

**CORPOS QUE DANÇAM:  
A SIGNIFICAÇÃO DO CORPO NO DANÇAR A DOIS**

**BODIES THAT DANCE:  
THE MEANING OF THE BODY IN DANCING TOGETHER**

**CUERPOS QUE BAILAN:  
EL SIGNIFICADO DEL CUERPO AL BAILAR JUNTOS**

**Allana Alexandre Cardoso**

<https://orcid.org/0000-0002-0280-7567> 

<http://lattes.cnpq.br/5634219253073358> 

Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, SC – Brasil)

[allana.alexandre@gmail.com](mailto:allana.alexandre@gmail.com)

**Jaqueline da Silva**

<https://orcid.org/0000-0002-5248-3679> 

<http://lattes.cnpq.br/8930505859873662> 

Universidade Federal de Santa Catarina (Florianópolis, SC – Brasil)

[jaqueline\\_s91@yahoo.com](mailto:jaqueline_s91@yahoo.com)

**Rui Resende**

<https://orcid.org/0000-0003-4314-0743> 

<http://lattes.cnpq.br/5443241436070731> 

Life Quality Research Centre (Rio Maior – Portugal)

[resende65@gmail.com](mailto:resende65@gmail.com)

**Resumo**

O dançar a dois proporciona uma comunicação mais íntima e direta entre os pares, estimulando as relações corporais e conseqüentemente, a corporeidade daqueles que a praticam. Instigados a compreender como se processa a articulação entre corpo e corporeidade na dança, bem como sua influência nas relações corporais no dançar a dois, realizou-se uma revisão narrativa da literatura, de caráter descritivo, com uma síntese qualitativa dos trabalhos analisados. Os dados evidenciados permitem a reflexão acerca de um corpo que, influenciado e moldado pelo tempo, pela cultura e pela sociedade, possui uma íntima relação com a dança, construindo sua corporeidade por meio das partidas e oportunidades no dançar a dois.

**Palavras-chave:** Dança; Corporeidade; Movimento.

**Abstract**

The couple dance provides a more intimate and direct communication between peers, stimulating bodily relationships and, consequently, the corporeality of those who practice it. Prompted to understand how the articulation between body and corporeality in dance takes place, as well as its influence on bodily relations in the couple dance, a narrative review of the literature, was carried out, with a descriptive character, with a qualitative synthesis of the analyzed works. The evidenced data allow a reflection about a body that, influenced and shaped by time, culture, and society, has an intimate relationship with dance, building its corporeality through games and opportunities in the couple dance.

**Keywords:** Dance; Corporeality; Movement.

**Resumen**

Bailar juntos proporciona una comunicación más íntima y directa entre compañeros, estimulando las relaciones corporales y, en consecuencia, la corporalidad de quienes lo practican. Ante la necesidad de comprender cómo se da la articulación entre cuerpo y corporeidad en la danza, así como su influencia en las relaciones corporales en la



danza para dos, se realizó una revisión narrativa de la literatura, con carácter descriptivo, con una síntesis cualitativa de lo analizado. trabajos. Los datos evidenciados permiten reflexionar sobre un cuerpo que, influenciado y moldeado por el tiempo, la cultura y la sociedad, tiene una relación íntima con la danza, construyendo su corporeidad a través de juegos y oportunidades en el baile con dos.

**Palabras clave:** Danza; Corporeidad; Movimiento.

## INTRODUÇÃO

De acordo com a tradição ocidental, o corpo é compreendido como aquele que apreende e reproduz movimentos por meio de um processo que ocorre progressivamente, no qual considera-se o sujeito a razão e o corpo, objeto (GHIDETTI; RODRIGUES, 2020). Nesta visão paradigmática, o corpo teria assim um papel secundário, sem nenhuma ação emancipatória ou revolucionária (GHIDETTI; RODRIGUES, 2020). Todavia, sua definição precisa ser vista para além da ótica mecanicista, considerando-o um instrumento da alma que se funde ao meio e, adquire maneiras de ser e estar (DANTAS, 2011; CHAVES; MOREIRA; CARBINATTO, 2013). O corpo passa a ser então, não mais um objeto com um fim, pois, interagindo com o meio passa a fazer parte do indivíduo como um todo. Corroborando a isto, Bonfim (2011) atenta que só é possível compreender o corpo por meio de experiências vividas nas relações consigo, com o outro e com o mundo, sendo essa capacidade de sentir e usar o próprio corpo para se manifestar e dialogar com o meio, denominada corporeidade.

A compreensão de corporeidade localiza o ser humano no mundo, pois, é por meio desta que a humanidade se expressa e relaciona com o ambiente no qual está inserida e consigo própria (PEREIRA; GOMES, 2018). Assim, deve-se considerar suas influências pelas questões pessoais, políticas, culturais e históricas, pois, essas dimensões representam a estrutura do fenômeno humano sem reduzi-lo a nenhum de seus elementos (MOREIRA; CHAVES; SIMÕES, 2017). A etimologia da palavra corporeidade remete ao corpo, que é relativo a tudo que preenche o espaço e se movimenta. Esta significação sugere a essência ou natureza, pensando o corpo enquanto objetividade e subjetividade, ou seja, matéria, alma e espírito (AHLERT, 2011).

