

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

WASHINGTON LUIZ PASSOS JUNIOR

A SENSUALIDADE FEMININA REVELADA NO TANGO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2014

WASHINGTON LUIZ PASSOS JUNIOR

A SENSUALIDADE FEMININA REVELADA NO TANGO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Educação Física, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Educação Física.

Orientador: Prof. Ms Diego Ebling do Nascimento

Coorientadora: Prof. Ms Daniela Isabel Kuhn

CURITIBA

2014

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha família que nos momentos em que pensei desistir, e não foram poucos, me incentivaram a continuar até o fim. Meus pais, Washington Luiz Passos e minha mãe Cassia Maria Ferrari Passos, meus maiores exemplos de dignidade e persistência, as pessoas em que me espelho como exemplo de vida. A minha irmã querida, Carmelina Ferrari Passos, que sempre cuidou para que eu fizesse as escolhas certas. A minha namorada Tatiana Espindola, profissional da área, em que me espelho e quem me apoiou em toda a conclusão deste trabalho, inclusive no carnaval.

Gostaria de agradecer também aos meus orientadores, professores da UTFPR, Daniela Isabel Kuhn e Diego Ebling do Nascimento. Daniela por ter aceitado minha ideia e me encaminhado a discorrer essa temática através de suas aulas de expressão corporal e compartilhar um pouco de sua experiência na área. Ao Diego por aceitar o meu trabalho já iniciado e contribuir de forma integral, dispondo de tempo, de seus arquivos e livros, sua experiência e principalmente de sua amizade. A professora Cintia de Lourdes Nahhas Rodacki por aceitar fazer parte da banca de avaliação deste trabalho. Não posso esquecer-me do grande apoio que recebo da professora Adriana Maria Wan Stadnik, em meus projetos de dança em parceria com a UTFPR, sem ela muitas ideias ficariam apenas no papel. Agradeço a Juliana Fleig Bueno pela tradução do resumo deste trabalho.

Aos meus colegas de profissão, alunos, amigos de baile, amantes da dança e principalmente a minha parceira de dança e de grande amizade Carina Maragno Trombim, que se mantém sempre ao meu lado nas conquistas profissionais e em suas dificuldades também. Sou muito grato aos profissionais do tango e alunos que colaboraram para que este trabalho acontecesse.

Su frágil figurita iluminaba el salón
Presencia de alas de tango alucinado y seductor
Si sola la hubiera visto se la llevaba con él
Tan pálida, en su vestido negro, volaba de placer

El tiempo no era tiempo en aquel lugar
Un solo gozo era ver las parejas bailar
Cada giro en mi cabeza fué una historia
Buenos aires con su magia se metió en mi memoria

Aromas de la noche entraban por el ventanal
Reinaba el dos por cuatro en las inquietas miradas
Acariciaba el bailarín su linda espalda
Hacía girar sus pies al compás del alma

Alas de tango llenaban de luna la penumbra
Y en un brindis de champagne la sala fué quedando a oscuras
El día que se baile tango en las calles del amor
Cara a cara, ojos cerrados, corazón a corazón

Cada giro en mi cabeza fué una historia
Buenos aires con su magia se metió en mi memoria
Composição: Alicia Scherman / Luis Gurevich

RESUMO

PASSOS JUNIOR, Washington Luiz. A Sensualidade Feminina Revelada no Tango. 2014. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Educação Física, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

A dança esta presente desde a era primitiva do ser humano e se manifestava nas mais diversas situações, através de rituais e representações de divindades. Expomos o contexto histórico da dança no Egito, na Grécia, no Renascimento Cultural e posteriormente a história da dança de salão no Brasil e por fim, o surgimento do tango em Buenos Aires. Em meados de 1890, a imigração na argentina cresce consideravelmente, e a fusão cultural dos imigrantes com a cultura nativa deu origem ao nascimento do tango. Mas foi nas vielas e becos de Buenos Aires que o tango se desenvolveu, sendo inicialmente praticado predominantemente pelos homens em cabarés da cidade. Em 1902 o tango explode com a ascensão do estilo musical e sua transposição para os maiores teatros até chegar a Europa e explodir para o mundo. Suas características enquanto dança, arte e cultura são relacionadas à sensualidade através de estudos na área e temas como autoestima, autoimagem e relação técnica e didática são abordados neste trabalho. Este estudo teve como objetivo avaliar o desenvolvimento da sensualidade em mulheres praticantes de tango, alunas e professoras, na região de Curitiba/PR. O tema surgiu devido a nossas experiências profissionais nos ambientes de ensino e prática da dança, sentindo a necessidade de trazer esta temática para dentro da área acadêmica. Foi realizada uma pesquisa qualitativa, utilizando como ferramentas de coleta o método de entrevista semiestruturada e o diário de campo. Participaram do estudo quatro professoras e quatro alunas praticantes de tango, distribuídas em quatro espaços distintos de ensino da modalidade. Por fim, foi realizada a transcrição dos dados coletados e a análise de conteúdo com o objetivo de relatar de forma mais densa as possíveis alterações na atitude sensual das participantes da amostra. Diante dos dados empíricos e a pesquisa bibliográfica, verificamos e relacionamos diferentes pontos de vista sobre a sensualidade, passando pela história do tango e suas influências culturais, sociais, corporais e técnicas. Em nossos resultados, notamos que há poucos espaços destinados à prática do tango na cidade de Curitiba. Identificamos também que o tema sensualidade ainda é tratado de forma secundaria pelas profissionais entrevistadas que priorizam a técnica no processo de ensino-aprendizagem. Questionamos também, o estereótipo do bailarino (a) de tango que é nitidamente um padrão a ser construído neste processo de ensino.

Palavras-chave: Tango; Sensualidade; Dança de Salão.

ABSTRACT

PASSOS JUNIOR, Washington Luiz. *Feminine Sensuality Revealed in Tango*. 2014. 48 f. Completion of Coursework. Bachelor of Physical Education, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

The dance exists since human's primal ages and it was expressed in different situations, through rituals and divinity representations. We exposed the historical content of dancing in Egypt, in Greece, in the Cultural Renaissance, subsequently with the history of ballroom dancing in Brazil, and finishing with tango appearance in Buenos Aires. In mid-1890, Argentina's immigration grows considerably, and the immigrants' cultural fusion with the native culture gave birth to tango. But it was in the alleys and narrow streets of Buenos Aires that tango has developed, being mostly practiced in the beginning by men in the city's cabarets. In 1902 tango explodes with its musical style ascension and its transposition to big theaters until it reaches Europe, towards the rest of the world. Its features as a form of dance, art and culture are related to sensuality through studies in the area, and with topics such as self-esteem, self-image, technical relation and teaching are discussed in this paper. This study aims to evaluate the sensuality development from tango practicing women, students and teachers, in Curitiba/PR region. This topic appeared due to our professional experiences in teaching and dance practice environments, and feeling the need to bring this theme into the academic area. A qualitative research was made, using semi structure interview and field diary as a data collection tool. For the study, four teachers and four tango practicing students participated, scattered through four distinct teaching modality spaces. Lastly, the collected data transcription and the content analysis was performed, aiming to relate as densest possible all the possible alterations in the sensual attitude of the participants in the sample. Given the empirical data and literature search, we verified and related different viewpoints about sensuality, going through tango's history and its cultural, social, bodily and technical influences. In our results, we noticed that there aren't a lot of spaces for tango practice in Curitiba. Also, we identified that the sensuality subject is still treated secondarily by the interviewed professionals, where they still prioritizes the technique during the teaching-learning process. Likewise, we questioned the tango dancer stereotype, a pattern to be built in this teaching process.

Palavras-chave: Tango; Sensuality; Ballroom Dancing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 - Bailarina, professora e coreógrafa Giuliana Davoli	31
Fotografia 2 - Bailarina Tânia Cristine Hadas.....	34
Fotografia 3 - Cena do filme “Vem Dançar” (2005), com Antônio Banderas	22

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 JUSTIFICATIVA.....	10
1.2 PROBLEMA.....	12
1.3 HIPÓTESE.....	12
2 OBJETIVOS	13
2.1 OBJETIVO GERAL	13
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
3 REFERENCIAL TEÓRICO	14
3.1 A DANÇA COMO MOVIMENTO EXPRESSIVO.....	14
3.2 A DANÇA DE SALÃO	17
3.3 O TANGO	20
3.4 SENSUALIDADE	23
4 METODOLOGIA	26
4.1 CONHECENDO NOSSAS ENTREVISTADAS	27
4.1.1 As Professoras	27
3.1.2 As Alunas	28
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO	29
5.1. MODOS DE SENTIR E DANÇAR O TANGO: OLHARES, REPRESENTAÇÕES E MOTIVAÇÕES.....	29
5.2. TANGO E FEMINILIDADE: DA TÉCNICA À SENSUALIDADE, SERÁ?	33
CONCLUSÃO	38
REFERENCIAL	40
ANEXO	44

1 INTRODUÇÃO

O universo da dança é amplo e vai muito além de complexas sequências de movimento e elaborações e execuções de coreografias. A dança como forma de arte, possui características de manifestação cultural através da expressão corporal gerando autoconhecimento. A literatura aponta que a dança pode assumir um papel de gerar “um ponto de vinculação” com a vida que nos rodeia (FUX, 1983 p.23). Isto auxilia a entender a dança como um caminho para o encontro da pessoa com ela mesma, gerando descobertas, já que ao dançar pode-se realizar uma exploração profunda e inigualável da vida (idem).

Nos últimos tempos uma modalidade de dança vem ganhando espaço na cultura brasileira, e em publicações e periódicos do meio acadêmico: a Dança de Salão (ROCHA e ALMEIDA, 2007; LOPES e TEIXEIRA, 2008). A dança a dois ganhou cada vez mais adeptos como forma de exercício físico, lazer e manifestação artística, pois consegue aliar a sensação de integração social e bem-estar físico e emocional.

