


# ESPETÁCULO

# ITINERANTE

História das Danças de Salão

Vol I



Neil Franco  
Carlos Alberto Camilo Nascimento  
Flávio Augusto Silva dos Santos  
Iara Fernandes Vicente  
Jéssica Rhodes Cicarini  
Karolina Silva Santiago  
Vitor de Melo Godinho  
Beatriz Gomes de Souza  
Annelise Gomes de Paiva

**Neil Franco, Carlos Alberto Camilo Nascimento, Flávio Augusto Silva dos Santos, Iara Fernandes Vicente, Jéssica Rhodes Cicarini, Karolina Silva Santiago, Vitor de Melo Godinho, Beatriz Gomes de Souza, Annelise Gomes de Paiva**

**ESPETÁCULO ITINERANTE**  
**HISTÓRIA DAS DANÇAS DE SALÃO**  
**VOLUME I – 2ª EDIÇÃO**



Pantanal Editora

2024

Copyright© Pantanal Editora

**Editor Chefe:** Prof. Dr. Alan Mario Zuffo

**Editores Executivos:** Prof. Dr. Jorge González Aguilera e Prof. Dr. Bruno Rodrigues de Oliveira

**Diagramação:** A editora. **Capa e contracapa:** Jéssica Rhodes Cicarini. **Edição de arte:** Jéssica Rhodes Cicarini e a editora. **Fotografia da capa:** por Leandro de Deus Pereira - tirada no palco do Cine-Theatro Central em Juiz de Fora, Minas Gerais – coreografia “Quatro chapéus, quatro flores e várias intenções” (bolero) no “I Festival Pés de Valsa, Danças de Salão em Cena”, em 21.11.2019. (dançarinos: Annelise Gomes de Paiva e Flávio Augusto Silva dos Santos). **Revisão:** Geruza Cristina Meirelles Volpe, Neli Edite dos Santos, os autores-dançarinos e a editora.

### Conselho Editorial

Grau acadêmico e Nome	Instituição
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos	OAB/PB
Profa. Msc. Adriana Flávia Neu	Mun. Faxinal Soturno e Tupanciretã
Profa. Dra. Albys Ferrer Dubois	UO (Cuba)
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior	IF SUDESTE MG
Profa. Msc. Aris Verdecia Peña	Facultad de Medicina (Cuba)
Profa. Arisleidis Chapman Verdecia	ISCM (Cuba)
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva	UFESSPA
Prof. Dr. Bruno Gomes de Araújo	UEA
Prof. Dr. Caio Cesar Enside de Abreu	UNEMAT
Prof. Dr. Carlos Nick	UFV
Prof. Dr. Claudio Silveira Maia	AJES
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos	UFGD
Prof. Dr. Cristiano Pereira da Silva	UEMS
Profa. Ma. Dayse Rodrigues dos Santos	IFPA
Prof. Msc. David Chacon Alvarez	UNICENTRO
Prof. Dr. Denis Silva Nogueira	IFMT
Profa. Dra. Denise Silva Nogueira	UFMG
Profa. Dra. Dennyura Oliveira Galvão	URCA
Prof. Dr. Elias Rocha Gonçalves	ISEPAM-FAETEC
Prof. Me. Ernane Rosa Martins	IFG
Prof. Dr. Fábio Steiner	UEMS
Prof. Dr. Fabiano dos Santos Souza	UFF
Prof. Dr. Gabriel Andres Tafur Gomez	(Colômbia)
Prof. Dr. Hebert Hernán Soto Gonzáles	UNAM (Peru)
Prof. Dr. Hudson do Vale de Oliveira	IFRR
Prof. Msc. Javier Revilla Armesto	UCG (México)
Prof. Msc. João Camilo Sevilla	Mun. Rio de Janeiro
Prof. Dr. José Luis Soto Gonzales	UNMSM (Peru)
Prof. Dr. Julio Cezar Uzinski	UFMT
Prof. Msc. Lucas R. Oliveira	Mun. de Chap. do Sul
Profa. Dra. Keyla Christina Almeida Portela	IFPR
Prof. Dr. Leandris Argentele-Martínez	Tec-NM (México)
Profa. Msc. Lidiene Jaqueline de Souza Costa Marchesan	Consultório em Santa Maria
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann	UFJF
Prof. Msc. Marcos Pisarski Júnior	UEG
Prof. Dr. Marcos Pereira dos Santos	FAQ
Prof. Dr. Mario Rodrigo Esparza Mantilla	UNAM (Peru)
Profa. Msc. Mary Jose Almeida Pereira	SEDUC/PA
Profa. Msc. Nila Luciana Vilhena Madureira	IFPA
Profa. Dra. Patrícia Maurer	UNIPAMPA
Profa. Msc. Queila Pahim da Silva	IFB
Prof. Dr. Rafael Chapman Auty	UO (Cuba)
Prof. Dr. Rafael Felipe Ratke	UFMS
Prof. Dr. Raphael Reis da Silva	UFPI

Prof. Dr. Ricardo Alves de Araújo  
Prof. Dr. Wéverson Lima Fonseca  
Prof. Msc. Wesclen Vilar Nogueira  
Profa. Dra. Yilan Fung Boix  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme

UEMA  
UFPI  
FURG  
UO (Cuba)  
UFT

Conselho Técnico Científico

- Esp. Joacir Mário Zuffo Júnior
- Esp. Maurício Amormino Júnior
- Esp. Tayronne de Almeida Rodrigues
- Lda. Rosalina Eufrausino Lustosa Zuffo

Ficha Catalográfica

**Catalogação na publicação**  
**Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166**

E77

Espectáculo itinerante: história das danças de salão - Volume I / Neil Franco, Carlos Alberto Camilo Nascimento, Flávio Augusto Silva dos Santos, et al. – 2.ed. - Nova Xavantina-MT: Pantanal, 2024. 70p.