Evidencia-se o sentido da corporeidade quando compreende-se que o corpo ultrapassa o nível biológico, o nível dos instintos, chegando a criação de um mundo simbólico imerso de significações (MOREIRA; CHAVES; SIMÕES, 2017). Apreender o mundo significa considerarmos as representações intelectuais, motoras e sensitivas, na qual o corpo torna-se um lugar de aprendizagem (NÓBREGA, 2009). Na qual as experiências proporcionadas pela consciência do movimento também auxiliam na organização da



corporeidade. A dança por sua vez, caracterizada por e pela prática do movimento, facilita essa inter-relação estabelecida entre corpo e corporeidade, favorecendo, por meio de suas práticas, a relação do indivíduo consigo próprio, com o espaço que ocupa e com aqueles que compartilham desse ser e estar.

Em sua forma elementar, a dança constitui-se de uma necessidade natural e instintiva do ser humano expressar, por meio do movimento, o seu estado latente (CARDOSO et al., 2019; CARDOSO et al., 2020). É por meio do movimento que a dança reflete – aprova-contesta-introduz-questiona-aprofunda – o sistema de valores, crenças, normas, ideais, conceitos estéticos e aspectos psicológicos de uma sociedade. Dentre as diversas modalidades existentes, tem-se a dança de salão, historicamente desenvolvida neste espaço e caracterizada por ser uma dança social dançada aos pares, condutor(a) e conduzido(a) – conhecidos também como dama e cavalheiro - conectados e comunicados por meio de uma linguagem não verbal.

A dança de salão - a qual optar-se-á neste estudo pela escolha terminológica do termo “dança a dois” - por sua vez, qualifica-se por ser uma prática motivadora, que no contexto social possibilita o convívio e o aumento das relações interpessoais dos indivíduos que a praticam nas diferentes faixas etárias e contextos (CARDOSO et al., 2019). Sua prática resulta na exploração de diversas possibilidades articulares, nos diferentes planos, eixos e direções advindas da relação entre dois corpos que se movimentam juntos. Assim, condutor(a) e conduzido(a) relacionam seus corpos trabalhando com respeito, ritmo e sincronismo, proporcionando diferentes sensações físicas e psíquicas desencadeadas pelo dançar a dois. Movimentar o corpo explorando suas infinitas possibilidades faz com que o sujeito desenvolva uma maior relação corporal com o seu corpo, por este motivo, acredita-se que dançar a dois promova uma melhor relação corporal (FREIRE, 2001).

Isso posto, esta revisão narrativa buscou, sobretudo, compreender como se dá à conexão entre corpo e corporeidade, considerando também a influência que as relações corporais exercem sobre o dançar a dois.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo caracteriza-se como uma revisão narrativa da literatura, de caráter descritivo, com uma síntese qualitativa dos trabalhos analisados. A técnica de revisão narrativa foi escolhida por possibilitar reunir pesquisas com métodos distintos, obtendo-se



como produto final o estado atual do conhecimento disponível em curto espaço de tempo (GRANT; BOOTH, 2009; ROTHER 2007). De acordo com Rother (2007), diferentemente de uma revisão sistemática, as revisões narrativas não especificam as fontes e estratégias de busca das informações utilizadas de forma explícita, e são compostas por publicações amplas, apropriadas para descrever e discutir o estado da arte de uma determinada temática, sob um ponto de vista teórico/conceitual. Constituem, essencialmente, de análise da literatura publicada em livros, artigos de revistas impressas e ou eletrônicas, monografias, dissertações e teses, possibilitando a interpretação e análise crítica do autor acerca da literatura, a fim de favorecer o levantamento de questões e na aquisição e atualização do referido conhecimento.

Para a elaboração deste estudo, procurou-se entender o corpo com base em diferentes referências técnicas, poéticas e estéticas pertencentes a estilos e tradições variadas, sendo que, para a seleção das bases referenciais, não se utilizou descritores e período da publicação específico e as fontes não foram pré-determinadas. Foram utilizados artigos publicados nos idiomas português, inglês e francês que abordavam a temática corpo, corporeidade, movimento, dança, dança de salão e dança a dois, sendo a maioria dos artigos selecionados indexados nas bases de dados bibliográficas PubMed, ScienceDirect, SciELO e Google Acadêmico. Ainda neste estudo, utilizou-se de livros, dissertações e teses que abordavam as temáticas supracitadas. A partir das bases referenciais selecionadas, foi realizada uma leitura crítica e interpretativa com a necessária imparcialidade e objetividade, na qual foram relacionadas às informações e ideias dos autores com o objetivo do estudo.

## **A REPRESENTAÇÃO DO CORPO NA DANÇA**

Considerado um dos principais elementos na representação de uma dada sociedade, o corpo auxilia na compreensão da identidade humana, moldando-se de acordo com as influências ao qual é submetido nos determinados contextos ao qual se faz pertencer (LÜDORF, 2005; LE BRETON, 2011). O corpo dançante não escapa dessa situação e, também se torna objeto de intensos questionamentos e reflexões realizadas nas diferentes formas de produção, particularmente no âmbito da arte e do movimento.