Dentro dos ritmos abrangentes na dança de salão, tem-se o Tango, dança cultural de origem argentina, sendo este um ritmo praticado em inúmeros lugares do Brasil. Tal dança nascida nos bicos *porteños* da Argentina sofreu influências de danças como o *candombe*, ritmo praticado pelos negros imigrantes em meados do século XIX. Esta influência da cultura negra somado aos primeiros locais de prática do tango, como os bordeis e os cabarés, colaborou para a existência da sensualidade mundialmente conhecida e vista na modalidade argentina de dançar a dois (ARCHETTI, 2003).

Para que uma pessoa possa permitir que aflore esta sensualidade através da dança, é necessário que sua autoestima tenha uma tendência a ser positiva, desta forma, estará aberta a novas experiências e sensações ligadas ao autoconhecimento. Furegato (1999) coloca que a autoestima positiva é indicada pela felicidade e a satisfação pessoal, sendo estes itens essenciais para o bem-estar emocional e, por consequência a autoimagem gerando a sensualidade e a confiança em si. O tango pode ser um meio interessante para desenvolver a sensualidade de seus praticantes.

O questionamento sobre a relação da sensualidade com o tango surgiu a partir do meu ingresso no universo da dança de salão. Desde o início dessa trajetória, em busca pela formação como bailarino e professor, me deparei com uma metodologia de ensino que preza a questão do ser humano dançante e sensual, criada e desenvolvida por Jaime Arôxa.

Ao conhecer o tango, me envolvi de forma incondicional notando uma soma de características peculiares ao estilo, como a paixão e a sensualidade insinuada pelo casal com movimentos rápidos e precisos.

A partir desse momento, iniciei um caminho de muito estudo e paixão por tal arte, de forma que, questionamentos a respeito de como surgiu esta sensualidade implícita na dança e como trabalhar essa característica nos dançarinos, foram motivos suficientes para dar início ao estudo.

Desta maneira o objetivo deste estudo é verificar o desenvolvimento da sensualidade individual de pessoas utilizando como principal ferramenta o tango.

1.1 JUSTIFICATIVA

O ser humano necessita de uma autoestima positiva para realizar seus objetivos de vida e poder viver de uma forma feliz e saudável. A sensualidade, focada neste estudo, faz parte da autoimagem que o indivíduo tem de si e ela é extremamente influenciável na definição da autoestima, positiva e negativamente.

Em um estudo sobre motivação intrínseca em escolares, Tresca e De Rose (2000), afirmam que profissionais da Educação Física devem se utilizar de formas diversificadas de atividades e conteúdos na formação pessoal do indivíduo, de maneira a contribuir para o desenvolvimento de personalidades direcionadas a criatividade e a expressão da autonomia e prazer.

Desta forma, a dança tango é assumida como promotora do desenvolvimento da sensualidade, sendo esta última influente na autoestima das pessoas, de forma que a prática dessa dança aumente a valorização pessoal e, conseqüentemente, reflita na execução e na realização de tarefas e objetivos em suas vidas pessoais. Esse projeto visa contribuir para a área da

educação física instigando pesquisadores a se aprofundarem nas ações psicoemocionais do ser humano de forma que temas como a sensualidade e a sexualidade auxiliem a desvendar a autoimagem de indivíduos.

Esta prática corporal representa a soma de uma atividade física prazerosa com aspectos artísticos e culturais que são sentidos e vivenciados. Diante disso podemos perceber que para poder trabalhar a sensualidade, é necessário primeiro, perceber se esse indivíduo precisa melhorar sua autoestima que servirá de solo fértil para, finalmente, haver possibilidade de desenvolvimento da sensualidade do praticante e, por consequência, uma vida com mais qualidade.

No Brasil, há poucos estudos na área da sensualidade relacionada à dança. Isso pode estar relacionado ao preconceito e aos princípios religiosos e patriarcais, que foram estabelecidos na educação física desde a colonização, deixando de fora do universo da pesquisa científica e o mantendo ligado apenas na imagem do brasileiro (SARAIVA, 2005).

Pode-se perceber isso quando se realiza pesquisas a respeito da sensualidade, dentro de um senso comum, o resultado é a soma de vários materiais relacionados à pornografia e a vulgarização da imagem feminina, restando poucas opções de estudos acadêmicos tratando dessa temática. Dessa forma, sente-se a necessidade de realizar mais estudos que explorem a questão do ser humano sensual, de maneira séria e não preconceituosa, para que essa tendência vulgar sobre a temática seja modificada e trabalhada com mais naturalidade nos meios culturais e venha a contribuir e vários aspectos psicossociais. É possível perceber desta forma, a dança e seu estudo aqui proposto como uma forma de desmistificar estes preconceitos e possibilitar a descoberta de um trabalho que gere oportunidades para que cada um tenha uma vivência com mais liberdade da sua sensualidade.

O estudo visa, também, contribuir para a área da educação física de maneira que esse profissional possa utilizar desta prática para investigar mais a fundo o universo psicoemocional do ser humano, com o intuito de favorecer a qualidade de vida de pessoas que veem na dança uma chance de obter um modo de vida mais prazeroso.

Além disso, se propõe a trabalhar questões ligadas ao corpo humano, a contribuição deste estudo esta direcionada ao aumento da percepção do

professor com o aluno de inúmeras atividades práticas, não somente dentro das danças, a sensualidade que o movimento corporal da mulher possui por essência. Identificando estas questões, o profissional de educação física tem a possibilidade de trabalhar esta sensualidade em aulas de forma lúdica e saudável, proporcionando a médio e longo prazo corpos mais expressivos e mentes mais confiantes de si, e a melhora da autoestima por consequência.

1.2 PROBLEMA

Como professoras e alunas praticantes de tango relacionam-se com a sensualidade que esta dança pode estimular?

1.3 HIPÓTESE

A prática do tango estimula o desenvolvimento da sensualidade dos praticantes.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Compreender como as professoras e alunas praticantes de tango relacionam-se com a sensualidade que esta dança estimula.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Verificar as relações entre as técnicas de dança e a sensualidade;
- Averiguar se houve mudanças na percepção da sensualidade dos entrevistados, após iniciarem em aulas de tango;
- Analisar a forma com que as profissionais lidam com a sensualidade em suas aulas.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 A DANÇA COMO MOVIMENTO EXPRESSIVO

Para falar sobre dança, selecionamos alguns momentos importantes para tal manifestação artística. Antropólogos e arqueólogos afirmam que o homem dos primórdios já dançava para exibir seu físico em forma ritualística através de representações de divindades e do seu próprio cotidiano (RENGEL e LANGENDONCK, 2006).

A dança se fez presente desde rituais primitivos no Mesolítico (cerca de 8300 A.C.), que simulavam a dança mítica da fertilidade com um homem cercado por nove mulheres, até na Grécia em arcaicas sociedades agrícolas. Junto com esses rituais de fertilidade primitivos surgiu outra dança praticada até os dias atuais: a dança do ventre (SARAIVA e CAMARGO, 2008). Esta dança propõe a representação do ato sexual ligada a movimentos sinuosos e sensuais que encantam a quem assiste (PORTINARI, 1989).

Já no Egito faraônico, a dança era considerada de cunho sagrado e direcionada para o culto a fertilidade. Na Grécia, por sua vez, a dança era incluída na formação civil do cidadão grego de maneira obrigatória. Além disso, foi na Grécia que a dança pode se relacionar com o teatro pela primeira vez (PORTINARI, 1989; RENGEL e LANGENDONCK, 2006).

Indo para a época do Renascimento Cultural, a dança começa a ganhar formas acadêmicas e movimentos expressivos de acordo com o ambiente, ao contrário do que acontecia na Idade Média (BOURCIER, 2001). O primeiro espetáculo, considerado balé, aconteceu em meados de 1459. Desta época surgiram nomes como o de Domenico de Piacenza, mestre de dança que criava espetáculos para as cortes. O balé profissional surge a partir do fim do reinado de Luiz XIV, se desenvolvendo até chegar ao gênero de ópera-balé. Já no século XVIII, nesta fase parisiense do balé, surgem nomes como o de Noverre e D'Arlembert, responsáveis pela difusão da escola francesa. Daí em diante, o balé passou a influenciar toda a Europa e por consequência, o mundo. Muitos nomes importantes para a dança atual surgiram séculos depois,

como o de Rudolf Von Laban, e seus estudos sobre o movimento corporal, Isadora Duncan e seu estilo de se dançar intuitivo e livre, ambos na passagem do séc. XIX para o XX, Martha Graham mãe da dança moderna e, algumas décadas depois, a dança contemporânea (PORTINARI, 1989; BOURCIER, 2001).

Ao decorrer dos tempos, vimos que o ser humano vem utilizando a dança para expressar sentimentos, crenças, necessidades e a ludicidade relacionada ao prazer. Partindo para uma visão mais aprofundada da movimentação dançante, percebemos que esses atributos estão intimamente ligados a movimentação e a expressão do corpo humano, a fim de atingir valores tangíveis e intangíveis.

O movimento corporal pode nos indicar um estado mental ou a busca por algum objetivo, como também, ser influenciado pelo meio o qual este ser está inserido (LABAN, 1978). No momento em que existe no palco mais de um ser, e seus movimentos individuais ligam-se através da expressividade corporal sente-se a necessidade de interagir, o resultado é alcançado na dramaticidade da cena de se dançar a vida. Isso acontece independente dos objetivos em cena, seja dançar ou simplesmente abraçar alguém. Laban, na edição organizada por Lisa Ullmann, em 1978, a respeito da movimentação em grupo disse: “Os movimentos grupais podem ser vividos, rápidos e carregados da ameaça de agressividade, ou suaves e sinuosos como o movimento da água num lago sereno” (p.27). Isso significa que a velocidade de ação dos movimentos está diretamente ligada às sensações vividas pelos bailarinos no momento da cena e que serão explícitas ao público.

Devido ao tema deste trabalho, podemos considerar de maior interesse a movimentação de mais de uma pessoa dentro do aspecto dança e expressão corporal. Mas será que o conhecimento a respeito do personagem, ou cultura a ser representada, se faz necessário para uma boa qualidade de movimentação expressiva? Se ligarmos os acontecimentos históricos à formação cultural dançante e musical do tango, entenderemos com mais clareza a sensualidade, que nele se encontra em tão esplêndido nível. Veremos adiante, no referencial teórico, um pouco mais sobre essa história que levou ao nascimento e desenvolvimento do tango.