Outros autores: Iara Fernandes Vicente, Jéssica Rhodes Cicarini, Karolina Silva Santiago, Vitor de Melo Godinho, Beatriz Gomes de Souza, Annelise Gomes de Paiva.

Livro em PDF

ISBN 978-65-85756-24-2

DOI <https://doi.org/10.46420/9786585756242>

1. Dança de salão - História. I. Franco, Neil. II. Nascimento, Carlos Alberto Camilo. III. Santos, Flávio Augusto Silva dos. IV. Título.

CDD 793.3

Índice para catálogo sistemático

I. Dança de salão - História



Nossos e-books são de acesso público e gratuito e seu download e compartilhamento são permitidos, mas solicitamos que sejam dados os devidos créditos à Pantanal Editora e também aos organizadores e autores. Entretanto, não é permitida a utilização dos e-books para fins comerciais, exceto com autorização expressa dos autores com a concordância da Pantanal Editora.

**Pantanal Editora**

Rua Abaete, 83, Sala B, Centro. CEP: 78690-000.  
Nova Xavantina – Mato Grosso – Brasil.  
Telefone (66) 99682-4165 (Whatsapp).  
<https://www.editorapantanal.com.br>  
[contato@editorapantanal.com.br](mailto:contato@editorapantanal.com.br)

# AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

À Pró-reitoria de Extensão da UFJF.

À Faculdade de Educação Física e Desportos da UFJF.

Às pessoas que integram o Projeto Pés de Valsa: danças de salão UFJF.

Ao Fernando Augusto Grande, pela primeira revisão do livro.

À Professora Geruza Cristina Meirelles Volpe, pela carinhosa leitura e revisão do material.

À Professora Neli Edite dos Santos pela generosa contribuição na revisão final do texto.

Ao nosso amigo, dançarino e integrante do projeto Pés de Valsa, Leandro de Deus Pereira, que gentilmente contribuiu com sua arte de fotografar que foi integrada a capa do livro criada por Jéssica Rhodes Cicarini.

À Profa. Dra. Betina Ried que nos honrou com seu carinho na leitura de nosso livro e apontou diversas sugestões que resultaram nesta nova edição.

“Não sei. Eu me sinto bem. No começo é difícil, mas depois que começo, me esqueço de tudo. É como se eu desaparecesse. Parece que eu desapareço. Sinto uma mudança no meu corpo todo. Como se eu pegasse fogo. Eu fico ali. Voando. Como um pássaro. Como a eletricidade. É. É como eletricidade.”  
(BILLY, 2000) <sup>9</sup>

# PREFÁCIO

## ENTRE O BOLERO E O TANGO

Tudo isto e o céu também! Foi exatamente essa frase que me veio à lembrança, ao ser convidado para prefaciar este importante livro organizado pelo Prof. Dr. Neil Franco. Na verdade, esse é o título de um espetáculo de teatro, texto de Aziz Jabur<sup>38</sup>, que dirigi em 1993, também a convite do referido professor, naquela ocasião, ainda estudante de Educação Física na Universidade Federal de Uberlândia.

Já naquela época, Neil tinha a preocupação com a corporeidade de ator e dançarino, inclusive exigia de colegas atores e de si mesmo a performance pensada para todos na técnica de dança-teatro. Logo, prefaciar um livro organizado pelo Franco, como aliás, franqueza, uma de suas características marcantes, é realmente uma honra em duplicidade.

Contudo, o livro *Espectáculo Itinerante: história das danças de salão* não é só para iniciantes, como à primeira vista possa parecer. Tendo originado de um projeto de extensão e fruto da experiência de estudantes e docentes da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), os textos estão bem embasados na historiografia, nos traçados dos “pés de valsa” e no que fundamenta os gestos entre os corpos sensuais no ritmo.

Os escritos dos autores-dançarinos tentam dizer que dançar é para todos, especialmente quando o salão ou as salas das famílias são os ambientes da espetacularização dos gestos da maioria dos estilos aqui referenciados no itinerário dos integrantes do projeto, o qual estreita a relação da Universidade com a sociedade. Por essa razão, a mensagem é direta e objetiva. Pesquisar e escrever sobre a dança, ainda que de maneira resumida, criam elos importantes entre artistas, outros profissionais das várias especialidades e suas ações humanas.

Quando se sabe alguns aspectos da origem da dança que impulsionamos por meio de nossos corpos, os espetáculos ficam mais bonitos. É porque a técnica e os códigos criados com aquele estilo específico revelam as motivações e o sentido dos atores que a criaram. Revelam, por vezes, as emoções que podem ser despertadas na itinerância dos traçados no chão, bem como gestualidades proibidas em um determinado período da história.

Eis o objetivo dos escritos aqui encontrados, dançar a dois como uma das expressões da arte e o sentido da vida. Assim sendo, este livro didático e histórico procura responder de maneira bastante sutil o que há entre os ritmos e os movimentos, ainda que, para isso, seja necessário, do ponto de vista estético, passar por alguns estilos dançantes, como a Valsa, o Zouk, a Salsa e o Samba de Gafieira.

Por um lado, ao entrar em contato com os escritos aqui apresentados, me senti convidado a dançar, vocacionado que sou pela arte dos traçados imaginários no salão. Por outro, recomendo a leitura para que o leitor descubra por si mesmo o que de fato há entre o Bolero e o Tango.

Vamos ler e dançar?

Recife, setembro de 2020.