A concepção de corpo, segundo a Teoria das Cinco Peles desenvolvida por Peretta (2007), apresenta o corpo humano compreendido por dimensões exteriores ao próprio organismo, composto por instâncias plurais, inclusive por esferas extra-humanas,



apontando para uma compreensão do corpo do ponto de vista existencial através das peles. Peretta (2007) não delimita o corpo apenas a pele epitelial, a pele fisiológica, mas sim, considera o corpo como um composto de mais quatro peles, sendo estas: a vestimenta, a casa, a identidade e o planeta (RESTANY, 2003). Análogo a isto, Merleau-Ponty (1992), em sua obra "O Visível e o Invisível" representa suas reflexões existenciais do corpo humano enquanto carne, compreendendo o ser no significado da ordem do eu vivo, eu sinto, eu amo não delimitando-se ao eu penso.

Desta maneira, o visível e o invisível do corpo são constituídos pela interação entre a carne, o verbo, o desejo, a linguagem e a história, ressaltando ainda neste contexto, que o corpo enquanto carne não é partícula, não é matéria, não é substância e nem espírito, mas sim elemento, algo geral no qual estão incluídas as dimensões do símbolo, do desejo, da linguagem, caracterizando o corpo como ser da indivisão, cuja natureza é sensível. Tanto as reflexões existências de corpo enquanto pele quanto como carne, estabelecem uma relação contínua de comunicação com o mundo e com os outros, nas quais fornece sentido e significado de existência do mundo. É com o corpo que atuamos no mundo e na versão existencialista formulada por Merleau-Ponty que compreende-se que a relação homem-mundo é corporal (MOREIRA; CHAVES; SIMÕES, 2017).

Deste modo, partindo da sua comunicação com os pares, entende-se ainda, o corpo, dentro de um composto social e cultural, como o lugar e o tempo, em que o mundo se torna o próprio ser humano (LE BRETON, 2006), sendo este, não somente um corpo biológico, mas também um ser cultural e histórico. Assim, este percebe-se como o ser que mantém uma relação com o mundo e com outros ocupando e vivendo os espaços (FRANCO; MENDES, 2015), fazendo parte do tempo e da situação histórica, e resultando na reflexão de que (ser) humano, é ser e estar no mundo (MATTHEWS, 2010). Desde a pré-história até a atualidade, faz-se o uso do corpo para a sobrevivência, desta forma, reconhece-se e valoriza-se o corpo no mundo e o significado de sua existência. Ressalta-se que, na história antiga, não apenas a sobrevivência trazia significado, mas ainda, os gestos, a arte, a linguagem, a fala e as expressões, compreendendo assim que a humanidade era, e é, ser em constante movimento. O corpo, portanto, mantém-se numa relação aberta com o mundo através do movimento de forma intencional, buscando se situar no mesmo, conhecendo diversos objetos por meio de diferentes pontos de vista, em um processo no qual se constitui ser humano e se sente pertencente ao mundo natural e cultural (DENTZ, 2008). À vista disso, ser



corpo, implica em criar significados e ainda reconhecer que através dele, pode-se imaginar, representar, sentir e perceber, emergindo na comunicação consigo próprio, com o outro e com o mundo através dos movimentos de criatividade, fala e expressão (FRANCO; MENDES, 2015).

Deleuze (2002), em suas produções baseadas nos pensamentos e na teoria dos afetos de Spinoza, também explana sobre as relações que são estabelecidas entre o corpo e o mundo, sendo estas, relações de repouso e movimento em que o corpo pode afetar e ser afetado, compreendendo um universo de significados dinâmicos. Nessa relação com o mundo, percebe-se atualmente que, o corpo é influenciado e afetado pela mídia, a qual gerencia os desejos do mesmo por meio da sensibilidade, e produz desta maneira, sujeitos com determinados gostos, percepções e comportamentos interligados a uma rede de significados instigado pela mesma (MEZZAROBBA; ZOBOLI; CORREIA, 2018).

Podendo ainda ser encarado por diferentes óticas, Dantas (2011) propõe uma nova reflexão e classifica esse corpo em quatro modelos distintos, o corpo-objeto, o corpo dionisíaco, o corpo fenomenológico e o corpo social. Na compreensão de corpo-objeto, como o próprio nome sugere, a autora remete-se ao corpo como um instrumento, ou seja, uma máquina que tem por finalidade fazer aquilo que a mente solicita. Assim, pensa-se num corpo sem vontade própria ou desejos e que preocupantemente podem não compreender a totalidade do movimento humano. Além disso, é passível de que, ao ser observado nessa ótica, o corpo passa fadado apenas a estímulos externos sem, no entanto, ter consciência daquilo que é abstrato. Portanto, neste contexto, compreende-se o corpo como um produtor e reproduzidor de atividades que lhe são solicitadas, sem considerar de fato os seus anseios espirituais, morais e imateriais, ou seja, esquece de olhar para si próprio e apenas reconhece aquilo que é visível, concreto em seu âmbito.