Na forma contemporânea da dança, alguns bailarinos e estudiosos dessa área afirmam que apenas a movimentação corporal pré-programada e ligada ao ritmo não passa o real sentido de dança. Para Laban (1978) os movimentos escolhidos para uma coreografia estão intimamente ligados a sensações interiores e longe de serem expressos somente em palavras.

Seguindo esta visão, podemos notar que há uma comunicação corporal do ser dançante com a plateia. Mas existe espaço na dança para a expressão das sensações? A dança não se baseia apenas em movimentos bem executados, mas sim, na expressão de movimentos livres em busca da autossuficiência (SCARPATO, 1999).

Laban dedicou sua vida a investigar a movimentação corporal das pessoas, entendendo que esta movimentação torna-se mecânica e padronizada, devido à rotina empregada pelas sociedades, e que esta rotina restringe a capacidade de expressividade e sensibilidade do ser humano (LABAN, 1978 apud SCARPATO, 1999).

Relacionando a afirmação do autor com a temática desse trabalho, podemos associar a restrição da sensibilidade com a falta de expressão sensual, uma vez que, a sensualidade é aflorada conforme o indivíduo seja capaz de sentir emoções e expressá-las de forma livre e não preconceituosa. Partindo desse pressuposto, o ato de dançar pode ser utilizado como ferramenta para o autoconhecimento sensorial, contando com a ajuda da movimentação corporal como linguagem primordial na expressão de sentimentos reprimidos pelo cotidiano padronizado pelo meio sociocultural.

Silva (2012), inspirada nas ideias de Foucault e Laban, defende que o movimento pode ser um dispositivo de poder. Tratam-se da modificação das técnicas disciplinares regulamentadoras do poder sobre o corpo e de alcance em massa do ser humano. A autora correlaciona tais ideias, e em suas considerações finais, afirma que tal controle do movimento “despontencializa o sujeito e inibe sua autonomia; fragiliza a ação comunicativa; asfixia ou domestica a linguagem, estigmatiza o rebelde, controla a imaginação e a criação, impossibilita a ação” (SILVA, 2012, p.52).

Já para Foucault (1977), o movimento corporal humano é como algo que possa modelar adaptar a um propósito de ações a outros interesses. Em suas palavras, o autor cita que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no

interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1977, p.125). Baseado ainda nas ideias deste autor, em sua obra “Vigiar e punir” ele relaciona a arte com o controle do movimento corporal, resultando não só o aumento de suas habilidades, mais em um ser tão mais obediente quanto é mais útil.

Baseado nesses fatos, notamos o poder que o movimento do corpo, o corpo expressivo, representa nas relações sociais. Os fatos históricos nos mostram que ao passar do tempo, foram articuladas formas de se conter e automatizar o movimento expressivo a favor da ordem e da utilidade social.

Ao decorrer desta pesquisa podemos notar que o movimento corporal expressivo do ser humano foi muitas vezes modelado com o fim de objetivar a coesão de atitudes em uma mesma sociedade, reutilizando o potencial criativo do corpo a favor das regras sociais impostas por terceiros. Esse mecanismo de contenção corporal, definido por Foucault (1977) em uma de suas obras como “disciplinas”, se articulou durante toda a nossa existência até chegar a técnicas apuradas que dominem o corpo, de forma que estes operem com a rapidez e eficácia de que se determina.

Relacionando esta pesquisa teórica ao universo prático das danças a dois, este estudo busca identificar algumas definições de movimento e sexualidade como dispositivos de poder e relacionar a sensualidade que as mulheres praticantes de tango adquirem ao decorrer de sua prática. Acredito poder identificar a sensualidade, dentro deste contexto de dança a dois, como um dispositivo também de poder, e relacionar o que foi observado nas aulas com a metodologia de ensino da dança de salão por mim vivenciada.

3.2 A DANÇA DE SALÃO

A dança de salão, ou dança de casais, é atualmente cada vez mais praticada pelas nações mundiais, porém, sua existência é mais antiga do que se imagina. Foi na Idade Média, que iniciou a prática dessa dança considerada de cunho social, sendo que, essas manifestações nas cortes só iniciaram no período chamado Renascimento Cultural (ACHCAR, 1998).

No século XV, as danças praticadas pelas classes sociais mais baixas chegaram até a nobreza por meio dos dançarinos mais experientes, sendo ensinadas aos nobres e ganhando espaço nas mais altas classes sociais, através da educação e formação de seus cidadãos (PERNA, 2001, *apud* TONELI, 2007). Nesta época existiam duas categorias de danças: a dança baixa que era praticada pela nobreza e possuía características de movimentos suaves; e a dança alta praticada pelos camponeses considerada uma dança imoral pela corte, esta dança apresentava passos mais agitados, saltos e saltitos.

As primeiras danças sociais não eram praticadas a dois, como vemos nos dias atuais, mas sim executadas por várias pessoas em formas de filas, rodas e outras configurações. Entre as danças mais praticadas dessa época, encontra-se a *minueto*, dança de origem francesa, uma das mais praticadas pela classe nobre. Enfim, a dança de salão começa a ganhar sua forma pareada, composta por um homem e uma mulher dançando ao mesmo ritmo. A dança responsável por essa nova formação foi a valsa, dança de origem germânica que teve grande difusão no século XVIII na França, sendo no século seguinte seu auge de maior desenvolvimento e prática social. Esta dança normalmente é praticada em salões grandes, onde facilita a movimentação dos casais. Para entendermos o caráter social dessa dança, podemos perceber que a prática em salões, por inúmeros casais, facilita a comunicação, o divertimento e as inter-relações entre eles (TONELI, 2007).

Este mesmo autor descreve que, no Brasil, a primeira dança de salão a ganhar os salões, em especial do Rio de Janeiro, foi o maxixe que em 1870 ocorreu à grande explosão de tal dança, sendo exportada para a Europa e Estados Unidos. Esse estilo de se dançar foi responsável pelo surgimento da dança, hoje mundialmente conhecida, samba de gafieira.

De 1930 em diante a dança de salão sofreu inúmeras alterações, ganhando formas de competições regulamentadas (*Ballroom Dancing*) e novas danças adeptas como o Tango, o mambo e outros estilos cubanos *habaneros* e surgimento de danças de origem Americana, por consequência do sucesso *rock-and-roll*, como o *swing*, o *soltinho* (modalidade brasileira) e o *twist* nas décadas de 1950 e 1960 (TONELI, 2007).

A mídia teve sua parcela de responsabilidade pelo incentivo a prática da dança de salão, através de filmes relacionados a modalidade, novelas e exposição das notícias a respeito da dança em jornais e meios de comunicação. Atualmente isto se repetiu, desta vez, em programas de auditório como a “Dança dos Famosos” da TV Globo¹, que esta em sua 10ª edição, e o “Se Ela Dança Eu Danço” do SBT TV.

Entre altos e baixos, a dança de salão teve seu declínio em meados dos anos 70 devido ao surgimento da música disco e a proliferação de discotecas em todo o Brasil. No resgate da dança a dois, não poderia deixar de fora o nome de Maria Antonieta, professora e dançarina, que aos 17 anos de idade já dava aulas em sua casa e nas famosas casas noturnas, Estudantina e Elite, no Rio de Janeiro. Em 1980 surgem nomes como Jaime Arôxa e Carlinhos de Jesus², juntamente com o aparecimento da lambada, de suma importância para a reestruturação da dança de salão no Brasil. Por seguinte, nas décadas de 90, surge o “tango de salão” no Rio de Janeiro e as danças de origem latinas como a salsa e o *zouk* ou lambada francesa (ANDRADE E SILVA, 2008).

Um grande mestre da dança de salão, Jaime Arôxa, teve uma infância pobre no Recife, em um bairro com pouco mais de cinco mil habitantes na época. Seu pai talvez, de todas as contribuições, proporcionou algo fundamental para o seu futuro brilhante na dança, sendo esta a paixão pelo tango. Fã de Gardel (ícone da música tango), Jaime passou sua infância ouvindo tango, despertando um interesse maior por tal estilo musical (SALDANHA, 2007).

No livro sobre a vida de Jaime Arôxa, Saldanha (2007, p.57), transcreve o porquê desse interesse de Arôxa pelo tango nesta frase: “essa dança mexe com o imaginário das pessoas, é bela e sensual. É mais ou menos como tocar piano, todo mundo gostaria de saber”. Devo ressaltar o conhecimento e a admiração que Jaime possui em relação à imagem da mulher e de seu universo sensual.

¹ Disponível em: <<http://tv.globo.com/programas/domingao-do-faustao/danca-dos-famosos/index.html>>.

² Jaime Arôxa e Carlinhos de Jesus são grandes referências na dança de salão no Brasil.

Na época em que morava em Recife, aos 15 anos de idade se desligou de família e da casa onde morava partindo para uma jornada sem rumo. O futuro dançarino foi acolhido em uma casa noturna onde viviam e trabalhavam meretrizes no subúrbio da cidade. Vivendo apenas com mulheres por alguns anos, Jaime pode conviver em um ambiente com muitas mulheres, cercado por um universo de sensualidades, sexualidades e marginalidades desse meio (SALDANHA, 2007).

Essas experiências de vida citadas acima revelam o envolvimento quase que precoce de Jaime Arôxa com o universo da sensualidade, de modo que estas experiências levaram a desenvolver uma metodologia de ensino e aprendizagem da dança de salão vista, principalmente, como uma fórmula da sensualidade e do autoconhecimento.

Finalmente, o tango foi a dança com que Jaime Arôxa mais se identificou, pois esta revela movimentos bem elaborados e executados de forma a expressar o íntimo e as raízes do ser dançante, pontos primordiais para a elaboração do estudo aqui proposto.

3.3 O TANGO

Para falar sobre o tango, devemos analisar alguns aspectos culturais importantes para desenvolvimento dessa dança na nação argentina. Uma figura muito importante na fortificação da cultura argentina foi a do homem do campo chamado pela expressão *gaucho*. Esta figura representava o homem crioulo e sua vida rural, sendo definido como um peão condutor de gado nas regiões platinas da argentina (HAGEMEYER, 2002).

