamento afetivo fora do convívio das aulas, foi perceptível, em vários momentos, a falta de conexão entre os corpos durante a dança. Esse exercício é muito importante, pois quando a pessoa alcança a capacidade de entrar em contato corporal com o seu par, as singularidades são valorizadas (CASSIMIRO; GALDINO; SÁ, 2012, p. 77).

É importante ressaltar que, na maioria das minhas aulas, procuro fazer com que os pares troquem seus(uas) parceiros(as) para não estimular o que chamo de “vícios de condução”,<sup>12</sup> na tentativa de evitar pares dançando sequências previsíveis pelo fato de já conhecerem os mecanismos de condução do seu par.

3) Quanto às práticas de condução durante as aulas, observamos que todos os pares mantinham uma tendência de executar sempre alguns tipos de passos e certa sucessão coreográfica, impedindo o potencial criativo de suas danças e o exercício da própria condução, pois a dama já sabia, muitas vezes, quais seriam os passos realizados na sequência, executando-os quase “automaticamente”. Diversas vezes os passos básicos dos gêneros que dançavam eram um “porto seguro”, um “momento de descanso” para pensar e elaborar outro movimento na sequência sem nenhuma produção criativa na cadência dos passos.

Assim, verificamos que as concepções de condução propostas nos referenciais teóricos não foram citadas nas entrevistas e muito menos aplicadas na prática dos

---

<sup>12</sup> “Vícios de condução” são artifícios utilizados pelo cavalheiro na tentativa de facilitar o entendimento da dama diante da condução para o passo. Um puxão na roupa, uma piscada ou até mesmo uma comunicação verbal realizada durante a dança do par.

alunos. Momentaneamente, podemos afirmar que as práticas de condução para o grupo estudado mantiveram suas bases teóricas em conceitos clássicos de condução.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi possível verificar, a visão de condução estímulo-resposta é algo que nos acompanha culturalmente desde o surgimento da dança de salão e não há indícios de que poderá ser esquecida tão facilmente. Assim como não fomos das danças de corte ao *zouk*<sup>13</sup> em um curto espaço de tempo, uma nova concepção de condução, embora já experimentada, ainda possui um longo caminho a percorrer para que assuma um lugar proeminente nos salões de dança.

Comentários como “mulher já manda em casa, aqui quem manda são os homens” ou mesmo “cavalheiro (homem) é bom quando conduz bem sua dama (mulher)” permitem concluir que o entendimento da condução pelos alunos levam a um falso fortalecimento dos homens nas relações de poder sobre as mulheres, tornando possível transformá-la em uma imposição social. Trata-se da manutenção de uma relação de força dentro do salão de dança justificada pela perda de espaço em outros locais de convívio tanto público quanto particular.

É interessante observamos que a rejeição provocada pelos novos conceitos de condução traça um forte paralelo com as questões da sexualidade. A não aceitação dos novos conceitos e a falsa aceitação da homossexualidade em nossa sociedade podem ter uma mesma justificativa: o curto período de tempo que uma sociedade habituada a preceitos conservadores teve para assimilar esse novo processo de relacionamento.

A discussão sobre a hegemonia da condução do cavalheiro promove uma discussão sobre equidade de gênero de enorme importância. Entretanto, o mais importante, pelo menos em um primeiro momento, não é procurar a igualdade entre os gêneros na prática da dança de salão, e sim, reconhecer as suas diferenças e identificar as contribuições que cada um pode trazer em auxílio da dança a dois.

Notamos que, muitas vezes, a técnica da condução é questionada por teóricos que, ao propor novas práticas dessa condução, a expõem de maneira idêntica à anterior, modificando somente o foco dessa atividade. Isso deixa claro que as novas concepções

---

<sup>13</sup> Dança que tem sua estrutura semelhante à da lambada, porém executada de forma mais lenta e sensual (PERNA, 2005, p. 123).

de condução são ideias que ainda não estão bem alicerçadas e necessitam de maior estudo e prática para que possam consolidar seu espaço nos salões de dança.

Ainda assim, as variadas orientações sexuais presentes em nossa sociedade atual abalam a antiga estrutura formadora – cavalheiro e dama – de nossas danças sociais. Novos modelos que fazem dos papéis dos cavalheiros e damas na dança de salão ser algo questionável, começam, embora lentamente, a serem apresentados na dança de salão.