Inspirada nas obras de Nietzsche publicadas no final do século XIX, Dantas (2011) aborda a concepção do modelo dionisíaco de corpo, concebendo este como mestre e não mais como escravo, isto é, como fonte de poder e saber, não sendo este mais tratado como um obstáculo ao conhecimento. Duncan (1878-1927), fundadora das bases da modernidade da dança, também influenciada por Nietzsche, remete-se a reflexão do modelo dionisíaco, apresentando o desejo de criar uma dança na qual os movimentos pudessem representar o corpo universal do indivíduo e expressar o espírito humano, porém essa liberdade de manifestação do corpo sofreriam obstáculos como as pressões e regras da



sociedade que desfiguravam o corpo e impossibilitavam a liberdade de expressão da arte. Segundo Lesage (1998) muitos bailarinos(as) atualmente continuam a se identificar com o modelo dionisíaco de corpo, desta forma, compreende um modo de perceber seu corpo como corpo vital, permeado pelos aspectos da energia, do ritmo, do espaço e da percepção da dança como oportunidade de vivenciar a unidade corpo-espírito. É possível conjecturar que, tal concepção acerca do corpo poderá ser um propulsor para uma nova ótica, a fenomenologia, na qual o corpo passa a apropriar-se do saber aprendendo e reaprendendo incessantemente com os acontecimentos vivenciados a cada momento, ao considerar o horizonte de passado e futuro.

Utilizando a fenomenologia para pensar a dança, Dantas (2011) acredita que esta só é possibilitada quando o bailarino(a) e coreógrafo(a) conseguem estabelecer uma conexão entre movimentos e experiências vivenciadas, no qual o mundo-vivido implica na compreensão de que o mundo que aparece à consciência se dá através ou pela vivência (MARQUES et al., 2013). É a partir de sua visão de mundo que o ser humano adquire seus saberes, é sobre o mundo vivido que a ciência constrói suas teorias (MERLEAU-PONTY, 1999). Corpo, consciência, movimento, percepção, ser e mundo tornam-se indivisíveis no pensamento fenomenológico, possibilitando-se entender a dança como uma intenção significativa que envolve atos da consciência corpórea, que se entrelaçam e se transformam em gestos expressivos (MARQUES et al., 2013).

Nesse sentido, Lima (2006) atenta para marginalização na significação do movimento, resumidamente, aqueles profissionais que criam coreografias sem considerar as experiências pessoais e profissionais de seus bailarinos(as). O que desperta para a forte relação existente entre a dança e o corpo social; visto que, corpo e corporeidade transitam de acordo com cada estilo de dança, bem como aspectos históricos, sociais e culturais que a permeiam. Desta forma, torna-se indissociável a relação que envolve significados socialmente compartilhados quanto aos sentidos que remetem à singularidade do sujeito experiência seu corpo na dança.

De acordo com Dantas (2011), o corpo social é aquele que absorve a sociedade em volta, transformando-se conforme a mudança de cenários e se adaptando às situações vivenciadas, sendo que as práticas corporais passam a ser permeadas em atribuição a um determinado grupo social, podendo ser de acordo com o gênero, raça ou idade. Este corpo, idealizado como corpo social, é aquele influenciado pela cultura e se comporta de acordo



com as experiências advindas do meio, construindo sua corporeidade conforme os padrões sociais (DANTAS, 2011). Logo, assim como a cultura tem o poder de interferir na maneira de um corpo expressar-se; os ideais estéticos corporais também podem influenciar, variando conforme a sociedade em que o indivíduo está inserido.

Por meio das diferentes concepções e representações pontuadas acerca do corpo, tendo em vista sua importância para as criações e recriações do ser enquanto humano, entende-se que houve, ao longo desse processo e a partir das diferentes óticas, a necessidade de trabalhar, através do movimento, sua livre expressão, a fim de situá-lo no tempo e espaço para além de sua função biológica. Expressar o corpo em sua totalidade, para além do corpo físico e da matéria biológica que proporciona o movimento, enaltece o caminho que este percorre no mundo, permitindo assim que seja compreendido como uma parte importante e, por que não, fundamental do saber. Soares e Madureira (2005) asseguram que umas das formas encontradas para expressar e manifestar a liberdade através do corpo, é a arte, visto que, sem este corpo que aprende a partir de experiências, convive, absorve e transmuta de acordo com os cenários sociais, a arte não existiria. Do mesmo modo que se compreende a relação estabelecida entre corpo e arte, afirma-se a conexão entre corpo e dança; pressupondo esta como uma das formas de manifestação e expressão corporal mais poderosas. Segundo Saraiva (2005), a dança é a arte e expressão do corpo por meio dos movimentos.

