



Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 3

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 3

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 3)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-281-4

DOI 10.22533/at.ed.814192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Aproximar as diferentes áreas do saber com a finalidade de propor reflexões e contribuir com a formação dos sujeitos significa potencializar as habilidades que cada um traz consigo e, ao mesmo tempo, valorizar os múltiplos saberes, correlacionando com as questões que necessitam ser reestruturadas.

Neste terceiro volume da coletânea, os propósitos comunicativos e de divulgação científica dos conhecimentos produzidos no campo das Letras, Linguística e das Artes são cumpridos por aproximar e apresentar aos leitores vinte e nove reflexões que, certamente, problematizarão as questões de trabalho com as ciências da linguagem e da atuação humana.

O autor do primeiro capítulo problematiza o processo de letramento dos sujeitos com deficiência visual, destacando a relevância do trabalho de revisão textual em Braille e da atuação do profissional Revisor de textos em Braille, ampliando as questões referentes à inclusão e às políticas de acessibilidade. No segundo capítulo, os autores abordam as dificuldades referentes à leitura e produção textual nas turmas de 6º e 8º anos do Ensino Fundamental, de uma instituição da Rede Pública. No terceiro capítulo é apresentado um relato do processo de redução orquestral para piano da Fantasia Brasileira de Radamés Gnattali, composta em 1936.

No quarto capítulo são apresentadas as observações na recepção do leitor/receptor com a poesia, na leitura de poemas escritos e multimodais e como a sonoridade interfere na interpretação dos poemas e a proximidade do leitor com tal tipologia. No quinto capítulo, o autor propõe como reflexão o ensino e a aprendizagem de língua inglesa no Brasil, considerando os fatores socioculturais e linguísticos. No sexto capítulo é tematizado o sentido da arte para o público que agiu como coautor de uma instalação artística realizada no espaço expositivo de uma instituição mineira.

No sétimo capítulo, o autor apresenta uma leitura das metáforas metalinguísticas do escritor Euclides da Cunha, nos livros *Os Sertões* e *Um paraíso perdido*. No oitavo capítulo, o autor revela as etapas de realização do I Salão Global da Primavera. No nono capítulo, a autora analisa como as animações do Studio Ghibli, sob comando dos diretores Miyazaki e Takahata como desenvolvimento do cinema japonês.

No décimo capítulo, os autores abordam sobre o processo histórico de revitalização do Nheengatu ou Língua Geral Amazônica. O décimo primeiro capítulo tece sintéticas considerações no processo de reconhecimento e metodologias para o ensino de Arte. No décimo segundo capítulo são discutidas as abordagens sobre gênero e como tais questões estão presentes na obra *O Matador*, da escritora contemporânea Patrícia Melo.

No décimo terceiro capítulo, as autoras discutem a participação da mulher no processo histórico de consolidação do samba de raiz. No décimo quarto capítulo, o ensino de Literatura aos alunos com surdez simboliza o objeto de letramento dos sujeitos. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta um estudo de caráter

documental, reunindo e expondo as informações referentes à poesia Sul-matogrossense, de Dora Ribeiro.

No décimo sexto capítulo, o autor faz uma leitura ampla do disco *Sobrevivendo no Inferno*, 1997, do Racionais MC's. No décimo sétimo capítulo, o autor aborda as noções de veracidade e verossimilhança em *No mundo de Aisha*. No décimo oitavo capítulo a discussão volta-se para a questão da mobilidade acadêmica internacional de estudantes brasileiros, como forma de produção do conhecimento além-fronteiras. No décimo nono capítulo há uma reflexão crítica a respeito dos discursos do sucesso na sociedade atual, tendo como instrumental teórico e metodológico a *Análise do Discurso* derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux.

No vigésimo capítulo, os autores expõem a cultura togolesa em relação aos aspectos econômico, social, educacional e ambiental. No vigésimo primeiro capítulo, os autores utilizam na discussão do trabalho a pesquisa autobiográfica proposta por Joseph Campbell. No vigésimo segundo capítulo, o autor traz à discussão a temática da luta contra a ditadura do teatro brasileiro, enfatizando a escrita e a atuação de Augusto Boal.

No vigésimo terceiro capítulo, a autora discute a valorização da identidade nacionalista em consonância com a crítica social presentes na produção poética santomense de autoria feminina. No vigésimo quarto capítulo, os autores disseminam reflexivamente alguns conceitos sobre a importância do solo no ambiente escolar como estratégia aproximada dos saberes e da promoção formativa de uma consciência pedológica. No vigésimo quinto capítulo, o Canto Coral é discutido como atividade integradora e socializadora para os participantes, promovendo, sobretudo, o aprendizado musical.

No vigésimo sexto capítulo, o autor problematiza a condução da dança de salão, além de enfatizar questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em alguns conceitos discutidos no trabalho. No vigésimo sétimo capítulo são apresentados os resultados da pesquisa *A identidade regional e a responsabilidade social como ferramentas para agregar valor na Moda da Serra Gaúcha*. No vigésimo oitavo capítulo, o autor discute e apresenta as influências da Era Digital na produção e recepção literárias na narrativa transmídia. E no vigésimo nono e último capítulo, as autoras refletem sobre as experiências poéticas e discutem as noções estéticas das práticas artísticas humanitárias.