**Edilson Fernandes de Souza**

Professor Titular da Universidade Federal de Pernambuco



# APRESENTAÇÃO

## UM CONVITE PARA BAILAR

A universidade pública tem o papel histórico e social de produção e divulgação do conhecimento construído em diversas vertentes e, também, relacionar-se intrinsecamente com a cultura<sup>69</sup>. Para tal, a universidade se sustenta em três eixos que enfrentam o desafio de estabelecerem diálogos entre si: o ensino, a pesquisa e a extensão.

Partindo de bases históricas, este livro tem como proposta possibilitar o acesso ao conhecimento sobre algumas vertentes das danças de salão que integram o repertório do projeto de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” que é uma ação vinculada a outro projeto já existente desde 2016, “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”.

O projeto Pés de Valsa recebe a comunidade interna e externa à universidade em suas instalações na Faculdade de Educação Física e Desportos (FEFID/UFJF), oferecendo o ensino e a aprendizagem de diversos gêneros de danças de salão. O projeto Espetáculo Itinerante realiza o caminho inverso, visa ir até a comunidade externa com intuito de “contar” em forma de apresentação cultural como essa expressão da arte surgiu e vem se transformando ao longo da história. Escolas da educação infantil ao ensino superior, instituições e organizações filantrópicas, ONGs, praças e tantos outros espaços se tornam palco para esse espetáculo.

Entendemos, contudo, que nosso objetivo não se resume em somente “dançar”, mas, entender o que dançamos e oferecer também essa oportunidade de conhecimento ao nosso público e outras pessoas que se interessam pelo tema. Nesse movimento, a extensão universitária cumpre seu objetivo de articulação entre o ensino e a pesquisa com as

demandas da sociedade, desencadeando a proximidade entre a sociedade e a universidade. Nisso, a extensão se justifica pela sua característica de relevância social <sup>70</sup>.

Em nossos estudos sobre a história da dança descobrimos sobre o primeiro balé apresentado na corte francesa em 10 de outubro de 1581. Foi intitulado *Ballet comique de la reine*, encomendado ao coreógrafo italiano Baldassaro de Belgiojoso pela rainha Catarina de Medicis. Em 1582 foi publicado o livreto deste balé que é considerado uma das primeiras publicações sobre dança <sup>11, 28</sup>.

Um livreto consiste de um pequeno livro com o intuito de narrar de forma breve determinado assunto podendo abranger histórias, manuais de instrução, conjunto de receitas, apresentações institucionais etc. Para um espetáculo artístico o livreto geralmente tem a função de apresentar ao seu público uma sinopse da obra a ser apresentada, a programação do show e, também, a ficha técnica e artística de todos os integrantes envolvidos. Nossa intenção inicial era a produção de um livreto, no entanto, ao aprofundarmos os estudos sobre a história das danças de salão percebemos que tínhamos conteúdo para ir mais além, consolidando a construção deste livro.

Durante muitos séculos, a dança - em especial aquelas sistematizadas e denominadas "danças clássicas" -, da mesma forma que as diversas expressões de arte, foi privilégio de uma restrita parcela da sociedade, fato que ainda prevalece na contemporaneidade em razão de diversos motivos, que vão desde a ausência de recursos financeiros pela maioria da população até a inexistência de uma educação pela/para a arte.

Pensando nisso, nossa intenção é de que este livro seja um "veículo" gratuito e acessível de conhecimento sobre as danças de salão. Por este motivo sua construção se deu a tantas mãos, pés, troncos, cabeças, figurinos, sapatos, emoções, descobertas...

O livro foi lançado em 2021 e dentre as emoções e descobertas que circundaram este processo, recebemos, em junho de 2023, um e-mail da Profa. Dra. Betina Ried, docente aposentada da Escola Superior de Educação Física de Jundiaí-SP. Emoção, por ser ela uma das autoras mais importantes para o estudo das danças de salão no contexto brasileiro, e tendo sido sua obra "Fundamentos de dança de salão", publicada em 2005, um dos principais referenciais na nossa construção. Descobertas, pelo fato de que, através de uma leitura cuidadosa do livro, a professora Betina sugeriu revisões que nos conduziram a reflexões essenciais para aprofundar a compreensão de nosso objeto investigativo. Portanto, para esta edição atualizada, prestamos nossos mais sinceros agradecimentos à Profa. Dra. Betina Ried, e manifestamos o quanto nos sentimos honrados por seu carinho conosco.

### **Equipe do Projeto de Extensão**

Espectáculo Itinerante: história das danças de salão

# SUMÁRIO

<b>Agradecimentos .....</b>	<b>4</b>
<b>Prefácio.....</b>	<b>6</b>
Entre o Bolero e o Tango .....	6
<b>Apresentação .....</b>	<b>8</b>
Um convite para bailar .....	8
<b>Introdução .....</b>	<b>12</b>
Aceita dançar comigo? .....	12
Nos bailes da vida e nas vidas dos bailes.....	16
<b>Valsa .....</b>	<b>20</b>
<b>Bolero.....</b>	<b>24</b>
<b>Bachata .....</b>	<b>28</b>
<b>Salsa .....</b>	<b>31</b>
<b>Tango .....</b>	<b>34</b>
<b>Lambada .....</b>	<b>38</b>
<b>Zouk.....</b>	<b>41</b>
<b>Samba .....</b>	<b>44</b>
<b>Forró .....</b>	<b>47</b>
<b>Twist .....</b>	<b>50</b>
<b>Soltinho.....</b>	<b>53</b>
<b>O baile já acabou? .....</b>	<b>56</b>
<b>Referências .....</b>	<b>58</b>
<b>Autores-dançarinos .....</b>	<b>66</b>
<b>Índice Remissivo.....</b>	<b>69</b>

# INTRODUÇÃO

## ACEITA DANÇAR COMIGO?

A dimensão plural conquistada pela dança e as suas possibilidades de manifestação física, psíquica, cognitiva e emocional do ser humano deslumbram um amplo espectro social e cultural. No entanto, esse conceito amplo sobre dança não isentou a designação de que algumas categorias de dançar fossem mais valorizados do que outros, da mesma forma como a dança foi e é compreendida como expressão artística no universo da arte <sup>28,49</sup>.