Esse mesmo corpo quando na dança, sem avaliar diretamente o contexto, traça caminhos que buscam atender as suas necessidades e desejos de expressão por meio da linguagem corporal, colocando-se assim, à disposição de um meio em que permite espontaneidade, liberdade, criatividade e desenvolvimento da técnica. Propõe a si, a oportunidade do ato de se entregar à dança e esta, instalando uma cena de sentidos ao corpo, deslocando a consciência para outros canais de expressão, possibilita o mergulho dentro de si próprio, percebendo que o "Eu" pertencente a este corpo não é mais o mesmo (ALVES et al., 2009). Na dança, portanto, busca-se um corpo pleno, que apresente a harmonia entre a expressão da técnica e da emoção; partindo da premissa do respeito ao próximo, que propõe a consciência de que cada um traz consigo, a verdade e a identidade de um corpo dançante (LOURENÇO, 2014). Assim, compreender os diferentes tipos de corpos dançantes, bem como as especificidades de cada estilo de dança torna-se essencial, pois, além de



facilitar a compreensão do bailarino(a) acerca de si, faz com que este reconheça e entenda como o seu corpo reage aos diferentes estímulos e contextos.

É inverossímil refletir sobre a dança como uma arte que não permeia e conversa com as concepções de corpo e corporeidade. Entendê-la enquanto uma forma de arte tão complexa e completa e que, em sua essência, tem o corpo como principal instrumento, que adapta-se ao campo de ideias transformadoras, de processos de mudanças, autoconhecimento e interações. E assim como o bailarino(a) "é", por si só, o corpo também o "é", sem possuir ou ter, mas puramente por ser, em sua totalidade e magnitude (LACINCE; NÓBREGA, 2010).

## RELAÇÕES CORPORAIS NA DANÇA A DOIS

A dança é uma forma de expressão humana que pode ser interpretada e refletida por diferentes óticas. Compondo-se da arte, da comunicação não verbal, e dos movimentos e gestos, a dança se faz presente pelas manifestações que transcendem o corpo, e pela livre expressão da cultura e dos sentimentos (SOUSA; CARAMASCHI, 2011). Nesse imenso universo dançado e dentre as diferentes modalidades nele ofertadas, encontra-se a dança a dois, sendo sua principal característica, o fato de ser dançada aos pares.

Qualificando-se como uma atividade física sensório-motora inerente ao corpo em movimento, a dança a dois envolve a integração de diferentes habilidades; destacando-se aqui: questões rítmicas, o trabalho da expressividade, a exploração da percepção espacial, da sincronia, da coordenação motora, da orientação corporal e da harmonia e contato entre dois corpos (FREIRE, 2001; SOUSA; CARAMASCHI, 2011; CARDOSO et al., 2019; CARDOSO et al., 2020).

Desse modo, percebe-se que esta pode ser compreendida como uma atividade corporal saudável, que possibilita múltiplos benefícios ao corpo dançado, em que, condutor(a) e conduzido(a) harmonizam seus movimentos e dialogam, traduzindo suas individualidades em uma linguagem não verbal, compartilhando facilidades e superando as diferenças no salão. Volp (2010, p. 218) ainda reforça que:

O ensino da Dança de Salão envolve técnica de postura (para que cada um possa carregar o seu próprio corpo e organizar-se em função do outro); de execução de passos (cada ritmo tem suas próprias características expostas nos passos); de conduzir e ser conduzida (para que a sensibilidade e a percepção dos próprios movimentos e dos movimentos do outro possa ser compreendida); percepção rítmica (para que os movimentos possam



harmonizar-se à música); história de cada ritmo e sua evolução (para análise da cultura de origem); apreciação de danças (para desenvolver apreciação e criticidade); etiqueta de salão (conjunto de comportamentos éticos com o objetivo de permitir que todos dançam num salão); criação em dança (oportunidades para criação de passos e deslocamentos).

A vivência da dança a dois oportuniza aos seus praticantes explorar relações inter e intrapessoais; e é por meio dessas que seus adeptos vivenciam situações ímpares de enfrentamento consigo mesmo e com os pares (VOLP, 2010). Acredita-se que, ao se movimentar em sintonia corporal e rítmica com o outro, explorando as possibilidades espaciais e articulares, oportuniza-se a expressividade emocional, proporcionando uma profunda imersão consigo próprio (ZAJENKOWSKI; JANKOWSKI; KOLATA, 2015). Nesta ótica, tem-se que essa relação a dois, a qual permite tanto uma construção que ressignifica o corpo individual, quanto uma relação que favorece a conexão com o outro, com o seu par; sendo essa uma constante via de mão dupla, em que corpos aprendem, evoluem e expressam-se ao interagir uns com os outros.

Compreende-se assim que o dançar a dois vai além da execução dos passos no salão, o toque estabelece uma comunicação mais íntima entre os pares, abrindo canais para a emissão de mensagens construídas no espaço dançado que, auxiliam a quem pratica a modalidade no aperfeiçoamento da sua técnica e consciência corporal. O ato de entregar-se à dança, construindo essas relações, é descrito por Alves e colaboradores (2009) como a livre espontaneidade da atuação corporal, é o momento em que o corpo passa a liberar suas emoções, expressando por meio de movimentos aquilo que se deseja comunicar. Um corpo que transcende suas camadas bio-fisiológicas e suas funcionalidades motoras (NÓBREGA, 2009; MOREIRA; CHAVES, SIMÕES, 2017). Fato este que converge para que, através das movimentações e deslocamentos, o corpo se coloque à disposição em relação à abertura da profundidade de si, fazendo com que a experiência do dançar a dois consista em um momento de insólita percepção (ALVES et al., 2009).