Em meados de 1890, a Argentina tornou-se uma das grandes nações imigrantes do mundo, abrigando italianos e espanhóis principalmente. Ao redor de 1930, a população argentina era 63% urbana (ARCHETTI, 2003). Essa união de várias culturas trazidas pelas imigrações unidas com a cultura nativa da época, sendo esta de origem espanhola, resultou numa fusão musical e espiritual chamada de tango.

O tango é uma dança de nacionalidade argentina, sendo mundialmente conhecida pela sua característica de dança que expressa a sensualidade do homem e da mulher. Esta dança teve sua origem nas esquinas e becos dos subúrbios de Buenos Aires, por volta dos anos de 1880. Mas tal estilo não foi sempre dançado por sexos opostos. Devido a maioria dos imigrantes ser do sexo masculino, por arriscarem suas vidas na busca de um futuro melhor na Argentina, o tango foi por muito tempo praticado apenas por homens. As mulheres dançarinas eram encontradas somente em academias de dança e cabarés, locais que representavam a “boêmia” nas ruelas da cidade de Buenos Aires³.

O surgimento do tango dançado entre homens e mulheres é advindo de um baile chamado “*corte y quebradas*”, tal nome se dá às quebradas utilizadas na dança em momentos indeterminados da música. A milonga, outro nome para o mesmo baile, era combinado a estilos de dança originada da cultura negra dos imigrantes chamada de *candombe*, estilo responsável pelas quebradas e cortes. Uma das principais diferenças de tais danças era que, no *candombe*, homens e mulheres executavam os movimentos de quebras dançando separadamente. Já no tango, esses movimentos eram executados por homens e suas parceiras dançando juntos (ARCHETTI, 2003).

Segundo dados do site Todo Tango, de origem argentina, a grande explosão mundial do tango se deu a partir de meados de 1902, quando teatros de grande prestígio iniciaram espetáculos e bailes com tango ao mesmo tempo em que a indústria da música alavancou o estilo musical.

Surge da união entre Europa, América e África, o tango moderno que era dançado nos bailes de Buenos Aires naquela época e originando uma dança com características fortes e sensuais, digna de uma cultura latino-americana.

Dessa forma, podemos compreender a importância que a formação sociocultural da Argentina, sobre tudo a sua capital, teve na construção do caráter dessa dança regional. O modo de vida público noturno da Argentina contribuiu de forma ampla na fixação do caráter sensual para o tango, visto que a imagem da mulher “dançante” ligada a bordéis, cafés com garçonetes “*cafés*

³ Disponível em: <www.todotango.com>.

de camareras”, as academias de dança (que abrigavam mulheres expulsas de bordéis) e os cabarés formaram um ambiente de prazeres e sensações em que a população numericamente mais expressiva, os homens locais e imigrantes, iniciou um estilo de vida significativamente dançante.

Partindo dos cabarés de Buenos Aires (ARCHETTI, 2003) para a dança clássica (GOELLNER, 2003) – palco dos teatros europeus – e finalmente chegando à Hollywood⁴ (ARCHETTI, 2003; SANTOS e colaboradores, 2013) o tango conquista uma visibilidade internacional. Além disso, sabemos que o tango, após alcançar as telas do cinema, criou-se um estereótipo sobre a figura do *tanguero*. Isso se refletiu na sua forma de vestir e na sua postura.



Fotografia 1 - Cena do filme “Vem Dançar” (2005), com Antônio Banderas
Fonte: Google Imagens

A autora Savigliano (1995) afirma que a dança tango fascinava não apenas por sua sensualidade instintiva mais a todo o seu processo de sedução contido em um casal dançando, controlando seus impulsos eróticos em uma “mútua medição de forças”. Visto essas ligações socioculturais à formação do caráter do tango, aprofundaremos a questão do “ser sensual” não apenas relacionado ao tango, mais ao processo de formação de nossa sociedade.

⁴ Santos e colaboradores (2013) se referem a rosa vermelha incorporada ao tango, “pois não existe na cultura do tango essa condição, isto foi criado pelo cinema de Hollywood no século passado por Rodolfo Valentino”. A rosa não é vestimenta, mas pode ser incorporada como acessório para compor o figurino.

3.4 SENSUALIDADE

A sensualidade sempre esteve presente na vida das pessoas, fazendo parte do ser humano desde a sua existência. Esta pode ser encontrada, por exemplo, em um simples olhar de um homem, como também no jeito de andar de uma mulher, e vice versa. A sociedade, desde muito tempo, agiu de forma que a sensualidade fosse controlada e modelada em um determinado formato classificado como “decente”. Essa decência, constantemente ressaltada durante o curso histórico, sofre mudanças de acordo com as tendências sócio-culturais que influenciam diretamente no modo de viver das pessoas a quem fazem parte, incluindo as sensações e a expressão da sensualidade por meio delas.

Atualmente a palavra sensualidade encontra-se vinculada à *pornografia* e suas variáveis como, sites pornográficos, prostituição e a vulgarização da imagem da mulher contemporânea. Já no universo da dança, a sensualidade está ligada a beleza do movimento, sendo executados de forma fluente, expressiva, graciosa, forte, harmônica, intensa e outras variáveis de tais adjetivos (CAMARGO, 2008).

Podemos notar que a sensualidade também está ligada com a sexualidade, nos mais variados níveis deste tema. Mas quando e como a sexualidade influencia na sensualidade do ser humano?

A sexualidade do indivíduo o acompanha desde o berço. Segundo Hanna (1999) “enquanto o sexo se refere a fenômenos biológicos, o *papel sexual* ou *gênero* denota seus correlatos cultural, psicológico ou social: as normas, as expectativas e o comportamento adequado a ser um homem ou uma mulher dentro de uma determinada sociedade” (p.32). Já a sensualidade está ligada ao modo com que a pessoa transmite suas sensações, portanto, vinculada a expressividade de cada um. Homens e mulheres possuem sensações diferentes pelo motivo de terem funções biológicas e sociais diferentes que, somadas ao papel sociocultural, geram expressões corporais variadas.

Mas o papel sexual de cada indivíduo tem relação com o seu comportamento social, cultural e psicológico. A sociedade direciona o caminho de homens e mulheres para lados opostos, quanto ao comportamento social, como vimos à cima.

Se ligarmos esses conceitos de sexualidade do ser humano à dança podemos compreender um pouco mais sobre essa arte. Uma visão antropológica da ligação dança-sexualidade nos diz que a dança pode transmitir fantasias, desejos e liberdades (HANNA, 1999).

Analisando alguns artigos, percebi que muitos autores ligam à sensualidade a sexualidade de forma semelhante, ou até mesmo, com o mesmo sentido. O autor Oliveira e colaboradores (2008) realizaram um estudo que aborda a sensualidade e sexualidade, sob uma visão pedagógica da temática. Nesse estudo o autor mostra algumas visões a respeito de sexualidade como a de Foucault (1984), que define a sexualidade como um poder presente em toda a sociedade. Já sobre a visão psicanalítica, a sexualidade é diretamente dependente da história de cada indivíduo, e diferenciada do instinto sexual, sendo este já pré-formado (LAPLANCHE e POTALIS, 1992 *apud* OLIVEIRA *et al*, 2008). Contudo, o autor não aborda a temática da sensualidade, pois, após definir e trabalhar a ideia de sexualidade ele parte para a autoestima e o autoconhecimento, levando o tema: “Da sensualidade à sexualidade: uma interferência pedagógica frente aos preceitos impostos pela mídia”, a outro rumo de discussão. Isso me leva a entender que, numa visão pedagógica, Oliveira e colaboradores (2008) tratam da sensualidade como parte da sexualidade, sem indicar níveis de diferenciação.

A autora Santiago (2006) trata da sensualidade no Brasil, ligando a temática à miscigenação entre os brancos e os negros. O estudo apresenta a sensualidade vista na “mulata” de forma natural devido a questões sociais⁵, e ainda conta com o embasamento de “O Cortiço” de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890, citando a personagem “Rita”, uma mulata que transparece muitos atributos ligados à sensualidade, como suas cores, cheiros e movimentos.

⁵ Estamos cientes de que a discussão sobre a naturalização da sensualidade relatada pela autora pode gerar debates relativos às questões de gênero e etnia. Nos limites deste estudo, não estaremos abordando esta problemática.

Em seu estudo, Santiago (2006) ainda cita a relação direta da sensualidade da mulher brasileira com a pornografia vista nos meios de comunicação como, por exemplo, a internet. Para entendermos um pouco mais sobre essa questão, é preciso rever alguns fatos históricos que mudaram a visão sobre a mulher. A autora Saraiva (2005) aponta que em antigas civilizações, a mulher era retratada como portadora da força, da valentia e das habilidades atléticas assim como a deusa Artemis – uma deusa com características ímpares, suave e agressiva, erótica e fatal, a “andrógena” representava uma sociedade de base matriarcal, características incompatíveis com as de hoje. Aos poucos, a sociedade modificou esta visão sobre a mulher, tendo a cultura masculina responsável por relatar a história a sua versão, criando mitos sexuais e consequentemente estereótipos sobre a imagem da mulher.

Diante dessa questão, torna-se necessário incluir que debate a sensualidade dentro de ambientes acadêmicos, objetivando ampliar essa área de conhecimento de forma concreta para, aos poucos, utilizar respostas na busca pelo desenvolvimento de seres livres de pré-conceitos e frustrações pessoais relacionadas ao bem querer pessoal.

4 METODOLOGIA

Para desenvolver os objetivos propostos neste estudo, escolhemos a pesquisa de abordagem qualitativa. Isto porque, segundo Moreira e Caleffe (2006), a principal característica do estudo qualitativo é a exploração de características e cenários de difícil descrição numérica. Os dados são de natureza verbal e são coletados por sistemas de observações e, conseqüentemente, descrições.