Assim, comparada às artes plásticas, à música e ao teatro, a dança ocupa, historicamente, um lugar secundário no campo da arte. Não diferente, observamos na história da dança a prevalência do balé, que foi sistematizado no século XVII, na Europa, bem como das danças moderna e contemporânea, que emergem, especialmente nos Estados Unidos da América, com muita força no final do século XIX e início do século XX. Essas expressões representam o “significado” da dança como fenômeno artístico universal <sup>15,27,49,75</sup>.

Um lugar marginal tem sido atribuído às manifestações advindas da cultura popular ou do cotidiano (danças étnicas ou religiosas, folclóricas, urbanas, de salão etc.) e, em vários momentos, tais manifestações são interpretadas como distantes do conceito tradicional de arte e cultura. Na tentativa de desconstrução dessa percepção, um conhecido crítico de arte, Arold Raskell, esclareceu que o balé é uma arte moderna, mas a dança é pré-histórica; com isso, a história do balé é apenas um momento de toda a história da dança <sup>28,49</sup>.

As danças de salão devem ser interpretadas nessa dimensão. Situam-se no contexto geral em que a dança se constituiu, uma vez que vários registros históricos nos mostram que ela sempre esteve presente nas manifestações de cunho social, religioso ou na base

estrutural daquelas manifestações consagradas como arte, como é o caso do balé <sup>28</sup>. Sua razão de existir, ou não, se justifica pela única e singular oportunidade do “dançar a dois”, do encontro entre os corpos que, pela via de movimentos inspirados pelo ritmo de uma música, se entrelaçam, tropeçam, dialogam, discutem, negociam, bailam....

Motivados pelo encantamento do “dançar a dois”, criamos, em 2016, o Projeto de Extensão “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”, vinculado à Faculdade de Educação Física e Desportos e apoiado pela Pró-Reitora de Extensão da UFJF. O projeto oferece aulas dessa modalidade à comunidade interna e externa à universidade, além de desenvolver atividades na perspectiva coreográfica com o intuito de divulgar a arte das danças de salão por meio da Cia de Danças de Salão Pés de Valsa.

Entre aulas de variados gêneros, apresentações culturais, bailes e a realização do “I Festival Pés de Valsa: danças de salão em cena”, em 2019<sup>1</sup>, idealizamos para 2020, a criação de um novo projeto de extensão: “Espetáculo itinerante: história das danças de salão”. O foco do projeto é a divulgação das danças de salão como uma manifestação de arte que vai além de sua compreensão restrita como divertimento. Para nós, elas são conhecimento histórico, social e cultural, possíveis de serem apresentadas e contempladas cultural e teoricamente.

Enquanto o projeto Pés de Valsa recebe a comunidade externa na UFJF, o projeto Espetáculo Itinerante faz o trajeto contrário, vai até essa comunidade. Desse modo, viabilizar essa arte em forma de espetáculo à comunidade local e regional traz uma dimensão cultural à ação. Contudo, em decorrência da pandemia da COVID-19, essa etapa do projeto, prevista

---

<sup>1</sup> O evento aconteceu no dia 21 de novembro de 2019, no Cine-Theatro Central de Juiz de Fora, mobilizando um público com mais de 1000 pessoas e contando com a participação de sete instituições públicas e privadas que trabalham com as danças de salão em Juiz de Fora (MG).

para agosto de 2020, necessitou ser adiada. Dedicamo-nos, assim, à elaboração das fontes teóricas, que serão disponibilizadas junto às apresentações do espetáculo em forma deste livro, construído coletivamente pela equipe do projeto (coordenadores, bolsistas e voluntários da graduação e pós-graduação).

Nesse sentido, este livro é o resultado de uma cuidadosa pesquisa bibliográfica, realizada a partir de variadas fontes teóricas e audiovisuais (livros, artigos, sites, vídeos etc.), disponibilizadas nos formatos impresso e virtual, que nos ofereceram registros de pesquisas anteriores sobre os aspectos históricos, sociais e culturais das danças de salão <sup>65,67</sup>. Esses dados foram coletados, lidos, transcritos e interpretados para a construção deste texto entre os meses de abril e setembro de 2020.

Encontramos poucas obras que oferecem um entendimento amplo sobre as danças de salão. Possivelmente, devido às diversas formas de manifestação existentes dessa arte e das que surgem a partir dos vários processos de hibridação. Acabam-se, entretanto, vislumbrando mais uns gêneros do que outros, em especial aqueles que são reconhecidos como modalidade esportiva pela *World Dance Sport Federation* (WDSF) – anterior *International Dance Sport Federation* -, como é o caso da rumba, do *jive*, do chá-chá-chá, dentre outros. Há exceções, por exemplo, no caso do tango e do samba, que assumiram consistente representatividade como manifestação artística e cultural em seus países de origem, sendo vastamente foco de investigações no campo da música e da dança.

Com isso, ao se discutir sobre a história das danças de salão, para além de contextualizações mais amplas, escolhas devem ser feitas. Para esta edição do projeto, nossas escolhas foram discorrer sobre a valsa, o bolero, a bachata, a salsa, o tango, a lambada, o *zouk*, o samba, o forró, o *twist* e, por último, o soltinho. Esse repertório destaca estilos clássicos que movimentam, encantam e despertam o imaginário social à fantasia,

assim como apresentam processos de hibridação de alguns desses estilos. Do mesmo modo, exalta novas vertentes contemporâneas que despertam grande interesse, como é o caso do *zouk*.