Diferenciando-se de algumas modalidades em que os movimentos são executados em sua maioria individualmente, acredita-se que o ato de dançar a dois proponha uma maior cumplicidade, desenvolvendo uma forte relação entre os pares (CARDOSO et al., 2019). Por este motivo, se considera um maior estímulo das relações corporais, pois, por meio da troca corporal inerente ao movimento, criam-se vínculos e trocam-se mensagens não verbais, trabalhando incessantemente as relações de corporeidade dos indivíduos (SOUSA; CARAMASCHI, 2011).



Assim, no exercício do dançar a dois, encontramos um movimento de corpos que são, desde o começo, sempre mais do que um. No reforço desta reflexão, Lorandi e Mancini (2019), ao investigarem o processo de condução compartilhada no dançar a dois, salientam que:

Forró, tango, zouk, samba, livre, etc., e seus infinitos universos em comunicação incluem as diversas práticas sociais, artísticas, clássicas, modernas, populares, contemporâneas e todas as suas misturas. (...) Ao fim, não há um método para ensinar que seria mais eficiente, podemos concluir. (...) É um dado qualitativo de movimento, movido movente que atualiza forças, tendências, planos, potenciais e relações. É um evento-em-formação que corporifica, é um processo de conducorporificação a partir da vida-vivida, intensificada em cada volta no salão (LORANDI; MANCINI, 2019, p. 118-119).

A atenção ao potencial criativo do meio, à linguagem não verbal, os acontecimentos, bem como os instantes vivenciados entre os pares, permitem que uma verdadeira dança aconteça no salão, e é deste complexo que emergem os corpos que, de fato, dançam a dois. Nesse sentido, entende-se que o corpo se comunica com a mente, movido por intenções provenientes desta, convergindo em uma relação indissociável; é o que faz o "eu" existir como ser humano (PICCININI; SARAIVA, 2012). À vista disso, essas intenções que se manifestam por meio do corpo, interagem com o mundo e ao mesmo tempo com o corpo do par no dançar a dois, não sendo, nesse momento, aquilo que se pensa, mas o que se vive.

A comunicação estabelecida entre esses corpos muda e/ ou reafirma suas intenções, fazendo com que ambos, utilizando o corpo para novas manifestações se conectem, até que, nessa troca corporal, estabeleçam e construam as mesmas intenções no dançar a dois. O abraço, movimento característico desta modalidade independente do estilo dançado, proporciona esse diálogo silencioso, imprevisível e convidativo. É nele que condutor(a) e conduzido(a) procuram um "espaço de fala" que se corporifica no salão, e é neste diálogo não verbal, permeado pelo respeito e pela entrega de corpos mais que um, que se reflete a construção social do dançar a dois.

Tendo em vista seu caráter histórico, a dança a dois implica fortemente nos processos que operam na constituição do corpo. Isto, pois, o corpo em si é o próprio processo, resultante das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos (POLEZI; MARTINS, 2019). Assim é preciso considerar nesse processo, o bailarino(a) como o sujeito na construção de seu corpo dançante, ou seja, um corpo que aprende e se renova



com base nos acontecimentos vivenciados entre os pares no salão. Esse corpo que, influenciado pela cultura e o atravessar das épocas, possui uma íntima relação com a dança, experienciando e imergindo nas possibilidades que surgem em sua prática e construindo sua corporeidade nas oportunidades do dançar a dois.

Todavia, ainda que a dança a dois resguarde enorme potencialidade, é indispensável salientar que este potencial depende fundamentalmente da maneira de como esta é abordada. Pois, quando desenvolvida de maneira superficial e objetificada, pautada em normas sociais que orientavam os indivíduos a valorizarem os modelos de conduta rigidamente estabelecidos na perpetuação do discurso e práticas das relações de poder, ocorre o processo de normatização que produz, no íntimo dos praticantes, uma cisão e um esforço de assentir aos valores sociais, e a tensão culpabilizadora que suscita a uniformização dos comportamentos nocivos a sua prática (NUNES; FROEHLICH, 2018; POLEZI; MARTINS, 2019).

Desta forma, ainda que não se caracterize enquanto foco específico desta pesquisa, reconhecemos aqui uma dança a dois que perpassa pautas políticas, econômicas, sociais e culturais, e que no presente, não mais que no passado, pode e deve refletir, problematizar e fortalecer diálogos que envolvam questões de gênero, relações de poder, padrões estéticos, condutas nocivas a saúde corporal, dentre outros importantes assuntos que vislumbrem novas possibilidades de expressão e perspectivas no dançar a dois, consolidando e qualificando essa temática nos mais diversos campos do conhecimento. Isto, pois, acredita-se que a dança enquanto arte e movimento, possibilite através do reconhecimento e experimentação do corpo, novos contornos e possibilidades de ser e estar no mundo (GARCIA et al., 2019). De acordo com Moehlecke e Fonseca (2008), a dança propicia o abandono do corpo atual na tentativa de criar novas práticas e modos de existir:

A arte pode se tornar uma possibilidade consistente de transformação, uma vez que ela ativa uma diluição de antigas certezas e provoca uma construção de novas territorialidades. [...] Podemos desnaturalizar aquilo que parecia natural ou estável e provocar novos questionamentos no cotidiano (MOEHLECKE; FONSECA, 2008, p. 375).