É nessa concepção que a compilação dos vinte e nove capítulos possibilitará a cada leitor e interlocutor desta coletânea compreender que o conhecimento estabelece conexões entre as diferentes áreas do conhecimento. Assim, a produção organizada do conhecimento na experiência dos interlocutores desta Coleção abre caminhos nas finalidades esperadas nas habilidades de leitura, escrita e reflexão.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O LETRAMENTO NA DEFICIÊNCIA VISUAL E AS QUESTÕES DE REVISÃO TEXTUAL EM BRAILLE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8141924041	
CAPÍTULO 2	14
FÁBULAS, PROVÉRBIOS: TECITURAS DA LÍNGUA PORTUGUESA	
Jean Brito da Silva	
Lindalva José de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.8141924042	
CAPÍTULO 3	24
FANTASIA BRASILEIRA PARA PIANO E ORQUESTRA DE RADAMÉS GNATTALI: RELATO DO PROCESSO DE REDUÇÃO ORQUESTRAL	
Cláudia de Araújo Marques	
DOI 10.22533/at.ed.8141924043	
CAPÍTULO 4	34
FRUIÇÃO NA RECEPÇÃO POÉTICA E OS IMPACTOS DA SONORIDADE NESSE PROCESSO	
Lavínia dos Santos Prado	
Letícia Gottardi	
Wilker Ramos Soares	
DOI 10.22533/at.ed.8141924044	
CAPÍTULO 5	49
INTERSECÇÕES ENTRE EDUCAÇÃO E LINGUÍSTICA NO APRENDIZADO DE INGLÊS: UM “INGLÊS BRASILEIRO”	
Victor Carreão	
DOI 10.22533/at.ed.8141924045	
CAPÍTULO 6	56
INSTALAÇÃO ARTÍSTICA E OS SENTIDOS PRODUZIDOS PELO PÚBLICO: O CORPO COMO LÓCUS DE POSICIONAMENTO POLÍTICO E ESTÉTICO	
Adriana Vaz	
Rossano Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8141924046	
CAPÍTULO 7	69
METÁFORAS METALINGUÍSTICAS DE EUCLIDES DA CUNHA	
Carlos Antônio Magalhães Guedelha	
DOI 10.22533/at.ed.8141924047	
CAPÍTULO 8	83
O I SALÃO GLOBAL DA PRIMAVERA – ARTES PLÁSTICAS: BRASÍLIA E ESTADO DE GOIÁS, 1973 - REALIZAÇÃO REDE GLOBO	
Aguinaldo Coelho	
DOI 10.22533/at.ed.8141924048	

CAPÍTULO 9	97
O MODELO DE CINEMA DO STUDIO GHIBLI, QUE CONQUISTOU OS JAPONESES	
Luiza Pires Bastos	
DOI 10.22533/at.ed.8141924049	
CAPÍTULO 10	107
O NHEENGATU NO RIO TAPAJÓS: REVITALIZAÇÃO LINGUÍSTICA E RESISTÊNCIA POLÍTICA	
Florêncio Almeida Vaz Filho	
Sâmela Ramos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240410	
CAPÍTULO 11	123
PROCESSOS INVESTIGATIVOS PARA COMPREENDER AS IMAGENS COMO ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DA ARTE	
Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.81419240411	
CAPÍTULO 12	135
REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PERSONAGENS CLEDIR E ÉRICA EM <i>O MATADOR</i> , DE PATRÍCIA MELO	
Naira Suzane Soares Almeida	
Algemira de Macedo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240412	
CAPÍTULO 13	146
SAMBA DE RAIZ: UM ESTUDO ENUNCIATIVO DO TESTEMUNHO FEMININO	
Claudia Toldo	
Débora Facin	
DOI 10.22533/at.ed.81419240413	
CAPÍTULO 14	161
SILÊNCIOS E SILENCIADOS: O ENSINO DE LITERATURA E OS ALUNOS SURDOS	
Mirian Theyla Ribeiro Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.81419240414	
CAPÍTULO 15	175
DORA RIBEIRO: ESBOÇO DA VIDA E OBRA	
Ana Claudia Pinheiro Dias Nogueira	
DOI 10.22533/at.ed.81419240415	
CAPÍTULO 16	192
<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO: DE ONDE VEM O RACIONAIS?</i>	
Rodrigo Estrella Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240416	
CAPÍTULO 17	205
VERACIDADE E VEROSSIMILHANÇA N'O <i>MUNDO DE AISHA</i>	
Antonio do Rego Barros Neto	
DOI 10.22533/at.ed.81419240417	