Participaram da pesquisa oito mulheres envolvidas com tango, sendo quatro profissionais especializadas e quatro alunas de tango em Curitiba. Optamos por selecionar as alunas que estavam fazendo aulas regulares há mais tempo, portanto, nossa mostra foi intencional. Acreditamos que desta forma teremos resultados relevantes para o estudo em questão. Foi utilizado na coleta dos dados a entrevista do tipo semiestruturada, contendo perguntas abertas, com a possibilidade de o entrevistado discorrer sobre o tema proposto sem as condições prefixadas pelo autor (MOREIRA; CALEFFE, 2006).

A coleta de dados contou com os seguintes instrumentos: Entrevista semiestruturada objetivando identificar características em comum a respeito da aprendizagem da sensualidade. A entrevista foi registrada em um gravador para posterior transcrição e estudo dos dados. A escolha do gravador se dá ao fato de que este instrumento transcreve detalhes contidos na voz do entrevistado, pausas, entonações e emoção (SCHRAIBER, 1995).

O segundo instrumento utilizado foi o diário de campo. Este instrumento de observação consiste em complementar as ferramentas convencionais de entrevista, nas suas mais variadas formas. A autora Minayo (1993, p.71) define esta ferramenta como “um caderninho, um arquivo eletrônico no qual escrevemos todas as informações que não fazem parte do material formal de entrevistas em suas várias modalidades”.

Depois de realizada as duas primeiras etapas, a próxima ação metodológica foi a transcrição dos dados coletados. Esta etapa consiste em passar para o texto escrito uma reprodução honesta e correta da entrevista realizada neste estudo (GATTAZ, 1996, p. 139). O autor ainda cita que “esta transcrição deve ser completa e o mais rigorosa possível, registrando através

de sinais gráficos a interrupção de palavras, frases ou parágrafos e outras características da entrevista”.

Tais instrumentos foram escolhidos com objetivo de relatar de forma mais densa as possíveis alterações na atitude sensual dos participantes da amostra.

Gostaríamos de ressaltar que, por motivos éticos, todos os nomes das entrevistadas são fictícios e tem como o objetivo preservar a identificação das entrevistadas. Os codinomes foram dados a partir de grandes nomes das bailarinas de tango da Argentina para as professoras e nomes de *tanguerías* brasileiras para as alunas.

4.1 CONHECENDO NOSSAS ENTREVISTADAS

4.1.1 As Professoras

Nieves⁶: não quis citar sua idade e trabalha com o tango há mais de sete anos, sendo que estudou outras linguagens da dança como o balé clássico e a dança do ventre, e é proprietária de uma escola de dança na cidade de Curitiba;

Plebs⁷: 45 anos de idade, estuda o tango há 18 anos e possui uma *milonga* na cidade de Curitiba onde trabalha com aulas e bailes apenas de tango;

Castilla⁸: 25 anos de idade, sendo cinco anos dedicados exclusivamente ao tango, trabalha com o tango e outras modalidades das danças de salão na cidade;

⁶ Este codinome vem de Maria Nieves Rego, parceira do famoso Ruan Carlos Copes, Balarina de grande destaque nas décadas de 50 e 60 nos palcos dos teatros argentinos e no mundo.

⁷ Milena Plebs, bailarina e coreógrafa de grande destaque no fim da década de 80 até os dias atuais, onde leciona aulas na Academia Nacional de tango na Argentina. Foi parceira do grande bailarino de tango Miguel Zotto.

⁸ Florencia Zátare Castilla Campeã Mundial do tango na categoria cenário, em 2013, juntamente com Guido Palacios.

Frigoli⁹: não revelou sua idade, praticante de tango há mais de cinco anos e com formação em balé clássico. É proprietária de um centro cultural onde o ensino do tango é uma parceria com uma escola de tango de Buenos Aires.

3.1.2 As Alunas

Menezes¹⁰: possui 26 anos e estuda o tango há mais de dois anos sendo que já estudou outras variações da dança de salão;

Emmerich¹¹: 39 anos e mais de um ano de prática do tango com experiências em outras danças como a dança do ventre;

Davoli¹²: 35 anos de idade, dança a mais de quatro anos, sendo que nos últimos dois anos se dedicou exclusivamente ao estudo do tango;

Gonzalez¹³: 34 anos, dança há mais de quatro anos estudando o tango em paralelo com outras linguagens da dança.

⁹ Dana Frigoli é dançarina, coreógrafa e professora de tango. Desenvolveu uma técnica chamada: TTC (Tecnologia Conceitual do Tango) mesclando técnicas como o yoga, a dança contemporânea, balé, teatro entre outras.

¹⁰ Aline Menezes é proprietária da escola Cenárium, na cidade de Florianópolis/SC, e Já apresentou trabalhos com tango em festivais internacionais como o Congresso Internacional de Tango Argentino e o Ponto Cultural Brasil/França.

¹¹ Lidiani Emmerich é formada na escola de balé Bolshoi em Joinville e possui Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina. Em 2001 conquista a primeira colocação na competição Fiat Prima Tango Show, em Florianópolis.

¹² Giuliana Davoli integrou a famosa companhia de tango de Buenos Aires, a DNI Tango, sendo a primeira bailarina brasileira a integrar uma companhia de tango na Argentina.

¹³ Bianca Ganzalez é parceira oficial do mestre Jaime Arôxa há anos. Juntos desenvolveram inúmeros trabalhos artísticos e formaram muitos profissionais da dança de salão.

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1. MODOS DE SENTIR E DANÇAR O TANGO: OLHARES E MOTIVAÇÕES.

Neste tópico iremos tratar dos espaços possíveis para a prática do tango na cidade de Curitiba, além de relatar as impressões a respeito do tango antes e depois das entrevistadas iniciarem sua vivência na dança. Procuramos compreender as influências da prática do tango nas vidas dessas praticantes e profissionais da dança.

O tango é praticado em locais específicos chamados de *milongas*. As *milongas* são definidas por Savigliano (2000) como

(...) botecos de tango – um espaço e um tempo quando e onde corpos de tango se reúnem para produzir “tanguidade”. São o lugar físico do encontro corpóreo e temporário dos praticantes do tango. (...) As milongas passam por transformações constantes em termos de onde se situam, do que parecem, de quem as frequenta e de como operam. Não há milonga genérica exceto pelo fato de que, para ser identificada como milonga, tem que acontecer uma reunião de dançadores de tango de alguma espécie. Milongueiros e milongueiras de fato fazem as milongas onde quer que vão e se acomodam por algum tempo. Os requisitos físicos do local (localização na cidade, condições materiais do prédio, tamanho da pista de danças, qualidade do equipamento musical, etc.) são muito elásticos. O que importa é quem vai e com que frequência. As figuras cruciais são o organizador da milonga e o disc-jóquei, que têm o poder de convocar a clientela milongueira, um grupo pequeno e cheio de caprichos (SAVIGLIANO, 2000, p. 92).

Para que pudéssemos entender melhor este contexto, foi levantada a questão dos locais de prática às entrevistadas.

A grande maioria apontou a falta de locais próprios para o “baile” de tango, sendo destacado apenas um espaço para realização desta prática em Curitiba. Como forma alternativa de praticar o tango, os bailes de danças de salão foram colocados em destaque. Estes bailes acontecem nas próprias escolas de dança e integram os alunos como forma complementar às aulas.

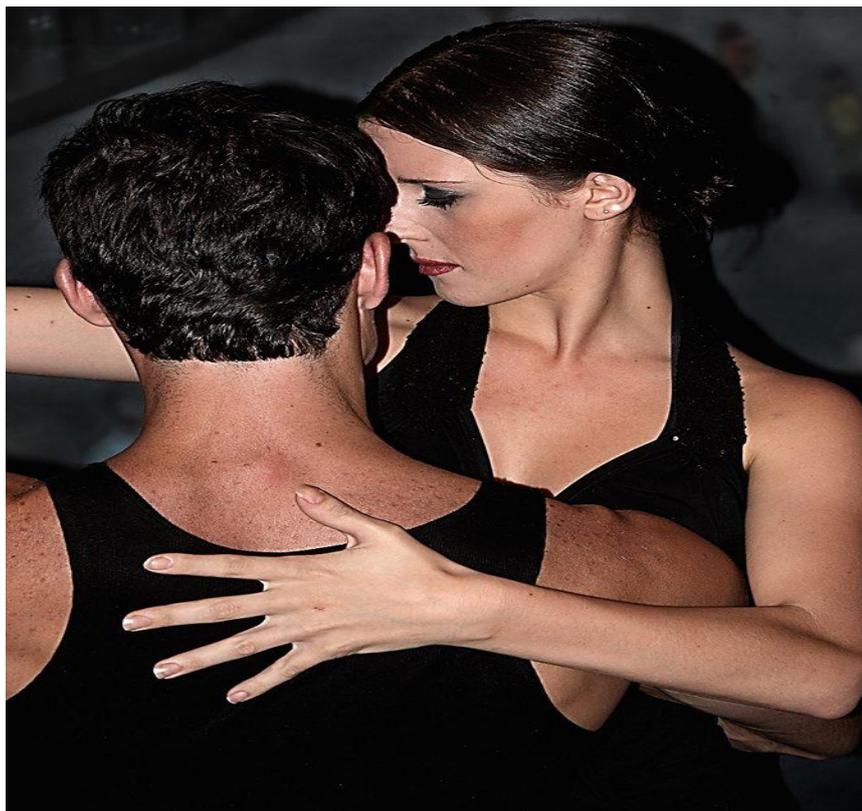
Durante as festas “Tum e Tum¹⁴” muitos se sentam em seus lugares quando começam a tocar o tango, pois preferem assistir aos casais que têm mais familiaridade com a técnica e “outros parecem não fazer a mínima questão de arriscar o pouco que sabem diante dos pouquíssimos casais que têm grande domínio da dança” (RODRIGUES, 2011, p. 15). Segundo a mesma autora as danças mais estudadas em aula são as que ganham maior espaço durante as festas.

De acordo com Gobbo (2005) a dança de salão é considerada uma dança popularizada por todo o mundo, sendo caracterizada como uma dança social e com objetivos de diversão e socialização, porém, segundo relatos das entrevistadas o tango é o ritmo menos solicitado nos bailes, ou como diz a professora Nieves “... nos bailes de escolas de dança de salão mesmo [...] não há muitos lugares para praticar tango...”. É provável que isto aconteça devido a uma questão cultural, pois o tango não é uma dança nacional, diferente do samba e do forró que são danças populares brasileiras.