Nesse sentido, reconhecer o corpo enquanto território possível de transformações e resgate dos sentidos, e o movimento como caminho para explorar e proporcionar essas relações corporais, nos possibilita compreender a dança a dois como um espaço de comunicação não verbal e expressão de singularidades que, quando acolhem e



respeitam os pares, tornam corpo e movimento protagonistas da (re)construção de conexões com o mundo e consigo próprio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo objetivou compreender a conexão entre corpo e corporeidade, considerando a influência que as relações corporais exercem sobre o dançar a dois. Para isto, buscou-se entender esse corpo com base em diferentes referências técnicas, poéticas e estéticas pertencentes a estilos e tradições variadas.

O entendimento acerca dos conceitos aqui apresentados possibilitou a reflexão sobre um corpo dançante e sua íntima relação com a realidade social do qual faz parte. Visto que, é através deste corpo que coexiste com o mundo que se estruturam caminhos, se expressam valores, normas e desejos, aprimoram-se técnicas, aprendem-se linguagens não verbais e se estabelecem as relações corporais consigo e com o outro. Fatores estes que nos possibilitam reconhecer a dança a dois como um espaço que oferece distintos elementos para o desenvolvimento de uma abordagem mais crítica acerca do corpo.

Assim, parece oportuno destacar que estudos dessa natureza possam ser de extrema importância para refletir, problematizar e discutir os pressupostos e responsabilidades no dançar a dois, bem como as relações entre corpo e corporeidade proporcionadas por essa prática. Salienta-se ainda a importância de futuros estudos, que busquem conhecer a realidade dos diferentes estilos de dança a dois, visando compreender os tipos de corpos construídos neste meio, e a percepção de comunicação estabelecida entre eles, no intuito de ampliar os debates e consequente visibilidade desta temática.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Dina e colaboradores. Cultura e imagem corporal. **Motricidade**, v. 5, n. 1, p. 1-20, jan. 2009.

BONFIM, Tânia Regina. Corporeidade e educação física. **Revista Fafibe Online**, n. 1, v. 1, p. 1-6, 2011.

CARDOSO, Allana Alexandre e colaboradores. Associated factors and profile of injuries in professional ballroom dancers in Brazil: a cross-sectional study. **Motriz**, v. 26, n. 2, p. 1-8, 2020.



CARDOSO, Allana Alexandre e colaboradores. Fadiga e qualidade de vida em bailarinos profissionais de dança de salão no Brasil. **Ciência & saúde coletiva**, v. 26, n. 2, p. 757-764, 2019.

CHAVES, Aline Dessupoio; MOREIRA, Wagner Wey; CARBINATTO, Michele Viviene. Conceito de corpo para acadêmicos da área de saúde. **Corpoconsciência**, v. 17, n. 2, p. 27-36, jul./dez., 2013.

DENTZ, René Armand. Corporeidade e subjetividade em Merleau-Ponty. **Intuitio**, v. 1, n. 2, p. 296-307, nov., 2008.

DANTAS, Mônica Fagundes. O corpo dançante entre a teoria e a experiência: estudo dos processos de realização coreográfica em duas companhias de dança contemporânea. **Revista CAMHU**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2011.

DANTAS, Estélio. **Fitness: a ecologia do corpo**. Niteroi, RJ: Universidade, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

FRANCO, Marcel Alves; MENDES, Maria Isabel Brandão de Souza. Fenomenologia e educação física: uma revisão dos conceitos de corpo e motricidade. **Motrivivência**, v. 27, n. 45, p. 209-218, set., 2015.

FREIRE, Ida Mara. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Caderno Cedes**, v. 53, n. 21, p. 31-55, 2001.

GHIDETTI, Filipe Ferreira; RODRIGUES, Renata Marques. Cultura corporal de movimento em pauta: uma análise sobre o objeto de ensino da educação física como vetor dos processos de subjetivação com o corpo. **Motrivivência**, v. 32, n. 61, p. 1-23, jan./ mar., 2020.

GRANT, Maria J.; BOOTH, Andrew. A typology of reviews: an analysis of 14 review types and associated methodologies. **Health information & libraries journal**, v. 26, n. 2, p. 91-108, 2009.

LACINCE, Nelly; NÓBREGA, Terezinha Petrucia. Corpo, dança e criação: conceitos em movimento. **Movimento**, v. 16, n. 3, p. 239-256, jul./ set., 2010.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LESAGE, Benoit. À corps se crée/accord secret de la construction du corps en danse. In: ROUSIER, Claire (Org.). **Histoire de corps, à propôs de la formation du danseur**. Paris, France: Cité de la Musique, 1998.