CAPÍTULO 18	222
UM OLHAR DIALÓGICO PARA A MOBILIDADE ACADÊMICA INTERNACIONAL DE ESTUDANTES BRASILEIROS	
Vilton Soares de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.81419240418	
CAPÍTULO 19	240
A FORÇA DAS PALAVRAS: OS SENTIDOS DO SUCESSO	
Thiago Barbosa Soares	
DOI 10.22533/at.ed.81419240419	
CAPÍTULO 20	250
A CULTURA AFRICANA: CASO DA REPÚBLICA DO TOGO	
Omar Ouro-Salim	
José Eduardo Machado Barroso	
Marcela Cabral Mendes Barroso	
Fausto Teodoro Neves	
DOI 10.22533/at.ed.81419240420	
CAPÍTULO 21	262
A JORNADA DO HERÓI COMO METODOLOGIA DE PESQUISA AUTOBIOGRÁFICA	
Ítalo Franco Costa	
Cláudia Mariza Mattos Brandão	
DOI 10.22533/at.ed.81419240421	
CAPÍTULO 22	272
A LUTA CONTRA A DITADURA DO TEATRO BRASILEIRO: AUGUSTO BOAL E A <i>PRIMEIRA FEIRA PAULISTA DE OPINIÃO</i>	
Daniele Severi	
DOI 10.22533/at.ed.81419240422	
CAPÍTULO 23	284
A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL E A CRÍTICA SOCIAL PRESENTES NA PRODUÇÃO POÉTICA SANTOMENSE DE AUTORIA FEMININA	
Susane Martins Ribeiro Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240423	
CAPÍTULO 24	296
O TEATRO DE FANTOCHES COMO PRÁTICA SIGNIFICATIVA PARA CONTEXTUALIZAR O TEMA SOLO EM SALA DE AULA	
José Ray Martins Farias	
Josiele Carlos Fortunato	
Paulo Cesar Batista de Farias	
Ivson de Sousa Barbosa	
Francisco Laires Cavalcante	
Adriana de Fátima Meira Vital	
DOI 10.22533/at.ed.81419240424	

CAPÍTULO 25	307
CANTO CORAL COMO AGENTE DE INTERAÇÃO SOCIAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO	
Karen Zeferino	
Andréia Anhezini da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.81419240425	
CAPÍTULO 26	312
DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER	
Bruno Blois Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.81419240426	
CAPÍTULO 27	325
TECENDO A IDENTIDADE PARA POTENCIALIZAR A SUSTENTABILIDADE DAS EMPRESAS LOCAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	
Mercedes Lusa Manfredini	
Bernardete Lenita Sisuin Venzon	
DOI 10.22533/at.ed.81419240427	
CAPÍTULO 28	334
“O MENINO QUE SOBREVIVEU”: O FENÔMENO <i>HARRY POTTER</i> NA ERA DIGITAL	
Fellip Agner Trindade Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.81419240428	
CAPÍTULO 29	342
CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)	
Tatiana Vieira Terra	
Karina e Silva Dias	
DOI 10.22533/at.ed.81419240429	
CAPÍTULO 30	354
O CABRA E A QUESTÃO CULTURAL NAS METÁFORAS ANIMAIS	
Fernanda Carneiro Cavalcanti	
DOI 10.22533/at.ed.81419240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	366

DANÇA DE SALÃO E NOVOS CONCEITOS DE CONDUÇÃO: UMA ANÁLISE ATRAVÉS DA SEXUALIDADE, COMUNICAÇÃO PROXÊMICA E RELAÇÕES DE PODER

Bruno Blois Nunes

Universidade Federal de Pelotas
Pelotas – Rio Grande do Sul

RESUMO: A dança de salão é cada vez mais presente nas atividades práticas do ser humano. Entretanto, os trabalhos científicos sobre a temática ainda são bastante reduzidos o que demonstra uma certa escassez da área com relação à pesquisa acadêmica. O objetivo desse texto é problematizar a condução na dança de salão enfatizando questões acerca da sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder com base em dois conceitos desenvolvidos por pesquisadores de dança: “cocondução” e “dama ativa”. Foi realizado um levantamento bibliográfico, de caráter qualitativo, para auxiliar a discussão do tema proposto. Embora a produção acadêmica sobre dança de salão ainda seja limitada, foi encontrada novas formas de pensar a condução. O neologismo “cocondução” e o conceito de “dama ativa” são exemplos de novos olhares sobre a condução na dança de salão. Foi possível concluir que a condução na dança de salão e seu entendimento como uma ação estímulo/resposta é vivenciada desde o surgimento da dança a dois, mas já é notória a presença de novos conceitos e problematizações a respeito da condução na dança de salão.

PALAVRAS-CHAVE: Dança de salão; Condução; Sexualidade; Comunicação Proxêmica; Relações de Poder.

ABSTRACT: Ballroom dancing is increasingly present in the practical activities of the human being. However, scientific work on the subject is still very small which shows a certain scarcity of the area with respect to the academic research. The purpose of this text is to discuss the lead in ballroom dancing emphasizing topics about sexuality, proxemics and power relations based on two concepts developed by dance researchers: “coconduction” and “active lady”. A qualitative bibliographical survey was carried out to help discuss the proposed theme. Although academic production on ballroom dancing is still limited, it was found new approaches of thinking about lead. The neologism “coconduction” and the concept of “active lady” are examples of new views about the lead in ballroom dancing. It was possible to conclude that lead in ballroom dance and its understanding as a stimulus/response action has been experienced since the emergence of the partner dances, but it is already noticeable the presence of new concepts and problematizations regarding the lead in the ballroom dancing.

KEYWORDS: Ballroom dancing; Lead; Sexuality; Proxemics; Power Relations.

1 | INTRODUÇÃO

A dança de salão possui um papel de extrema relevância nas práticas sociais de corpo presente e pode ser usada como um instrumento de auxílio para a tentativa de harmonização de dois corpos. Seus praticantes, que muitas vezes são impedidos de se expressarem em uma sociedade com ideais retrógrados, 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.

O principal diálogo que ocorre nos espaços de dança não se dá oralmente, mas através da linguagem corporal. É aqui que entra o meu foco desse estudo: a condução.

A condução tem papel de destaque nas práticas de dança de salão. As constantes conquistas das mulheres de direitos e posições de trabalho e os incessantes debates acerca da orientação sexual serviram como estopim para a problematização da condução que é praticada na dança de salão.