Nosso desafio foi o de construir um livro que não se restringisse a conhecimentos sobre dança necessários exclusivamente ao meio acadêmico. Considerando o papel de relevância social da extensão universitária como mecanismo de aproximação entre sociedade e universidade <sup>70</sup>, investimos na produção de uma obra que fosse acessível a qualquer pessoa interessada em entender como surgiram essas danças de salão, sustentando-nos em informações seguras e de claro entendimento.

Assim, convidamos você para verificar se o nosso desafio foi alcançado. Nesta seção, formalizamos o convite para o baile. Adiante, situaremos a origem das danças de salão, conduzindo você, leitor e leitora, a uma viagem pela história da civilização humana. Sem dúvidas, a dança é tão antiga quanto a história da humanidade, aspecto evidenciado nos bailes da vida e nas vidas dos bailes. Por fim, relataremos como foi o baile e nossas expectativas para os próximos encontros.



## NOS BAILES DA VIDA E NAS VIDAS DOS BAILES...

Yo Quiero bailar  
toda la noche  
Baila baila bailando ba  
Baila baila bailando hey [...].<sup>2</sup>  
(Sônia y Selena, 2001) <sup>45</sup>

Não pretendemos esgotar a história da dança, entrelaçada por gêneros, passos e melodias, pois essas páginas não seriam suficientes. Desejamos, com este livro, proporcionar a você a oportunidade de conhecer um pouco sobre a história das danças de salão que vem desencadeando a criação de espaços para diversão, lazer, arte e até mesmo terapia.

Como a valsa em festas de debutantes, de formaturas e de casamentos, as danças de salão fazem parte de eventos sociais, culturais e esportivos. Elas também são retratadas nos filmes, telenovelas e em diversos programas televisivos que têm proposto desafios a artistas não vinculados diretamente ao universo da dança. Mais comum ainda é escutarmos pessoas dizendo sobre como é lindo o tango dançado no filme “Perfume de Mulher”, com o ator Al Pacino, e no filme “Dança Comigo?”, com Richard Gere e Jennifer Lopez, que, sem dúvida, incentivaram muitas pessoas a procurarem aulas de danças de salão.

Com os diferentes gêneros e formas de dançar, o público interessado nessa modalidade aumentou e se diversificou, não importando a faixa etária, o gênero, a raça/etnia ou a classe social, sendo acessível também para pessoas com deficiência. Dançar a dois parece ter se tornado um anseio universal. Esse aumento reflete a busca por expressão, liberdade e bem-estar, uma tradução de felicidade, situação em que a pessoa se desconecta do mundo externo e conecta-se ao seu par, à música, à melodia e ao gênero, que envolvem

---

<sup>2</sup> Eu quero dançar/ A noite toda/ Dance Dance Dance ba/ Dance Dance Dance hey!

e conduzem o casal pelo salão em forma de passos, descompassos, contratempos, gestos e afetos<sup>82</sup>.

Além disso, a prática das danças de salão desencadeia muitos benefícios, como a melhoria da coordenação motora, do ritmo, da percepção espacial, do desenvolvimento da musculatura; promove o aumento das relações sociais, além de contribuir na autoestima e superação de bloqueios emocionais. É uma excelente atividade física que motiva e quebra a timidez <sup>1</sup>.

Mas, afinal, o que são danças de salão? São modalidades dançadas a dois, em contato entre o casal, que desenvolve passos variados, deslocando-se, geralmente, no sentido anti-horário no salão. Esses passos acontecem harmoniosamente em relação ao acompanhante e à música. Essas danças são normalmente praticadas em reuniões sociais das mais diversas, podendo ou não estarem associadas a um aspecto técnico e ao desempenho <sup>81,82</sup>.

As danças de salão surgiram na Europa. Muitos a consideravam uma dança popular e social, praticada pelo prazer ao dançar, colocando as pessoas em contato com suas emoções e corpos. Na Idade Média e no Renascimento, essas danças sociais representavam diferenças entre as classes. A aristocracia, por exemplo, praticava as danças da corte, enquanto o povo, as danças folclóricas. As danças da corte requeriam um grau de instrução formal, o que proporcionou o surgimento dos primeiros processos de profissionalização da dança, no contexto mais amplo, fortemente influenciado pelas normas de etiqueta. Essas danças também reafirmavam o papel e o lugar a ser ocupado pelo homem e pela mulher na sociedade <sup>56,63</sup>.

A partir da prática das danças nos salões das cortes reais europeias, alguns gêneros foram valorizados, sistematizados e levados para outros continentes como as Américas, a Ásia e a África. Entrando em contato com as diversidades e singularidades culturais de cada

região (colonizada ou não pela Europa), essas danças de salão foram modificando-se, adaptando-se e adquirindo características próprias de cada localidade <sup>54</sup>.

Assim, entre os séculos XIX e XX, inicia-se uma nova fase para as danças de salão representada pela influência dos países e épocas e, também, pelo processo inverso de sua divulgação pelo mundo. Com o aumento do trânsito naval entre os continentes, a Europa deixa de ser a única matriz de criação da arte e passa a receber e exaltar novas expressões culturais, uma vez que músicas e danças da América do Norte, Latina e do Sul e da África chegam às terras europeias. Com isso, gêneros como tango, samba, rumba, chá-chá-chá, salsa, jazz e outros tornaram-se patrimônio universal <sup>54,63</sup>.