Então podemos sugerir que Curitiba precisa de novos espaços para se dançar tango comparado à diversidade de locais para prática de outros estilos. Espaços estes, que contemplem as expectativas dos amantes dessa arte latina.

Através das entrevistas notamos uma forte relação do tango com o “abraço”, que seria a forma como o casal se abraça na prática do tango. Elas descrevem o abraço como um elemento essencial de conexão entre o casal, para que se realize os movimentos da dança.

¹⁴ A origem do nome “Tum e Tum” vem dos primeiros passos de dança ensinados aos alunos e alunas de danças de salão, esta expressão remete ao ritmo do bolero por ser, geralmente, o primeiro estilo de dança trabalhado nas aulas regulares. Nessas festas tocam vários estilos de danças a dois (nota do autor).



Fotografia 2 - Bailarina, professora e coreógrafa Giuliana Davoli
Fonte: Giuliana Davoli

Em um dos relatos a aluna Menezes coloca que “... no tango o abraço é extremamente personalizado, não tem certo nem errado”. A professora Plebs destaca esse abraço do tango como sendo “coração com coração” ou ainda “um corpo só e quatro pernas”. Segundo Vieira (2009, p. 71) “rompendo com certas contradições encontradas nesta dança, o abraço torna-se, então, outro elemento preponderante na dança”. O mesmo autor trata, ainda, o abraço como o desejo guardado na memória do corpo.

Os sentimentos que nos marcam durante a vida são resgatados em um simples abraço, sentimentos estes que refletem companheirismo, cumplicidade e aceitação não deixando de estar relacionado à nossa sexualidade. Para Gradim, Sousa e Lobo (2007, p. 212) “a sexualidade não é expressa somente no ato sexual. Ela flui naturalmente na vida de qualquer pessoa e é marcada pela intimidade, pelo amor, pelo carinho e pela doação”.

Através de nossas anotações em diário de campo e das observações percebemos na prática a importância que a linguagem corporal tem na relação dos pares no *bailar* o tango. Percebemos também, a forte relação da estética das movimentações que o tango prega com o seu histórico sociocultural. É

importante destacar que esta dança em sua essência, está relacionado aos cabarés de Buenos Aires que servia como um ponto de fuga aos homens imigrantes que, atrás de fortuna, encontravam-se ali ao desconhecido e longe de suas famílias. Para Almeida e colaboradores (2013) o tango vai além do seu caráter erótico, é uma arte de leitura passível de ser analisada com foco na multiplicidade e intersecção que rege em seu passado.

Alguns temas discutidos no trabalho como a sensualidade, a sexualidade e a autoestima estão relacionados uns aos outros. Basta pensarmos na autoestima como sentimentos de valor e importância de si própria e o que isso influencia no sucesso ou insucesso em nossa vida sexual e afetiva (OLIVEIRA e colaboradores, 2008).

Partindo para as entrevistas, a bailarina de tango Menezes afirma que a sensualidade é uma característica importante na vida da mulher, e ainda completa dizendo que “esta muito ligada à autoestima dela”. Já para a professora Plebs a mulher sensual está ligada ao seu “potencial feminino ao máximo”. A aluna Emmerich diz que “toda mulher se sente bem, se sentindo sensual, se sentindo bem consigo mesmo”, o que reforça a ideia de que nós vivenciamos continuamente a imagem corporal, de uma forma especial, sendo que o foco está no nosso eu (TAVARES, 2001).

Em nossas anotações em campo, vemos a diferença do autoconhecimento do corpo entre alunos iniciantes e avançados no processo de ensino-aprendizagem do tango. Fonseca (2008, p.38) afirmam que “o movimento é essencial para construção da imagem corporal sendo que somente através dele se pode adquirir conhecimento sobre o próprio corpo”. Os mesmos autores avaliaram as mulheres praticantes de danças de salão nas suas primeiras aulas e após um período de prática, e concluíram que houve um aumento na satisfação dessas mulheres com a sua própria silueta corporal.

Quando questionamos se o tango proporcionou mudanças positivas na vida das praticantes, grande parte citou a socialização. A professora Castilla, quando questionada sobre as possíveis contribuições do tango em sua vida, responde que “muitas pessoas depois que entram na dança mudam de vida, às vezes a pessoa estava em depressão, sem muitos amigos. E a dança é isso, você socializar”. Este fato é nitidamente visto nas observações em diário de

campo, o pré e pós-aula eram momentos de descontração, conversas e relações entre as pessoas.

Temas como estilo de vida e autoconhecimento também são apontados, como a entrevistada Emmerich que diz ser “um estilo de vida, um vício” ou a professora e bailarina Castilla que completa “mudou a forma de me vestir, de me comportar em um ambiente social, as pessoas que convivo”. Almeida e colaboradores (2013) corroboram com o tópico afirmando a sensualidade e elegância como elementos de grande importância na estrutura do figurino de tango. As autoras ainda colocam que “a roupa permite ao bailarino incorporar e vivenciar o personagem transmitindo o envolvimento pela música”. Podemos notar, diante dos relatos e das observações registradas em diário, a forte relação da vestimenta com aspectos culturais anteriormente citados nesta discussão.

Outro aspecto que merece destaque é a visão do tango como atividade física. A aluna Gonzalez afirma que dançar é “um jeito de me exercitar com prazer” ou ainda “acho que a questão do equilíbrio e postura ajuda” explana a aluna Davoli. São muitos os benefícios da dança de salão na qualidade de vida dos indivíduos, tendo destaque à promoção da saúde, à melhoria da autoestima, à socialização e integração de seus adeptos, contemplando também benefícios motores e cognitivos (TONELI, 2007; SANTANA, CORRADINI e CARNEIRO, 2011; ROCHA e ALMEIDA, 2007; ABREU, PEREIRA e KESSLER, 2008).

5.2. TANGO E FEMINILIDADE: DA TÉCNICA A SENSUALIDADE, SERÁ?

As praticantes entrevistadas parecem entrar num consenso quando afirmam que as pernas da mulher tem grande destaque no tango. Uma delas relata a importância da forma de caminhar durante a dança neste trecho “esta caminhada é muito vigorosa, muito forte”. Para Calamaro *apud* Vieira (2009, p. 70) o tango apresenta elementos de improvisação, formas e figuras que se utilizam, principalmente, da parte inferior do corpo, sendo “o centro de

gravidade baixo onde a pélvis, as coxas, as pernas e os pés ressoam como elementos preponderantes e expressivos na coreografia do tango”.



Fotografia 3 - Bailarina Tânia Cristine Hadas
Fonte: Kauane de Moraes

Para a professora Nieves, a sensualidade esta intrínseca nas pernas e ainda relata que “as pernas estão sempre aparecendo, e meio que não querendo aparecer, e aparecendo muito ao mesmo tempo [...] não é aquela coisa totalmente exposta”. A aluna Menezes ainda completa “no tango aquelas pernas expostas com uma saia que não é curta, uma saia longa [...] se tornam extremamente chamativas...” e afirma que ao mesmo tempo em que a dama se entrega para o cavalheiro ela se impõe.

A autora Savigliano (1995) vai de acordo com estes relatos afirmando que a sensualidade da dança não é instintiva, e sim, um processo de sedução que se da com o controle dos impulsos eróticos entre o casal, o que nos remete a um “jogo sensual”. Em um estudo, a respeito das obras de Dalton Trevisan e erotismo, Gomes e Cordeiro (2010) dividem o jogo de poder em duas situações: o uso do poder para se ter o erotismo (o que tradicionalmente acontece com os homens) e o uso do erotismo para se chegar ao poder (o que tradicionalmente acontece com as mulheres).

No entanto, notamos que a palavra sensualidade raramente foi dita durante as aulas pelas professoras. Percebemos também, que elas utilizavam

outras formas de chegar ao sensual, sem precisar recorrer diretamente a palavra, como por exemplo, quando a professora pediu que as damas caminhassem de forma mais “graciosa” ou quando ela deu um exercício de adornos, em que as damas praticavam movimentos que “enfeitam” sua técnica.

Quando perguntamos as profissionais do tango como passavam a sensualidade em suas aulas, obtivemos respostas como: “eu falo para elas se sentirem lindas, se sentirem uma rainha” ou “ser belas, ser leve”. Já a professora Frígoli procura explorar a liberdade de suas alunas, a criatividade e que elas desenvolvam sua personalidade. A professora define a sensualidade como “a maneira que você consegue colocar para fora algo que está para dentro”. As quatro profissionais entrevistadas parecem compartilhar da ideia de que a sensualidade deve ser trabalhada de forma indireta, sem padronizar nem interferir na individualidade de cada aluna.

Outra questão relevante ao estudo, direcionada a estas professoras de tango, é a relação da sensualidade com a técnica de movimentação do tango. É unânime a opinião de que a técnica é uma ferramenta que possibilita a transposição da sensualidade. Plebs pensa que a técnica está inserida no contexto da dança, e por consequência, o movimento vai ser “limpo” e bem executado. A professora Castilla compartilha desta ideia dizendo que a técnica vem antes da sensualidade e é prioridade.

Já a professora Plebs trás a sensualidade do tango com outros elementos, afirmando que as mulheres praticantes de tango, ou as “tanguieras”, dançam de olhos fechados demonstrando certa confiança no seu *partner*. Outro fator importante como gatilho da sensualidade para a professora é a técnica, segunda ela “se você não tiver uma técnica de trabalhar o seu pé, de trabalhar a sua postura [...] tudo vai ser desastroso”. Esta referência à técnica está ligada a aplicação de estruturas de danças mais antigas, como o balé clássico. Podemos encontrar esta relação no estudo de Goellner (2013) que cita a importância de outras técnicas na evolução da dança de salão no estado do Rio Grande do Sul, influência esta, que teve como principal incentivador o professor e coreógrafo Jaime Arôxa. Para Santos (2013, p. 5) a dança de salão e o balé tem semelhança na “manutenção de uma postura específica durante o treino e coordenação motora para desempenhar os

passos técnicos, sendo por isso considerada uma prática capaz de exercer influência na postura corporal de suas praticantes”.