Inseridas no contexto atual, as danças de salão “promovem reformulações de valores culturais, sociais e sexuais” (FEITOZA, 2011, p. 25). Essas reestruturações também afetam o principal meio de diálogo da dança a dois, a condução.

O objetivo desse trabalho é problematizar o entendimento acerca da condução na dança de salão. Começo esse trabalho avaliando a produção acadêmica sobre dança e, logo depois, discuto alguns conceitos importantes para problematizar a condução na dança de salão como sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder. A seguir, analiso dois conceitos, “cocondução” e “dama ativa”, elaborados por estudiosos da dança que propõem um novo olhar sobre a condução.

2 | PRODUÇÃO ACADÊMICA SOBRE DANÇA

Ao longo de minha prática profissional no campo da dança de salão, pude perceber uma certa carência de trabalhos desenvolvidos acerca da dança de modo geral. Entretanto, de acordo com um estudo desenvolvido por Ferreira et al. (2016) que fez um levantamento das produções científicas sobre dança, na base de dados do *Scielo*, as pesquisas sobre a temática vêm aumentando quantitativamente, principalmente a partir do ano de 2010.

De qualquer maneira, Strack revela que

A questão da comunicação relacional entre o casal dançante ainda é pouco

discutida, apesar do crescente espaço que vem ganhando. A maioria dos livros sobre danças de salão aborda o assunto apenas como “condução”, como já falado anteriormente. Mesmo as publicações que já falam sobre o tema ainda têm uma abordagem bastante teórica sobre o assunto (2013, p. 30).

Além da pouca produção científica sobre o tema, Zamoner destaca que muitos trabalhos “não seguem os padrões mínimos de *qualidade científica*. Às vezes, nem referências bibliográficas têm” (2005, p. 91). Isso comprova ainda mais a necessidade de futuros trabalhos no campo da dança, mais especificamente da dança de salão.

A seguir, apresentarei alguns conceitos que julgo importantes para entendermos a condução na dança de salão.

3 | CONCEITOS IMPORTANTES PARA ENTENDERMOS AS RELAÇÕES ESTABELECIDAS NA CONDUÇÃO

Ao longo desse trabalho, problematizo três conceitos que julgo importantes para a análise da condução na dança de salão: sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder.

Os termos sexualidade e relações de poder tem como autor-chave o francês Michel Foucault. A respeito da sexualidade as obras *História da Sexualidade I* (1999) e *História da Sexualidade II* (1998) serão os pilares base para sua fundamentação teórica. No que tange às relações de poder, o principal referencial teórico do autor é *Microfísica do Poder* (1998).

O termo comunicação proxêmica (*proxemics*) é derivado do antropólogo norte-americano Edward Hall. Em seu livro *The Hidden Dimension* (1990), o autor fez uso do termo para definir como as pessoas delimitam seus espaços de interação com outros indivíduos em determinado meio social.

No próximo tópico inicio a discussão desses termos elencados acima. O primeiro deles que irei debater é o da sexualidade.

3.1 Sexualidade

Talvez o ponto mais complicado desse debate seja em torno da sexualidade. Em um primeiro momento, precisamos deixar claro uma diferença entre sexo e sexualidade.

Foucault conceitua a sexualidade como “o conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais, por um certo dispositivo pertencente a uma tecnologia política complexa” (1999, p. 120). Além disso, o autor discorre como o termo foi instaurado na sociedade

O próprio termo ‘sexualidade’ surgiu tardiamente, no início do Século XIX [...] O uso da palavra foi estabelecido em relação a outros fenômenos: o desenvolvimento de campos de conhecimentos diversos (que cobriam tanto os mecanismos biológicos da reprodução como as variantes individuais ou sociais do comportamento); a instauração de um conjunto de regras e de normas, em parte tradicionais e em parte novas, e que se apoiam em instituições religiosas, judiciárias, pedagógicas e médicas; como também as mudanças no modo pelo qual os indivíduos são

levados a dar sentido e valor à sua conduta, seus deveres, prazeres, sentimentos, sensações e sonhos (FOUCAULT, 1998a, p. 09).

No que diz respeito ao sexo, Foucault comenta que ele é “o elemento mais especulativo, mais ideal e igualmente interior, num dispositivo de sexualidade” (FOUCAULT, 1999, p. 145). O mesmo autor relata como o sexo era registrado durante o mesmo período em que o termo sexualidade havia surgido:

O sexo, ao longo de todo século XIX, parece inscrever-se em dois registros de saber bem distintos: uma biologia de reprodução desenvolvida continuamente segundo uma normatividade científica geral, e uma medicina do sexo obediente a regras de origens inteiramente diversas (FOUCAULT, 1999, p. 54-55).

De acordo com o autor “a sexualidade é uma figura histórica muito real, e foi ela que suscitou, como elemento especulativo necessário ao seu funcionamento, a noção de sexo” (FOUCAULT, 1999, p. 147). Para Nunes e Froehlich é possível concluir que, de acordo com as assertivas foucaultianas “isso faz do sexo, ciência; da sexualidade, conduta” (2018, p. 97).

Outra definição importante para discutir a sexualidade é o conceito de episteme. De acordo com o autor

[Trata-se de] 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).