LIMA, Marlini Dorneles. **Composição coreográfica na dança**: movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico. 2006. 90f. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2006.

LORANDI, Rodolfo Marchetti; MANCINI, Bianca Scliar Cabral. Condução e danças de salão: Conducorporificação. **Interfaces**, v. 19, n. 1, p. 104-120, mai., 2019.

LOURENÇO, Frederico. **Estética da dança clássica**. Lisboa, Portugal: Cotovias, 2014.

LÜDORF, Silvia Maria Agatti. A prática pedagógica do professor de educação física e o corpo de seus alunos: um estudo com professores universitários. **Pensar a prática**, v. 8, n. 2, p. 243-256, jul./ dez., 2005.

MARQUES, Danieli Alves Pereira e colaboradores. Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia. **Movimento**, v. 19, n. 1, p. 243-263, jan./ mar., 2013.

MATTHEWS, Eric. **Compreender Merleau Ponty**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia da percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEZZAROBA, Cristiano; ZOBOLI, Fabio; CORREIA, Elder Silva. A gestão do desejo dos corpos através da comunicação e mídia: um estudo panorâmico-monográfico dos periódicos da Educação Física brasileira. **Motrivivência**, v. 30, n. 55, p. 258-273, set., 2018.

MOEHLECKE, Vilene; FONSECA, Tania Mara Galli. El cuerpo encuentra Apolo y Dioniso: potencias y debilidades. **Psicologia USP**, v. 19, n. 3, p. 375-392, 2008.

MOREIRA, Wagner Wey; CHAVES, Aline Dessupoio; SIMOES, Regina Maria Rovigati. Corporeidade: uma base epistemológica para a ação da educação física. **Motrivivência**, v. 29, n. 50, p. 202-212, mai., 2017.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia. **Corporeidade e educação física**: do corpo-objeto ao corpo-sujeito, Natal, RN: EDUFRN, 2009.

NUNES, Bruno Blois; FROEHLICH, Marcia. Um novo olhar sobre a condução na dança de salão: questões de gênero e relações de poder. **Revista educação, artes e inclusão**, v. 14, n. 2, p. 91-116, 2018.

PEREIRA, Arliene Stephanie Menezes; GOMES, Daniel Pinto. Dança encantada e de resistência: (trans) significações corporais no torém dos índios Tremembé. **Corpoconsciência**, v. 22, n. 1, p. 120-129, jan./ abr., 2018.

PERETTA, Éden Silva. Anatomia altruísta. **Revista brasileira de ciência do esporte**, v. 28, n. 3, p. 125-139, mai., 2007.



PICCININI, Larise; SARAIVA, Maria do Carmo. A dança-improvisação e o corpo vivo: re-significando a corporeidade na escola. **Pensar a prática**, v. 15, n. 3, p. 551-820, jul./ set., 2012.

POLEZI, Carolina; MARTINS, Anderson Luiz Barbosa. Condução e contracondução na dança de salão. **Horizontes**, v. 37, p. 1-14, 2019.

RESTANY, Pierre. **O poder da arte**: Hundertwasser o pintor-rei das cinco peles. São Paulo: Taschen, 2003.

ROTHER, Edna Terezinha. Revisão sistemática X revisão narrativa. **Acta paulista de enfermagem**, v. 20, n. 2, p. v-vi, abr./ jun., 2007.

SARAIVA, Maria do Carmo. O sentido da dança: arte, símbolo, experiência vivida e representação. **Movimento**, v. 11, n. 3, p. 219-242, set./ dez., 2005.

SOARES, Carmen Lúcia; MADUREIRA, José Rafael. Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento**, v. 11, n. 2, p. 75-88, mai./ ago., 2005.

SOUSA, Nilza Coqueiro Pires de; CARAMASCHI, Sandro. Contato corporal entre adolescentes através da dança de salão na escola. **Motriz**, v. 17, n. 4, p. 618-629, out./ dez., 2011.

VOLP, Catia Mary. A dança de salão como um dos conteúdos de dança na escola. **Motriz**, v. 16, n. 1, p. 215-220, jan., 2010.

ZAJENKOWSKI, Marcin; JANKOWSKI, Konrad S.; KOLATA, Daria. Let's dance–feel better! Mood changes following dancing in different situations. **European journal of sport science**, v. 15, n. 7, p. 640-646, out., 2015.

#### **Dados da primeira autora:**

Email: allana.alexandre@gmail.com

Endereço: Laboratório de Pedagogia do Esporte/ Centro de Desporto, Campus Reitor João David Ferreira Lima, s/n, Trindade, Florianópolis, SC, CEP 88040-900, Brasil.

Recebido em: 29/12/2020

Aprovado em: 09/03/2021

#### **Como citar este artigo:**

CARDOSO, Allana Alexandre; SILVA, Jaqueline da; SILVA, Rui Resende. Corpos que dançam: a significação do corpo no dançar a dois. **Corpoconsciência**, v. 25, n. 1, p. 74-89, jan./ abr., 2021.