Muitos são os benefícios da técnica clássica para a dança, entre eles encontramos meios para realizar os movimentos de uma forma mais eficaz e funcional evitando lesões e tendo uma melhor execução. Porém, Marques (1999) lembra que é perigoso tratar a técnica clássica como base para se dançar, visto que se estrutura uma

hierarquia no mundo da dança, reforçando-se o eurocentrismo e o etnocentrismo em relação àquilo que pode ser considerado ‘boa dança’. [...] O ensino do balé como base traz consigo resquícios e marcas, valores e significados [...] representando (ou voltando a representar) um ideal fortemente enraizado de ensino, de corpo, de mulher e de Arte [...]. Um corpo preparado, treinado, concebido e modelado [...] (MARQUES, 1999, p. 67).

É preciso, então, ficarmos atentos para não transformar a técnica em o que Vigarello (2005) chamou de tutores¹⁵, onde a preocupação se volta apenas para corrigir os corpos e deixá-los alinhados, padronizados e retificados.

Em entrevista, a professora, especialista em tango, Nieves diz que a técnica do tango pode vir a ajudar pessoas que possuem mais dificuldade de se expressar pelo movimento. Porém, ela afirma que “se a pessoa já é sensual [...] ela pode fazer outras coisas e ser sensual também”.

Essas características técnicas e posturais da dança usadas em todas as suas ramificações vão muito além dessa arte. Isso nos remete a questões políticas e sociais que há séculos vêm, persistentemente, sendo introduzidas no formato de disciplinas em nossos corpos.

Os corpos jovens, esbeltos, longilíneos, altos, saudáveis e ativos de hoje são aqueles que há muito tempo encarnaram a retidão. A aparência externa tornou-se uma pregação subjetiva mais profunda, que potencializa o sujeito a exterminar em si mesmo todo o tipo de desvio que o desalinhe física e moralmente (SOARES e FRAGA, 2003, p. 87).

Diante disso, fica clara a ideia de que a busca pela estética e culto ao corpo encontram-se presente nas práticas corporais em nossa sociedade e na dança a dois isso não é diferente.

¹⁵ O autor resgata os “aparelhos criados com o intuito de endireitar e corrigir o que se considerava deformidade física” (VIGARELLO, 2005, p.37). Fizemos aqui uma relação entre estes aparelhos e as técnicas da dança que visam uma padronização corporal.

Desde a antiguidade existem práticas sociais que estimulam as mulheres a demonstrar preocupação com a beleza e aparência física. Para Castro (2003), baseada nas ideias de Lipovetsky, na idade média as mulheres tinham como prioridade cuidar de sua aparência, e toda sua estética externa com o foco na sedução do masculino. Partindo deste ponto, nos deparamos com a construção da imagem feminina, que atualmente, é tema de uma grande mídia publicitária que encoraja o feminino a cuidar do seu corpo (RADNER, 1995).

Em nossas observações percebemos que as alunas com mais tempo de prática se sentem mais confortáveis em fazer adornos e enfeites durante a prática do tango, sem deixar de responder de forma eficaz à condução do cavalheiro. Isso acontece, pois elas já automatizaram muitos códigos corporais e respondem com antecipação aos estímulos dos cavalheiros, sobrando mais tempo para que elas completem com suas próprias variações, pés e pernas.

A professora Plebs também cita os adornos, que para Almeida e colaboradores (2007, p. 31) são “os arranjos da dança, diversificações que enfeitam os passos básicos do tango, deixando-os assim, mais graciosos”. Nossas bailarinas de tango participantes deste estudo revelam que, é possível praticar seus movimentos e adornos sem precisar do par. Apesar do tango ser dançado a dois, elas se sentem livres e a música provoca estímulos que se estendem em movimentos criativos. Outra vantagem, segundo elas, é a ausência da condução, pois sozinhas se torna possível criar sua própria dança.

Outro relato de suma importância é da professora Nieves aponta para as pessoas que parecem ter mais facilidade do que outras, que possuem uma “sensualidade natural¹⁶”.

A maioria das pessoas não apresenta essa facilidade, pois vivemos em uma sociedade que educa nossos corpos ao ócio, não nos deixando desenvolver uma consciência e expressão corporal, nos privando o movimento. Essas ideias já eram discutidas por Foucault (1977) que apontava o controle disciplinar como uma forma específica de educação do corpo.

¹⁶ Entendemos que o que está sendo nomeado como natural relaciona-se a uma série de fatores que constroem o que vem a ser uma pessoa. Neste sentido, por exemplo, a história de vida de cada uma destas mulheres tem grande influência no que está sendo chamado de “sensualidade natural”.

CONCLUSÃO

Falar sobre sensualidade feminina foi um desafio, pois é uma área ainda pouco explorada. O pouco contato que tive com estes temas foi em minha formação em danças de salão através do método Jaime Arôxa, que costuma tratar dessas questões em seus cursos para professores.

Deparei-me com algumas possíveis limitações durante o estudo, como o fato de ser um profissional da área da dança e um homem a entrevistar mulheres. Acredito que isto, de certa forma, inibiu as entrevistadas em certas questões. Além disso, finalizamos essa pesquisa com a ciência de que ela foi realizada por pesquisadores – homens – e, desta forma, a visão sobre a sensualidade feminina parte de um olhar masculino, podendo apresentar diferenças se vista por pesquisadoras. Deixamos como sugestão para os próximos estudos investigar, também, a sensualidade masculina nas danças em pares.

Foi possível observar que o tango, na cidade de Curitiba, possui pequena difusão quando comparado a outras vertentes das danças de salão. Porém, estes praticantes são fãs convictas da modalidade e descrevem suas experiências com o tango com carinho e paixão.

Ao decorrer da discussão, vimos que a sensualidade do tango esta intimamente ligada com o seu passado histórico e que este o influenciou em suas características que refletem em sua estrutura do ponto de vista cultural. Elementos como o abraço, o figurino e as pernas entre outros tiveram grande destaque nos relatos das professoras e alunas participantes do estudo. Vimos também que o referencial teórico vai de acordo com estas características a respeito do tango enquanto manifestação cultural.

Diante do consenso das profissionais e nossas observações identificamos que a sensualidade está muito relacionada à técnica do tango que, por sua vez, está relacionada à técnica clássica. Porém, aos no depararmos com o referencial teórico podemos entender que a sensualidade deve ser estimulada de diferentes formas, não se limitando apenas às técnicas. Respeitar o tempo e a individualidade de cada aluno é fundamental, pensando

em estratégias de aprendizagem que estimulem a sensualidade de forma criativa sem que haja uma padronização da sensualidade.

Além dos benefícios fisiológicos que a prática regular do tango nos trás, parece contribuir também para a melhora da autoestima, da autoimagem e do bem estar de seus adeptos, pois ela relaciona, também, fatores psíquicos, sociais, emocionais, motores e cognitivos. Podemos concluir que as aulas de tango contribuem para o desenvolvimento do ser sensual, visto que estes fatores – autoestima, autoimagem e bem estar – estão associados à sensualidade.

Os dados empíricos nos demonstraram também que as profissionais tem certa dificuldade em falar a palavra “sensualidade” em suas aulas, recorrendo a um caminho indireto, tratando o ser sensual como um padrão pré-estabelecido construído e aceito socialmente, referindo-se aos papéis sociais ditos femininos: ser bela, ser graciosa, ser leve, entre outras. Porém, concluímos que restringir a sensualidade apenas as características citadas limita que outras formas de manifestação da sensualidade sejam expressas.

REFERENCIAL

ABREU, Everton Vieira; PEREIRA, Luciane Terezinha Zermiani; KESSLER, Edio José. Timidez e motivação em indivíduos praticantes de dança de salão. **CONEXÕES**: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, v. 6, 2008.

ACHCAR, D. **Balé**: uma arte. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

ALMEIDA, Regina Helena Durigan de, *et al.* O CORPO FALA ENQUANTO ESTAMOS MUDOS: O TANGO. **Revista Eletrônica de Letras**, v. 6, n. 1, 2013.

ANDRADE, Michely dos Santos; SILVA, Carlos Alberto Figueiredo da. **Dança de salão e relações intergeracionais**. *Corpus et Scientia*, v.3, n. 1, 2008.

ARCHETTI, Eduardo. “**O gaúcho, o tango**: primitivismo e poder na formação da identidade nacional argentina”. In: *Mana – Revista de Antropologia Social*, 2003.

BOURCIER, P. **História da dança no Ocidente**. São Paulo: Martin Fontes, 2001.

CAMARGO, J.F. **Dança do Ventre**: Re-significações do universo feminino. *Fazendo Gênero - 8: Corpo, Violência e Poder*, Florianópolis, 2008.

CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade**: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. *Annablume*, 2003.

FRAGA, Alex; SOARES, Carmen. Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas. **Proposições**, Campinas/Unicamp, v. 14, n. 2, p. 77-90, 2003.

FONSECA, Cristiane Costa. **Esquema Corporal, Imagem Corporal e Aspectos Motivacionais na Dança de Salão**. 2008.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. 7ª ed. Graal, Rio de Janeiro.1984.

_____. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis, Ed. Vozes, 1977.

FUREGATO, A.R.F. - **Relações interpessoais em enfermagem**. Scala, Ribeirão Preto, 1999.

FUX, M. **Dança**: experiência de vida. São Paulo, Summus,1983.

GATTAZ, A.C. Lapidando a fala bruta: a textualização em História Oral. In: GOBBO, D. E.A dança de salão como qualidade de vida para a terceira idade. **Revista de Educação Física**, Uniandrade, Curitiba, Ano I, v2, 2005.

GOELLNER, Silvana Vilodre et al. **Depoimento de Rodrigo dos Santos**. 2013.

GOMES, Jociléia Alves; CORDEIRO, Mariana Sbaraini. Quem é que manda aqui?-o jogo de erotismo e poder em contos de Dalton Trevisan. **Revista Interfaces**, v. 1, n. 1, p. 26-35, 2010.