A estrutura de pensamento da época do surgimento das danças a dois difere do nosso período histórico atual que encaminha à elaboração de outras verdades condizentes com nossa realidade. Por essa razão, o debate sobre a condução na dança de salão é extremamente relevante.

Nos dias de hoje podemos perceber diferentes tipos de orientação sexual e identidades de gênero: heterossexual, homossexual, assexual, bissexual, transexual e pansexual. É importante ressaltar que não podemos transpor a opção sexual do indivíduo para os papéis de cavalheiro e dama na dança de salão, pois tais papéis não possuem vínculo com a sexualidade do praticante de dança de salão.

Atualmente, principalmente nos grandes centros urbanos que promovem grandes eventos de dança, não é incomum encontrarmos casais do mesmo gênero dançando juntos. Durante uma de minhas viagens a congressos de dança pelo Brasil, pude presenciar homens dançando com homens e mulheres dançando com mulheres em diversos eventos de dança e, nesses casos, não existia vínculo sentimental entre eles, apenas a vontade de aprender e experimentar sua dança.

Isso não significa que não possa ocorrer a oportunidade de casais do mesmo gênero dançarem por possuírem vínculo amoroso, apenas que não precisa ser uma regra pré-estabelecida. Zamoner indica que,

Mesmo assim, existe resistência na aceitação de modelos diferentes de uma 'dama mulher' e um 'cavalheiro homem'. Como na sociedade há resistência para aceitar variadas formas e orientações sexuais, no salão há dificuldade em quebrar o tabu de que a homossexualidade da dança de salão deva acontecer em função da vida sexual de seus dançarinos e não somente da técnica (2011, p. s/p.)

Podemos ver que de acordo com a autora, nossa sociedade parece não aceitar completamente as novas proposições acerca da condução na dança de salão. Strack ainda reforça ainda que há inúmeros motivos para que ocorra a dança entre pares do mesmo sexo:

Damas dançam com damas principalmente por faltar cavalheiros nos bailes (ou nas aulas) ou por os cavalheiros não convidarem-nas para dançar. Porém, além de aprendizados didáticos, homossexualidade, ou falta de parceiros, há outros motivos que levam duas pessoas do mesmo gênero a dançarem juntas: para experimentarem, treinarem como conduzir ou ser conduzido, brincar nos finais de baile, se divertirem, inovarem nas apresentações, etc. (2013, p. 25).

Dessa maneira, podemos observar que a dança entre pessoas do mesmo sexo não envolve apenas a questão da sexualidade, mas também se relaciona com outros conceitos como a comunicação proxêmica, nosso próximo tópico.

3.2 Comunicação Proxêmica

Para tratar da relação espacial, o antropólogo norte-americano Edward Hall foi o escolhido. Hall foi um dos precursores nos estudos das relações espaciais que as pessoas desenvolvem para o convívio social (NUNES; FROELICH, 2018, p. 94).

No livro *Silent Language* (1959, p. 208-209) Edward Hall elencou oito tipos de distância. Após estudos futuros realizados pelo próprio autor, ele reduziu esse número para quatro zonas de distância: íntima, social, pessoal e pública (HALL, 1990, p. 114).

O seu estudo envolveu observações e entrevistas realizadas com adultos de classe média que, em sua maioria, eram nativos do nordeste dos Estados Unidos e enfatiza que não se pode generalizar seus achados como uma representação do comportamento de toda espécie humana, nem de todos norte-americanos (HALL, 1990, p. 116). Contudo, se trata de um rico estudo sobre como o ser humano percebe e se relaciona no espaço com outras pessoas.

O autor revela que como as pessoas se sentem em relação às outras é um fator decisivo para a escolha de zona de distância usada (HALL, 1990, p. 114). Isso talvez explique nosso desconforto quando zonas de distância são invadidas por “estranhos” ao entramos em um ônibus lotado, em um elevador cujos olhares se voltam para acompanhar a contagem crescente ou decrescente dos números em seus painéis, etc.

Hall comenta que essas distâncias elaboradas pelos seres humanos são como “uma pequena esfera protetora ou bolha que um organismo mantém entre si e os outros” (1990, p. 119, tradução minha). Essa bolha protetora é “invadida” nas práticas de dança de salão pois seu desenvolvimento se dá em um uma zona íntima: o par dança entrelaçado e o possível contato do tronco e outras partes do corpo podem ocorrer durante a dança.

No decorrer da dança é necessário por parte de cada um do par resistência e entrega, avanços e recuos. É no exercício dessas “invasões de espaço” que podemos observar o nosso próximo tópico: as relações de poder.

3.3 Relações De Poder

Não temos como falar de condução na dança de salão sem falarmos em relação de poder. A condução na dança de salão se desenvolve e se articula em uma constante dinâmica de relações de força.

Um aspecto importante que precisamos salientar aqui é que de acordo com o raciocínio foucaultiano o poder se exerce através de relações, daí o princípio de relação de poder. Abaixo temos o conceito proposto pelo autor sobre poder:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação (FOUCAULT, 1998b, p. 183).

De acordo com Foucault o poder não é algo que se possa adquirir ou compartilhar, o poder é exercido através de “relações desiguais e móveis” (FOUCAULT, 1999, p. 89-90). Essas relações desiguais e móveis são perfeitamente observáveis na dança de salão.