Podemos considerar que a grande reflexão acerca da condução na dança de salão dos dias atuais deve-se mais à maneira como ela é entendida pelos entrevistados e alguns teóricos. Talvez porque não seja necessário um novo modelo de condução na dança de salão, apenas uma nova forma de compreendê-la. Isso significa que os pares da dança de salão necessitam compreender que a estrutura da condução e seu funcionamento não precisa ser abandonado, apenas visto com outros olhos. Olhares modernos que vislumbram constantes mudanças nas relações sociais entre homens e mulheres.

A ideia do corpo como um todo pode ser fortalecida nos novos pontos de vista da nossa sociedade contemporânea. Longe de um pensamento dicotômico (mente/corpo), necessitamos de um raciocínio que una essas duas partes fazendo do corpo um só todo, o que facilita uma maior compreensão da condução, seus objetivos, suas relutâncias, suas memórias.

Não se trata de um julgamento histórico acerca da condução na dança de salão, muito menos uma tentativa revolucionária de elaborar novos métodos de condução. Trata-se de uma nova percepção da comunicação entre os corpos que abandonaram suas cartolas, luvas e leques, e agora trazem consigo a vontade de serem percebidos integralmente.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Mariclaudia Aparecida; HEROLD JUNIOR, Carlos. Inteligência, corpo e educação física no pensamento educacional de John Dewey. **HISTEDBR**, Campinas, v.9, n.33, p.23-41, mar. 2009. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639552/7121>>.

Acesso em: 26 ago. 2016.

ARCANGELI, Alessandro. Moral Views on Dance. In: NEVILE, Jennifer (Ed.). **Dance, Spectacle, and the Body Politick 1250 – 1750**. Indianapolis: Indiana University, 2008. p. 282-291.

ARÔXA, Jaime. **Jaime Arôxa**. Correio Carioca, Rio de Janeiro, p. s/p., jan. 2009. Entrevista concedida ao Correio Carioca. Disponível em: <[http://www.correiocarioca.com.br/html/entrevistas/jaime\\_aroxa.html](http://www.correiocarioca.com.br/html/entrevistas/jaime_aroxa.html)>. Acesso em: 19 mar. 2017.

CASSIMIRO, Érica Silva; GALDINO, Francisco Flávio Sales; SÁ, Geraldo Mateus de. As concepções de corpo construídas ao longo da história ocidental: da Grécia Antiga à contemporaneidade. **Revista Μετάνοια**, São João del Rei, n.14, p. 61-79, jan./jun., 2012.

DEWEY, John. **Experience and nature**. London: George Allen & Unwin, 1929.

FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. Danças de Salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências. 2011. 84p. Dissertação (Mestrado em Dança), Faculdade de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/8141/1/DISSERTACAO%20JONAS.pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2016.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v.3, n.1, p.77-82, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1996/1723>>. Acesso em: 19 jul. 2016.

FONSECA, Cristiane Costa; VECCHI, Rodrigo Luiz; GAMA, Eliane Florencio. A influência da dança de salão na percepção corporal. **Motriz**, Rio Claro, SP, v.18, n.1, p. 200-207, jan./mar. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/motriz/v18n1/v18n1a20.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2016.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. ed. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 13. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade II: o uso dos prazeres**. 8. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998a.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 13. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998b.

FREIRE, João Batista. **De corpo e alma: o discurso da motricidade**. 3. ed. São Paulo: Summus, 1991. (Novas Buscas em Educação, v. 40)

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e a dança**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógios D'Água, 2001.

HALL, Edward Twitchell. **The Hidden Dimension**. 2. ed. New York: Doubleday, 1990.

JESUS, Carlinhos de. **Vem Dançar Comigo**. São Paulo: Gente, 2005.

KALTENBRUNNER, Thomas. **Contact Improvisation: moving, dancing and interaction**. 2. ed. Oxford: Meyer & Meyer Sport, 2004.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma História do Corpo na Idade Média**. 4. ed. Tradução: Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 13. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. VII-XXIII.

McGOWAN, Margaret M. **Dance in the Renaissance: European fashion, French obsession**. Londres: Yale University, 2008.