Nesse processo de universalização, agregando participantes de diversos países, as danças de salão também assumiram um caráter esportivo com o objetivo de alcançar uma performance artística de alto rendimento. Esse processo teve como marco o ano de 1929, quando na *Great Conference*, realizada na Inglaterra, professores e dançarinos criaram a categoria “Danças-Padrão” (*Standard Dances*) integrada pelos gêneros slowfox (foxtrot lento), onestep, valsa inglesa, tango e blues <sup>63</sup>.

No entanto, desde 1950 identificamos duas categorias de danças de salão em competições: Danças Latinas (samba, cha-cha-cha, rumba, *paso doble*, e *jive*) e Danças Clássicas ou Europeias (valsa lenta, tango, valsa vienense, *slowfox* e *quickstep*); reconhecidas desde 1997 como esporte olímpico pelo Comitê Olímpico Internacional <sup>63</sup>.

Já na década de 1960, surgiu na Europa a Dança Esportiva em Cadeira de Rodas (DECR), com sua primeira competição internacional em 1977, na Suécia. Essa modalidade esportiva caracteriza-se pela formação de casais compostos por um componente com deficiência física dançando em uma cadeira de rodas e um componente sem deficiência, dançando sem cadeira de rodas, ao ritmo de músicas de danças de salão <sup>16</sup>.

Essa modalidade está sob o comando do *Wheelchair Dance Sport Committee* (Comitê de Esporte e Dança em Cadeira de Rodas), vinculado ao Comitê Paraolímpico Internacional, sendo composto, atualmente, por mais de 40 países. No Brasil, o I Simpósio Internacional de DECR ocorreu em 2001, culminando no início das atividades dessa modalidade – ocasião em que foi ministrado um curso na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Desde então, essa categoria segue sob o comando da Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCCR), que objetiva difundir, promover e incentivar essa forma de expressão no país <sup>16</sup>.

Nas páginas seguintes, pretendemos demonstrar como as danças de salão se diversificaram em estilos, passos, variações, que surgiram a partir da influência ou mescla das culturas religiosas, populares e artísticas. Com isso, em determinados momentos, elas foram modificadas e adaptadas para se inserir melhor em determinados tempos, espaços e pessoas. O mesmo gênero pode ser dançado de maneiras diferentes, dependendo do objetivo, costume ou da região; dependendo da utilização de aspectos técnicos ou não, e se está sendo trabalhada em uma sala de aula, baile, espetáculo ou reunião de amigos.

Outro aspecto é explicar de forma breve, mas consistente, como alguns gêneros de dança de salão surgiram, suas influências, precursores, como chegaram ao Brasil e como estão sendo dançados, adaptados, divulgados e eternizados nos bailes da vida e nas vidas dos bailes.

Você conhecerá um pouco da valsa, do bolero, da bachata, da salsa, do tango, da lambada, do *zouk*, do samba, do forró, do *twist* e do soltinho que, através de passos lentos ou suaves, firmes ou rápidos, riscam as pistas de dança, nas praças ou nos salões de terra batida e vão fazendo história pelo mundo. Vamos lá?

## VALSA

Tu és, divina e graciosa  
Estátua majestosa do amor  
Por Deus esculpida  
E formada com ardor  
Da alma da mais linda flor  
De mais ativo olor  
Que na vida é preferida pelo beija-flor  
(Pixinguinha, 1917) <sup>79</sup>

A valsa foi repertório de músicos que marcaram a história como Weber, Chopin, Ravel e Brahms, embora o vienense Johann Strauss II seja considerado o “rei das valsas”, sendo a composição intitulada *Danúbio Azul* uma de suas obras mais conhecidas. Anterior às composições musicais, a valsa já era manifestada como dança e ao longo dos anos se tornou uma das danças de salão mais populares sendo considerada hoje, tecnicamente, como dança do tipo clássica ou tradicional. É caracterizada pelo compasso ternário e contato constante entre os pares <sup>53,71</sup>.

Existem duas teorias sobre o surgimento da valsa. A primeira afirma que ela nasceu a partir de uma dança francesa denominada *la volta*, amplamente conhecida em diversos países da Europa ocidental, sendo praticada a partir do século XVI em diante. Assim como a valsa, a *la volta* era dançada em compasso ternário e realizada com muitos giros; o cavalheiro segurava a dama com ambas as mãos e a dama posicionava uma das mãos no ombro do cavalheiro e com a outra segurava o longo vestido, muito utilizado na época <sup>53</sup>.

A segunda teoria confere o surgimento da valsa à região da antiga Bavária, onde hoje se encontram Áustria e Alemanha, no início do século XIX, onde teria sido criada a partir da mescla de duas danças: o minueto, no qual os pares dançavam separados, e uma dança campestre alemã que se chamava *laendler*. Com isso, a valsa teria sido inspirada numa dança chamada *walzer*, cujo nome advém da palavra alemã *waltzen* que, assim como o nome *la*

*volta*, significa girar ou dar voltas. Além disso, existem outras semelhanças entre essas danças como o grande contato entre os pares. Essa valsa proveniente dos povos germânicos foi a primeira dança de salão a dois realizada com pares entrelaçados, ou seja, a dama dependia apenas de seu cavalheiro e vice-versa e não de outros dançarinos. Esse grande contato entre os pares também se assemelha a *la volta* francesa <sup>37,53,56,71</sup>.

Após sofrer várias modificações ao longo dos anos, acredita-se que essas duas danças foram se transformando no que hoje é conhecido como valsa. Por conta de diversas influências sociais e culturais diferentes, a valsa possui muitas variações como a vienense, a lenta, a inglesa e a argentina, por exemplo <sup>3</sup>.