Zamoner comenta que

Na pista de dança, é conhecida e bem difundida a ideia de que o poder de decidir os movimentos a serem executados, seu tempo e a direção que o par segue no espaço, caberia somente ao cavalheiro e, à dama, restaria a obrigação de obedecer. Esta, naturalmente, é uma relação de poder desequilibrada, portanto, que tende a não se manter. Mas os fatos nos mostram que a condução clássica tem ultrapassado os séculos bem viva nas pistas de dança, logo, o âmagô de seu regramento que deve ser a satisfação de ambos, cavalheiro e dama, vem sendo, de alguma forma, preservado (2016b, p. s/p.).

De acordo com a autora, as constantes mudanças em nossa sociedade e a maior autonomia conquistada pela mulher parece não se refletir nas pistas de dança. Pelo que parece, a dança de salão ainda se encontra arraigada aos seus princípios tradicionais da época que surgiu.

Como havia comentado no final do tópico anterior, as constantes invasões das zonas espaciais revelam a constante relação de poder sendo exercida durante a dança. Até que ponto eu posso invadir a zona íntima da dama/cavalheiro?, Quem deve conduzir e ser conduzido?, Condução tem relação a controle, submissão? Essas e outras perguntas se manifestam quando nos deparamos com a temática da condução na dança de salão.

No próximo tópico discorro, mais especificamente, sobre a condução na dança de salão e novos conceitos que surgem para um novo entendimento de sua prática.

4 | CONDUÇÃO NA DANÇA DE SALÃO – UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

A dança foi muito praticada nas cortes europeias e serviu, inúmeras vezes, como ferramenta política dos governantes. Nevile (2008, p. 01) chega a afirmar que durante 500 anos (entre 1250-1750) arte e política eram duas atividades inseparáveis.

Podemos demarcar historicamente a origem da condução na dança de salão juntamente com o surgimento da “mãe das danças de salão de pares entrelaçados”: a valsa. Essa dança se popularizou no século XVIII e, com ela, uma nova dinâmica de deslocamento no salão surgia com os pares dançando frente a frente.

A condução na dança de salão carrega em sua essência uma relação muito próxima com a etiqueta da época que orientava as maneiras de cavalheiros e damas se portarem nos salões de dança (ZAMONER, 2016a, p. 87). Ried (2003, p. 37-39) menciona que a condução pode ser classificada em quatro modelos básicos:

- 1) indicativa (por intermédio de um comando gestual – empurrar, puxar),
- 2) por invasão ou ausência (por meio da ocupação ou desocupação de determinado espaço),
- 3) corporal (realizada através do contato corporal que pode ser realizado em diferentes alturas do corpo),
- 4) gestual (sem contato ou com mínimo contato corporal).

É importante salientar que esses modelos não precisam ser utilizados separadamente. É possível, durante uma dança a utilização de mais de uma das categorias, como também, uma condução que se empregue mais de uma característica no mesmo movimento.

Zamoner discorre sobre a importância da condução. De acordo com ela,

A condução, hoje, 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 civilizatórios 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).

Tendo em vista a relevância que se constata ao abordar sobre a condução na dança de salão, suponho ser indispensável problematizar algumas novas concepções sobre essa prática. É o que veremos nos tópicos seguintes.

4.1 Novos conceitos sobre condução

Diante das constantes transformações em nossa sociedade, a dança de salão também acabou absorvendo algumas alterações nos últimos anos. Já é possível observar trabalhos que problematizem questões acerca da sexualidade e do empoderamento feminino de maneira mais assídua embora a dança de salão mantenha seus costumes de tempos passados.

Strack constata que

[...] a partir da segunda metade do século XX, o movimento feminista começou a tomar forma e crescer em todos os setores de nossa sociedade. As mulheres começaram a lutar por direitos igualitários e já conquistaram muitos espaços, desde o direito ao voto até o próprio cargo de presidentes. Mesmo com tantas lutas de movimentos feministas, nossa sociedade continua no sistema patriarcal, o que ainda nos leva a encontrar pensamento e atitudes machistas nos mais variados âmbitos sociais, até mesmo nas danças de salão (STRACK, 2013, p. 28-29).

A autora deixa claro aqui a discrepância entre as transformações em nossa sociedade e as manutenções de certos padrões na dança de salão. Se por um lado temos as mulheres conquistando espaços que antes não lhe eram permitidos, essas mudanças ainda não adentraram por completo os salões de baile.

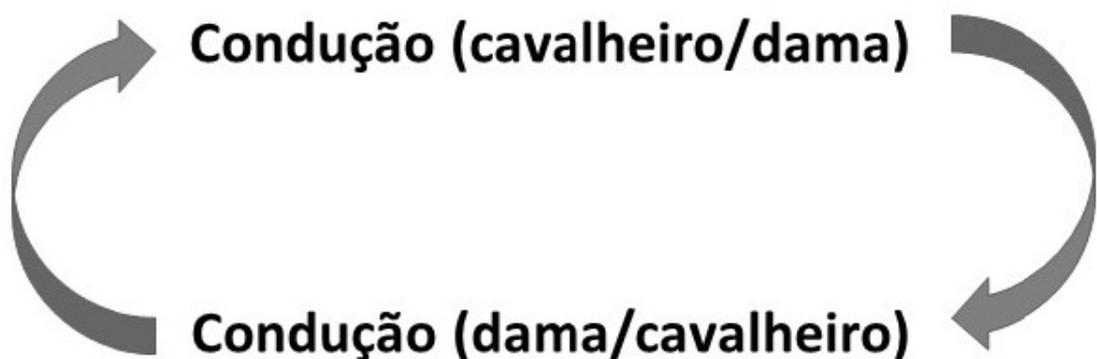
A seguir, apresentarei dois termos que procuram compreender a condução para além da concepção estímulo-resposta: cocondução e dama ativa. O primeiro foi retirado da dissertação de autoria de Jonas Karlos de Souza Feitoza e o segundo foi proposto por Míriam Medeiros Strack em sua monografia de especialização.