PEASE, Allan; PEASE, Barbara. **Desvendando os Segredos da Linguagem Corporal**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010. [versão e-book].

PERNA, Marco Antonio. Dama boa não pensa... In: \_\_\_\_\_. (Org.). **200 Anos de Dança de Salão no Brasil – Vol. 2**. Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2012. p. 47-53.

\_\_\_\_\_. **Samba de gafieira: a história da dança de salão brasileira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2005.

PINTO, Júlia Paula Motta de Souza; JESUS, Adilson Nascimento. A transformação na visão de corpo na sociedade ocidental. **Motriz**, Rio Claro, SP, v.6, n.2, p. 89-96, jul./dez.

2000. Disponível em: <<http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/06n2/Pinto.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2016.

PORTAL DE PERIÓDICOS CAPES. **Página Inicial**. 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br>> Acesso em: 03 mar. 2017.

PORTER, Roy. História do corpo. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: UNESP. 1992.

RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão**. São Paulo: Phorte, 2003.

SANTOS, Sheila. O diálogo dançante da dama contemporânea. **Dança em Pauta**, Curitiba, mai. 2013. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/o-dialogo-dancante-da-dama-contemporanea/>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

SANTOS, Solange Gueiros. **“Penso, logo danço”**: método para ensino de dança de salão. 2009. 115 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SEARLE, John Rogers. **Mind: a brief introduction**. Oxford: Oxford University, 2004.

SILVA JÚNIOR, João Batista. Representações de masculinidade nos salões de dança carioca. In: FAZENDO GÊNERO – DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 9, 2010, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. p. 01-09. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278301614\\_ARQUIVO\\_JoaoBatistaSilvaJunior-REPRESENTACOESDEMASCULINIDADENOSSALOESEDEDANCACARIOCA.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278301614_ARQUIVO_JoaoBatistaSilvaJunior-REPRESENTACOESDEMASCULINIDADENOSSALOESEDEDANCACARIOCA.pdf).

Acesso em: 20 jul. 2016.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. **Diálogos de um ser a dois: Uma perspectiva para dançar tango**. 2012. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/67881/000874188.pdf?sequence=1>>.

Acesso em: 26 ago. 2016.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.

STRACK, Míriam Medeiros. **Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão**: uma abordagem prática. 2013. 76p. Monografia (Especialização em Teoria e Movimento da Dança com Ênfase em Danças de Salão), Faculdade Metropolitana de Curitiba (FAMEC), São José dos Pinhais, 2013.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 6. ed. São Paulo: Summus, 2005.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal. 57. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

WILLADINO, Isabel Costa. **Dança Zouk**: trajetórias do aprendiz. 2012. 170 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/49841/000850593.pdf?sequence=1>.

Acesso em: 25 ago. 2016.

ZAMONER, Maristela. A heterossexualidade na dança de salão. **Dança em Pauta**, Curitiba, nov. 2011a. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao/>. Acesso em: 14 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **Dança de salão**: a caminho da licenciatura. Curitiba: Protexto, 2005.

\_\_\_\_\_. **Dança de salão**: uma força civilizatriz. Curitiba: Comfauna, 2016a.

\_\_\_\_\_. E se as damas conduzissem. **Dança em Pauta**, Curitiba, mar. 2011b. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/e-se-as-damas-conduzissem/>. Acesso em: 14 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. O que a dança de salão tem a ver com sexo? **Dança em Pauta**, Curitiba, abril 2013. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/o-que-a-danca-de-salao-tem-a-ver-com-sexo/>. Acesso em: 16 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. Todo poder emana da dama... **Dança em Pauta**, Curitiba, maio 2016b. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/todo-poder-emana-da-dama/>. Acesso em: 14 ago. 2016.

# APÊNDICES

## Apêndice I – Formulário de Entrevista

### Formulário de Entrevista

#### Características da amostra:

Nome do aluno: \_\_\_\_\_ Sexo:  Feminino      Peso: \_\_\_\_\_ kg  
 Data de nascimento: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ (dia/mês/ano)       Masculino      Altura: \_\_\_\_\_ cm  
 Cidade natal: \_\_\_\_\_  
 Estado civil:  vive com companheiro(a)  
                    vive sem companheiro(a)

#### Características profissionais:

Ocupação atual: \_\_\_\_\_ Qual seu nível de escolaridade? \_\_\_\_\_  
 E qual a área de sua formação acadêmica? \_\_\_\_\_

#### Experiências artísticas:

Quais estilos já dançou?