A valsa vienense é a mais antiga das danças de salão tradicional; dançada desde a Idade Média, quando os pares davam voltas pelo salão realizando giros em torno de si mesmos em postura fechada, na finalização, e uma rodada de dança. Pelo fato de ser dançada aos pares em contato íntimo, a valsa encantava a sociedade medieval, mas também sofreu proibições por infringir os bons costumes e a decência. Por ser originária das danças campestres e folclóricas, no século XVI, a aristocracia francesa abandonou a prática da valsa por sua estreita relação com a cultura plebeia, retomando sua prática logo em seguida. Outro aspecto seria porque, nesse período de transição de classes sociais, a burguesia estava em ascensão e a valsa passou a ser praticada nos salões burgueses, assumindo grande visibilidade que se estendeu até século XIX. Com isso, a valsa afrontava os bons costumes impostos pela aristocracia ao mesmo tempo em que mantinha o bom gosto, comportamento refinado e o ambiente elegante, o que a diferenciava da classe popular <sup>63,71</sup>.

Sobre a retomada da visibilidade da valsa na Europa, registros históricos situam a derrota de Napoleão Bonaparte, em 1815, quando se reuniram a nobreza e políticos europeus na Áustria, no Congresso de Viena, com o intuito de restaurarem seus laços. Nesse evento,

a valsa foi introduzida na mais alta camada social europeia pelo músico austríaco Sigismund Neukomm, passando, a partir daí, a ser dançada nos palácios e cortes de diversas partes do mundo <sup>71</sup>.

No século XIX, mais especificamente em 1808, a Corte Portuguesa chegava ao Brasil trazendo para o Rio de Janeiro muitos hábitos europeus, dentre eles as danças e os bailes. No baile oferecido pela Sociedade Assembleia Estrangeira a Dom Pedro II, por ocasião de sua coroação, com mais de mil pessoas, Milliet dirigiu a orquestra que começou com contradanças francesas e, no decorrer da festa, alternaram-se quadrilhas e valsas. No Brasil, além de ser a primeira dança entrelaçada a chegar, a valsa desenvolveu aqui características próprias, como andamentos bem lentos e um esquema de modulações similar ao das polcas <sup>3, 56,71</sup>.

Sabe-se que o músico Sigismund Neukomm esteve no Brasil em 1816, para ensinar composição e harmonia musical ao Rei Dom Pedro I e piano à Princesa Leopoldina, fato que levanta indícios de que o aristocrata possa ter sido o compositor das primeiras valsas brasileiras; em seguida, integrou o repertório de compositores como Villa Lobos, Carlos Gomes, Ernesto Nazaré, Chiquinha Gonzaga <sup>71</sup>.

Assim como na Europa, a valsa popularizou-se vastamente nas terras brasileiras, indo além dos salões da aristocracia, caindo no gosto de todas as camadas sociais. Na passagem do século XIX para o XX, a moda era se dançar valsa, além de polca, contradança, mazurca e xote. Assim, a valsa influenciou fortemente nossa cultura se mesclando às manifestações musicais e dançantes que já existiam, possibilitando a criação de novas formas de expressão de arte e lazer como, por exemplo, as serestas <sup>71</sup>.

A valsa nunca perderá seu status de dança clássica. Assim como no passado, é praticada em diversos estados brasileiros até os dias de hoje, tendo grande relevância social,

principalmente, em se tratando de bailes de casamento, formatura e debutantes. Na *World Dance Sport Federation* (WDSF) a valsa é qualificada como uma das danças clássicas ou tradicionais <sup>63</sup>.



## BOLERO

Mujer  
Si puedes tu com Dios hablar  
Pregúntale si yo alguna vez  
Te he dejado de adorar  
Al mar  
Espejo de mi corazón  
Las veces que me ha visto llorar  
La perfidia de tu amor<sup>3</sup>  
(Alberto Dominguez, 1939) <sup>14</sup>

O termo “bolero” surgiu no final do século XIX, demarcado por sua primeira composição, em 1885, o que não nega sua gênese na Espanha, em meados do século XVIII, quando se tornou extremamente popular, influenciando na criação e transformação de diversas danças praticadas posteriormente. Nascido a partir de modificações em uma antiga dança chamada *seguidilla*, o bolero integrava a maior parte das reuniões e festividades espanholas da época, abrangendo todas as camadas sociais, envolvendo principalmente a parcela jovem da população que buscava algo diferente da seriedade exigida em demasia nos bailes comuns da época <sup>18,58</sup>.

Tal popularidade gerou uma fusão entre o popular e o cortês, o que favoreceu a transformação do bolero ao longo dos anos e sua disseminação ao redor do mundo, sofrendo influência de diversos países e diferentes regiões. Em certa época, o bolero influenciou até mesmo a moda, gerando mudanças na forma com que as pessoas se vestiam, já que se espelhavam na vestimenta dos bailarinos e das bailarinas e praticantes da dança <sup>18</sup>.

Caracterizado pelo compasso quaternário, expressado por movimentos de elegância e postura, essa dança demonstrava grande preocupação com as marcações de tempo, ritmo e

---

<sup>3</sup> Mulher/ Se você pode falar com Deus/ Pergunte a ele se alguma vez eu/ Deixei de te adorar/ E ao mar/ Espelho do meu coração/ As vezes que me viu chorar/ A traição de teu amor.

padrões musicais. O aspecto perfeccionista era manifestado principalmente pela corte espanhola, onde a dança era implementada em bailes e até mesmo em peças dramatúrgicas. Já em locais populares, o bolero era dançado de forma mais descontraída e leve, uma vez que o objetivo era o divertimento e até mesmo o flerte entre os casais <sup>18</sup>.