4.1.1 Cocondução

Em 2011, Jonas Karlos de Souza Feitoza traz em sua dissertação intitulada “*Danças de salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências*” uma discussão da condução corporal na dança de salão. Nesse trabalho o autor propõe o neologismo “cocondução” que podemos ver sua definição logo a seguir:

O conceito de *cocondução* utilizado aqui deve ser compreendido como **uma igualdade de propósitos**, ou seja, as ações de ambos os corpos, mesmo com suas singularidades e distinções, objetivam a realização da dança (a dois) [...] quando dois corpos estão dançando juntos há uma cooperatividade em ambos para a ação da dança (FEITOZA, 2011, p. 09-10, grifos do autor).

De acordo com Feitoza a cocondução proporciona a ambos, a possibilidade de serem condutores e conduzidos devido ao fato que a cocondução não é apenas uma resposta a condução, mas uma nova proposta diante da iniciativa anterior. Dessa maneira, a condução não é mais idealizada no âmbito de estímulo/resposta, ela passa a ser entendida como uma ação que gera uma reação como podemos ver na figura abaixo (Figura 1):



Para Feitoza, a ação de cocondução ocorre mutuamente no par independentemente da dança e da sexualidade de cada um (2011, p. 05). Há um diálogo constante e que ambos têm o direito à fala.

No tocante à cocondução, o mais importante não é evidenciar quem começou tal proposta, e sim, que ambos propõem a condução e que ela é entendida “como uma relação de propósitos intencionais” (FEITOZA, 2011, p. 11).

No próximo tópico, comento sobre outro conceito que envolve a condução na dança de salão: a ideia de dama ativa.

4.1.2 Dama Ativa

Outro conceito elaborado recentemente a respeito da condução se trata do desenvolvido por Míriam Medeiros Strack em seu trabalho de especialização intitulado “*Dama ativa e comunicação entre o casal na dança de salão: uma abordagem prática*”. A pesquisa, apresentada em 2013, desenvolve uma discussão sobre o diálogo corporal da dança entre cavalheiro e dama a partir de um papel ativo da dama.

Strack desenvolve o conceito nas práticas de tango improvisado por considerá-lo “bastante evoluído nas questões de comunicação entre o casal e dama ativa” (2011, p. 30). Essa afirmativa é corroborada ao observarmos trabalhos como os de Silveira (2012) que faz uma relação do Contato Improvisação (CI) com o tango e Cecconi (2009) que problematiza o tango *queer*.

Mas o que significa o conceito de dama ativa? Segundo Strack “seria uma dama que recebe o estímulo do cavalheiro no seu corpo, aceita-o, realiza o movimento proposto e devolve ao cavalheiro como um novo estímulo” (2013, p. 39).

Assim como a condução tradicional necessita de uma técnica e metodologia para ser assimilada, Strack afirma que “a comunicação do casal a partir da dama ativa também exige que uma técnica seja aprendida” (2013, p. 40). Nesse caso específico, suponho que além de técnica é extremamente necessária uma pré-disposição por parte tanto da dama como do cavalheiro.

O aprendizado da técnica de dama ativa

[...] seria no sentido de estarem atentas aos estímulos do cavalheiro para que deem continuidade ao fluxo da dança de um modo mais personalizado, para que este seu movimento também sirva de estímulo ao cavalheiro. Além disto, estarem atentas a espaços e brechas que o cavalheiro possa vir a dar para usá-los conforme a sua vontade, sempre respeitando o fluxo da dança e com um sentido de cooperação com o parceiro” (STRACK, 2013, p. 41).

Se para a dama é importante seu aprimoramento nos estímulos propostos pelo cavalheiro e sua atenção aos “espaços e brechas” proporcionados pelo cavalheiro, ele também precisa de um aperfeiçoamento. A característica mais importante referente

ao aprendizado do cavalheiro é “o desapego ao seu planejamento” para que “o rumo final” da dança seja sempre incerto (2013, p. 40).

Para o aprimoramento do diálogo corporal na dança, Strack (2013, p. 52-54) emprega três exercícios que exercitavam a respiração, transferência de peso, restrição do campo visual e escuta corporal. O objetivo era o aprimoramento da conexão mental e da escuta corporal dos pares.

É possível observar que assim como Feitoza, Strack problematiza a influência decorrente dos gestos de cavalheiro e dama em ambos. Ambos são condutores, ambos são conduzidos.

No próximo tópico, elaboro uma breve explanação sobre meus caminhos metodológicos para essa pesquisa.

5 | PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS

Esse trabalho se trata de uma pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo e realizada em plataformas *online* de busca a fim de encontrar trabalhos desenvolvidos acerca da condução na dança de salão. Para esse levantamento foram escolhidos o *Google* e o *Google Acadêmico* com o propósito de empreender uma busca mais ampla de trabalhos. As palavras-chaves utilizadas foram “dança de salão” AND “condução”.