- Ballet
- Jazz
- Dança de rua
- Sapateado
- Danças folclóricas / regionalistas
- Danças de salão, qual(is) gêneros(s)? \_\_\_\_\_
- Outro(s): \_\_\_\_\_

Há quantos anos/meses faz dança de salão *(ao todo)*? \_\_\_\_\_

Qual motivo levou você a procurar a dança de salão? \_\_\_\_\_

**Características da rotina:**

Composição atual de sua rotina semanal:

Aulas de dança de salão	Frequência (dias/semana):	Duração (horas):
_____	_____	_____

**Práticas de atividades físicas paralelas:**

Pratica ou já praticou outras atividades físicas paralelas à dança?  
*(yoga, pilates, musculação, natação,...)*

- Não  
 Já pratiquei. Listar  
 Atualmente sim. Listar.

Atividade	Quantas vezes/horas na semana?
1.	_____
2.	_____
3.	_____
4.	_____
Percebeu diferenças em sua dança após realizar essa(s) atividade(s) física(s)?	<input type="checkbox"/> Não <input type="checkbox"/> Sim

O que percebeu que mudou em sua dança (de salão) após iniciar o treinamento da atividade física nas seguintes áreas:

a) Postura: \_\_\_\_\_

b) Força: \_\_\_\_\_

c) Equilíbrio: \_\_\_\_\_

d) Flexibilidade: \_\_\_\_\_

e) Resistência: \_\_\_\_\_

f) Condução: \_\_\_\_\_

g) Autoestima: \_\_\_\_\_

Percebeu outras mudanças que gostaria de relatar além das áreas especificadas acima?

\_\_\_\_\_

O que motiva você a continuar fazendo dança de salão?

\_\_\_\_\_

Na sua opinião, quais as qualidades que um bom professor de dança de salão deve ter?

\_\_\_\_\_

Na sua opinião, qual a relação entre a dança de salão e a música?

\_\_\_\_\_

O que você normalmente pensa enquanto está dançando? Ou apenas se concentra na dança e execução dos passos?

---

Que qualidades têm um bom cavalheiro na dança de salão?

---

Que qualidades têm uma boa dama na dança de salão?

---

Você acha que as damas gostam de ser conduzidas na dança de salão? Por quê?

---

O que é condução para você? É mais fácil para vocês conduzir ou ser conduzido na dança de salão?

---

Na sua opinião, a dança de salão é machista? Por quê?

---

Na sua opinião quem leva mais vantagem na dança de salão, o cavalheiro ou a dama? Por quê?

---

É mais fácil para o cavalheiro ou para a dama aprender a dançar? Por quê?

---

Você acha que dança de salão proporciona qualidade de vida às pessoas? Por quê?

---

## Apêndice II – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, \_\_\_\_\_ declaro que:

- Concordo total e voluntariamente em fazer parte do estudo intitulado "*As Relações de Força entre Pares e um Novo Olhar sobre a Condução na Dança de Salão dos Dias Atuais*" pertencente ao acadêmico Bruno Blois Nunes, o qual realiza Especialização em Linguagens Verbo-visuais e Tecnologias pelo Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSul-Pelotas) sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Me. Márcia Fröhlich;
- Fui informado(a) de forma clara e detalhada a respeito do objetivo do estudo, bem como dos procedimentos envolvidos;
- Concordo em cooperar inteira e gratuitamente com o pesquisador;
- Estou ciente de que tenho total liberdade para desistir do estudo a qualquer momento e que essa desistência não irá me prejudicar de forma alguma;
- Fui notificado(a) de que não serei identificado(a) e de que será mantido o caráter confidencial das informações relacionadas à minha privacidade. Da minha parte, não devo restringir, de forma alguma, os resultados que possam surgir neste trabalho.

Assinatura do(a) entrevistado(a): \_\_\_\_\_

Assinatura do pesquisador: \_\_\_\_\_  
Me. Bruno Blois Nunes

Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 2016.