GRADIM, Clícia Valim Côrtes; SOUSA, Ana Maria Magalhães; LOBO, Juliana Magalhães. A prática sexual eo envelhecimento. **Cogitare Enferm**, v. 12, n. 2, p. 204-13, 2007.

HAGEMEYER, R.R. **El Gaucho sin pátria**: a canção anarquista na argentina. Porto Alegre, UFCH/ UFRGS, 2001/2002.

HANNA, J.L. **Dança, Sexo e Gênero**. [s.l.]: Rocco, 1999.

MARQUES, I. A. **Ensino da dança hoje: textos e contextos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Ed. Organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

LOPES, M. D.; TEIXEIRA, D. **A Dança de Salão na Educação Física**: Uma implementação pratica na perspectiva da pedagogia histórico-crítica. Maringá, UEM, 2008.

LAPLANCHE & POTALIS. **Dicionário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

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

MINAYO, Maria Cecília de Souza; GOMES, Suely Ferreira Deslandes Romeu. **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. Editora Vozes Ltda. Rio de Janeiro, 1993.

OLIVEIRA, E. M.; SANTOS, H. C.; PERSZEL, M. E. R. V.; ROMANÓ, R. **Da sensualidade a sexualidade**: uma interferência pedagógica frente aos preconceitos impostos pela mídia. Athena, revista científica de educação, v. 10, 2008.

PERNA, M. A. **Samba de Gafieira – a História da Dança de Salão Brasileira**. Rio de Janeiro: o Autor, 2001.

PORTINARI, M. **História da dança**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1989.

RADNER, Hilary. **Shopping around**: feminine culture and the pursuit of pleasure. Psychology Press, 1995.

RENZEL, Lenira; LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. Moderna, São Paulo, 2006.

ROCHA, M.D.; ALMEIDA, C.M. **Dança de salão:** Instrumento para a qualidade de vida. Espírito Santo do Pinhal: Movimento & Percepção, 2007.

RODRIGUES, Airleise. A espetacularidade das festas das academias de dança de salão. **Revista Ensaio Geral**, v. 1, n. 1, 2011.

SALDANHA, M. **As três vidas de Jaime Arôxa:** A luta de um vencedor. Senac Rio: Rio de Janeiro, 2007.

SANTANA, Susana Pereira de Souza; CORRADINI, Amanda Mayara; CARNEIRO, Roberta Helena. A dança de salão e seus benefícios motores, cognitivos e sociais. **Anuário da produção de iniciação científica discente**, v. 12, n. 15, p. 83-104, 2011.

SANTIAGO, S. **Tal Conceição, Conceição de tal:** classe, gênero e raça no cotidiano de mulheres pobres no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas. 2006. 139f. Dissertação (Mestrado em História)–Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SANTOS Feijó dos, Grace et al. A INFLUÊNCIA DA DANÇA DE SALÃO SOBRE A POSTURA CORPORAL DE ALUNOS DE UMA ESCOLA DE DANÇA EM BENTO GONÇALVES-RS. **Cinergis**, v. 14, n. 1, 2013.

SARAIVA, Maria do Carmo. **Co-educação física e esportes:** quando a diferença é mito 2. Ed. – Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

SARAIVA, Maria do Carmo; CAMARGO, Julieta Furtado. **Dança do Ventre:** Re-significações do feminino?. Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder, Florianópolis, 2008.

SAVIGLIANO, Marta E. Tango and the Political Economy of Passion. **Boulder, Westview Press**, 1995, p.43.

SAVIGLIANO, Marta E. Corpos noturnos, identidades embaçadas, projetos anômalos: seguindo os passos de Cortázar nas milongas de. **Cadernos Pagu**, v. 14, p. 87-127, 2000.

SCARPATO, M.T. **O corpo cria, descobre e dança com Laban e Freinet.** Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação Física/Unicamp, Campinas, 1999.

SCHRAIBER, Lilia Blima. Pesquisa qualitativa em saúde: reflexões metodológicas do relato oral e produção de narrativas em estudo sobre a profissão médica. **Rev. Saúde Pública**, v. 29, n. 1, p. 63-74, 1995.

SCHRAIBER, Lilia B., and A. F. P. L. d'Oliveira. Violência contra mulheres: interfaces com a saúde. **Interface Comun Saúde Educ** 3.5 (1999): 11-27.

SILVA, Edna Christiane. **O movimento como dispositivo de poder.** Salvador, v. 1, n. 1, p. 40-53, jul./dez. 2012

TAVARES, Maria Consolação G. Cunha F. A imagem corporal ea dança-the corporal image and the dance. **Conexões**: revista da faculdade de educação física da unicamp, v. 1, n. 6, 2007.

TODOTANGO. Disponível em:
<http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/origenes_del_tango.asp
>. Acesso em: 03 de maio. 2010

TONELI,P.D. **Dança de Salão**: instrumento para a qualidade de vida na trabalho. Fundação Educacional do Município de Assis, IMESA/FEMA: Tcc, 2007.

TRESCA, R.P.; DE ROSE JUNIOR, D. **Estudo comparativo da motivação intrínseca em escolares praticantes e não praticantes de dança**. Revista Brasileira de Ciência e Movimento. São Caetano do Sul, v.1, p.9-13, 2000.

VIEIRA, M. de S. Em Que o Tango Pode Ser Bom para Tudo? **Revista Poiésis**, n 14, p. 68-79, Dez. de 2009.

VIGARELLO, Georges. Panóplias Corretoras: Balizas para uma história. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

ANEXO

ANEXO A - ROTEIRO DA ENTREVISTA:

Dados pessoais

- 1) Nome:
- 2) Idade:
- 3) Quanto tempo prática o Tango?
- 4) No que você pensa quando se fala de Tango?
- 5) Onde você dança Tango?

Vivências no Tango...

- 6) Porque escolheu a dança tango?
- 7) O que você sente ao ver um casal dançando um tango?
- 8) Descreva uma característica, que para você, representa esta dança.
- 9) Você se sente sensual dançando Tango?
- 10) Você percebe diferença em sua sensualidade quando dança com pares distintos? Quais?
- 11) Você percebe diferença em sua sensualidade quando dança com músicas variadas? Quais diferenças?

ANEXO B - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba
Gerência de Ensino e Pesquisa
Departamento de Educação Física
Curso Bacharelado em Educação Física



Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Eu, _____, de nacionalidade _____, idade _____ anos, estado civil _____, possuidor do RG nº _____, estou sendo convidado a participar de um estudo denominado “A Sensualidade Feminina Revelada no Tango”, tendo como objetivo de pesquisa verificar o desenvolvimento da sensualidade individual de pessoas utilizando como principal instrumento o Tango. O presente estudo revela-se importante, pois vem para colaborar com posteriores estudos, ajudando a desvendar se através da Dança Tango é possível estimular o desenvolvimento da sensualidade dos praticantes.

A minha participação no referido estudo será no sentido de compor a amostra a ser estudada, primeiramente através de observações feitas durante as aulas e depois por meio de questionários e uma entrevista individual, a qual será gravada para posterior consulta na realização do estudo.

Fui alertado de que, da pesquisa a se realizar, posso esperar alguns benefícios, tais como: o resultado do estudo que busca responder as questões acerca da sensualidade na dança tango e os fatores que motivam a continuidade dessa prática.

Recebi, por outro lado, os esclarecimentos necessários sobre os possíveis desconfortos decorrentes das observações feitas todas as aulas porém para diminuir o risco de qualquer desconforto faz parte da metodologia o cuidado, o respeito pelo espaço e às pessoas pesquisadas.

Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome

ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo.

Também fui informado de que posso me recusar a participar do estudo, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, por desejar sair da pesquisa, não sofrerei qualquer prejuízo. Poderei manter contato pelo telefone (41) 97335361 e via e-mail washingtonluizpassos@yahoo.com.br com a pesquisa do referido estudo Washington Luiz Passos Junior em qualquer momento que ache necessário.

É assegurada a assistência durante toda pesquisa, bem como me é garantido o livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, tudo o que eu queira saber antes, durante e depois da minha participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto meu livre consentimento em participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por minha participação.

No entanto, caso eu tenha qualquer despesa decorrente da participação na pesquisa, haverá ressarcimento na forma de dinheiro . De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, serei devidamente indenizado, conforme determina a lei.

Curitiba, 6 de julho de 2013.

Nome e assinatura do sujeito da pesquisa

Nome e assinatura do pesquisador responsável

ANEXO C - CARTA DE APRESENTAÇÃO



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Curitiba
Gerência de Ensino e Pesquisa
Departamento de Educação Física
Curso Bacharelado em Educação Física



CARTA DE APRESENTAÇÃO

Curitiba, 19 de setembro de 2013

Prezado Professor,

Apresento o aluno:

Washington Luiz Passos Júnior, acadêmico do curso de Bacharelado em Educação Física da UTFPR, campus Curitiba. Este aluno pretende realizar uma observação do trabalho que você faz para a realização de seu trabalho de conclusão de curso. O objetivo deste estudo é avaliar o desenvolvimento da sensualidade em mulheres praticantes de Tango.

Esperamos contar com sua colaboração e coloco-me a disposição para qualquer esclarecimento.

Agradeço desde já, cordialmente,

Prof. Ms Diego Ebling do Nascimento
Orientador do trabalho de conclusão de curso

Campus Curitiba

Endereço: Rua Sete de Setembro 3165
80230-010 – Curitiba – Paraná - Brasil
Fone: (41) 3310-4615
www.utfpr.edu.br

ANEXO D - DECLARAÇÃO



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Departamento Acadêmico de Educação Física
Curso de bacharelado em Educação Física



Declaração 08/2013

DECLARAÇÃO

Declaramos para fins de comprovação que, o(a) acadêmico(a) **910880**
- **Washington Luiz Passos Junior**, está matriculado da disciplina de
TCC2 neste primeiro semestre de 2013.

A proposta apresentada pelo aluno tem aprovação da coordenação
desta curso.

Sendo tudo que tínhamos para o momento, assinamos a presente
declaração aos trinta dias do mês de setembro de 2013.

Atenciosamente,


Profº **Ciro Romelio Rodriguez Añez, Dr.**
Coordenador de Curso de Bacharelado em Educação Física