O levantamento foi realizado entre dezembro de 2018 e janeiro de 2019 e, devido ao fato da pequena produção acadêmica na área dança (questão já discutida no tópico 2), não foi delimitado nenhum recorte temporal para as publicações pesquisas. O principal critério de seleção era que o trabalho problematizasse a condução na dança de salão.

A seguir, evidencio algumas observações finais sobre o tema.

6 | ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONDUÇÃO NA DANÇA DE SALÃO

Tanto Feitoza (2011) com o conceito de cocondução, quanto Strack com a proposta da dama ativa evidenciam um novo olhar sobre a condução na dança de salão. Ambos autores procuram desconstruir a idealização mecânica de estímulo/resposta da condução e reestruturá-la com um novo sentido: o entendimento da condução como ações corporais realizadas por cavalheiro e dama que influenciam o decorrer da dança.

Embora novas discussões acerca da condução estejam emergindo com maior fluidez, “os fatos nos mostram que a condução clássica tem ultrapassado os séculos” (ZAMONER, 2016b, p. s/p.). Isso demonstra, pelo menos aparentemente, que o empoderamento feminino e as conquistas do movimento LGBTQs sofrem com os mesmos preconceitos sociais nos salões de dança.

Nossa sociedade parece estar ainda relutante em aceitar mulheres chefiando

homens e reconhecer as diferentes formas de orientação sexual. Isso acaba refletindo na dança de salão e também fortalece “o tabu de que a heterossexualidade da dança de salão deva acontecer em função da vida sexual de seus dançarinos” (ZAMONER, 2011, p. s/p.).

A grande questão acerca da condução na dança de salão é a necessidade de desconstruirmos preconceitos através do constante aprendizado. É preciso entender que a possibilidade da dama ou mulher conduzir um cavalheiro ou homem não significa que o homem seja menos viril ou o habilite a ser tachado de homossexual. Aliás, essa relação entre homem efeminado e passividade na dança remete ao mesmo princípio de polaridade evidenciado por Foucault acerca do ato da relação sexual em que se observa atividade/passividade, superior/inferior e dominante/dominado (FOUCAULT, 1998a, p. 190).

A perda de espaço dos homens nos espaços público e privado e o decorrente fortalecimento da mulher pode acarretar na tentativa do homem de manter sua autoridade nas relações de força presentes na condução. Seria uma tentativa de voltar ao topo de uma hierarquia construída ao longo da história cujo enredo sempre teve o homem como papel principal.

7 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível observar que ocorre uma discussão relevante acerca do entendimento da condução na dança de salão. Embora os estudos que problematizem essa questão ainda sejam poucos, estudiosos da dança têm voltado seus olhos e seus corpos para pensar e dançar novas maneiras de condução.

É importante entendermos a condução na dança de salão como um diálogo corporal em que relações de poder estão todo tempo sendo testadas e os espaços íntimos sendo invadidos e desocupados. Esses fatores possibilitam discutir questões acerca da equidade de gêneros de extrema importância em que o essencial é reconhecer a contribuição de cada um para a dança a dois.

Além das relações de poder e da comunicação proxêmica, considero que a sexualidade é o ponto nevrálgico da discussão sobre condução na dança de salão. Nossa sociedade ainda guarda resquícios de pensamento dualista de princípios opostos em que um cavalheiro que seja passivo na condução não é viril bastante, um cavalheiro que aceite um diálogo corporal aberto com a dama é considerado vulnerável e efeminado.

Sexualidade, comunicação proxêmica e relações de poder são pontos importantes a serem relacionados com a dança de salão, principalmente na nossa sociedade atual. Uma sociedade que finge ser liberal, mas esconde seus preconceitos enraizados em séculos passados.

REFERÊNCIAS

- CECCONI, Sofia. Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente. **TRANS**, Barcelona, n.13, p. 01-13, 2009. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/822/82220946008.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- 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: 09 jan. 2019.
- FERREIRA Dayanne et al. Análise da produção científica sobre dança no decênio 2005-2014: um levantamento a partir da base de dados Scielo Brasil. **Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales**, Málaga-Espanha, n.33, p. 01-11, jul./sep. 2016. Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/cccss/2016/03/index.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2019.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. ed. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **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.
- _____. Soberania e disciplina. In: _____. **Microfísica do Poder**. 13. ed. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998b. p. 179-191.
- HALL, Edward Twitchell. **The Hidden Dimension**. 2. ed. New York: Doubleday, 1990.
- HALL, Edward Twitchell. **The Silent Language**. New York: Doubleday, 1959.
- NEVILE, Jennifer. *Introduction and Overview*. In: _____. (Ed.). **Dance, Spectacle, and the Body Politick 1250 – 1750**. Indianapolis: Indiana University, 2008. p. 01-06.
- NUNES, Bruno Blois; FROEHLICH, Marcia. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v.14, n.2, abr./jun. 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/10172/pdf>>. Acesso em: 08 jan. 2019.
- RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão**. São Paulo: Phorte, 2003.
- 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: 10 jan. 2019.
- 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.
- WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal**. 57. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- ZAMONER, Maristela. A heterossexualidade na dança de salão. **Dança em Pauta**, Curitiba, nov. 2011. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/a-heterossexualidade-da-danca-de-salao/>>. Acesso em: 09 jan. 2019.

_____. **Dança de salão:** a caminho da licenciatura. Curitiba: Prottexto, 2005.

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

_____. 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: 09 jan. 2019.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-281-4