Por apresentar certa dificuldade técnica, havia uma grande demanda por parte da população em aprender a dançar o bolero. Dessa forma, nasceram as academias bolerógicas, espaços em que se ensinava o bolero clássico e outros gêneros de dança próximos a ele. Outras academias também passaram a ensinar a tocar as castanholas, instrumento característico do bolero e adorado pela população. Essas academias são um registro histórico da popularidade alcançada pelo bolero em seus tempos áureos na Espanha <sup>50</sup>.

O bolero chegou a Cuba no século XX e, de acordo com os registros históricos, já era conhecido desde 1810, como canto acompanhado de instrumento e em compasso ternário em razão de sua origem espanhola. Num primeiro momento, fundiu-se a gêneros como a contradança europeia e outros de origem afro-cubanas que já eram o resultado do gênero musical *danzón* cubano. Esse gênero teria sido a base para o bolero e a conga e, no caso do bolero, vai para além de propiciar somente a escuta do gênero, mas, também, a dança, “*el baile*”. A partir da segunda metade dos anos de 1950, o bolero cubano sofre influência também de melodias e harmonias relacionadas à música norte-americana como o *jazz*, denominado essa vertente como bolero-*feeling* <sup>58</sup>.

O bolero dançado atualmente no Brasil e em vários outros países é o resultado da influência de gêneros populares da região hispano-americana como a salsa e o mambo. Contudo, não há um consenso quanto à forma de sua chegada nas terras brasileiras. Mário de Andrade já mencionava o bolero, de origem espanhola, em seus escritos como apresentação nos teatros do Rio de Janeiro, no Império, mas 1941 é considerado o marco

da história desse gênero no Brasil, quando *El Tenor de Iãs Américas*, Pedro Vargas, impactou a sociedade carioca com sua apresentação de bolero no Cassino Balneário da Urca, que, tão logo, foi nacionalizado por Edu da Gaita ao compor “Uma gaita em Sevilha”. A maioria dos boleros conhecidos no Brasil é de origem mexicana devido à sua popularização via rádio, cinema, disco, revistas, telenovelas, estendendo-se até o fim da década de 1950. Ele foi o primeiro gênero musical mundializado pela indústria cultural <sup>58,87</sup>.

É curioso o fato de o bolero ter chegado ao Brasil, em especial no Rio de Janeiro, incorporando passos cruzados, caminhadas e giros característicos do tango. Como subgênero musical, um tipo de canção abolerada na década de 1950 indica sua união ao primeiro samba-canção que era a música popular desta época, sendo chamado de “samba-canção abolerado”. Também a bossa nova vivenciou a influência do bolero através de compositores e intérpretes como Luisinho Rodrigues, Gilberto Gil, Roberto Carlos, Miltoninho, Carlos Lyra, Vinicius de Moraes, Ivan Lins e Caetano Veloso. No entanto, em especial nos anos de 1960, o bolero passa a ser interpretado como um gênero musical “brega e cafona”, associando-o a expressão musical popularesca, enquanto a bossa nova segue como expressão elitizada <sup>58,87</sup>.

Partindo desses aspectos, faz-se alusão ao bolero dançado no Brasil denominado de “bolero carioca”, descrito com as características de movimentos sensuais de aproximação e afastamentos, na maioria das vezes, por meio de passos para frente e para trás, executados com alternâncias entre rápido e lento, em que os casais praticamente estão em uma unidade devido à alta proximidade. Nesses movimentos, a manutenção da postura é fator essencial, assim como outro aspecto característico na dança: a importância de se marcar a pausa quando os pés estão entre o avanço para frente ou para trás. Quanto ao compasso, executa-se o bolero no modo quaternário e, eventualmente, sem descartar suas bases, no binário <sup>87</sup>.

Pode-se dizer que o bolero é praticado até os dias de hoje, superando as variações musicais; são músicas de características românticas, sendo considerado uma “dança imortal”. Há ainda exaltações ao bolero pelo fato de ser uma dança fácil, bonita e gostosa, sendo o Brasil o país em que mais é dançado <sup>87</sup>.

## BACHATA

Si me dices que me amas no te voy a creer (no)  
Tú me dices que me quieres y no puedes ser fiel (no)  
Me dejaste manejando solo y triste mujer (no)  
Te confieso si lo quieres saber, si lo quieres sabe<sup>4</sup>  
(Sebastián Yatra, 2018) <sup>43</sup>

A música que atualmente conhecemos como “bachata” surgiu através de uma tradição latino-americana de escrever canções interpretadas por trios ou quartetos musicais, tendo como base instrumentos de corda, acompanhados por instrumentos de percussão como guira, maracas, clave e bongo, algumas vezes incluindo também uma marimba/marimbula. As letras das músicas, em sua maioria, tematizam sobre o estilo de vida das comunidades financeiramente mais baixas da República Dominicana <sup>68</sup>.

Por outro lado, alguns estudiosos dizem que não tem uma definição certa em relação ao surgimento da bachata. O que todos concordam é que, antes de a bachata ser um gênero musical, era definida para a comunidade dominicana como uma reunião social, local em que as pessoas iam para dançar, cantar, festejar e se divertirem, com músicas de ritmos como guarachas, son e bolero <sup>68</sup>.

O que pode se dizer sobre a história dessas danças em confraternizações é que esses estilos, citados anteriormente, já tinham seus próprios movimentos, influenciando na criação do gênero de dança bachata. Em 1927, já se usava o termo bachata, que era o nome de uma festa improvisada, animada ao som de músicas compostas por instrumentos como violões, pandeiretas e maracas <sup>68</sup>.

---

<sup>4</sup> Se você me disser que me ama, eu não vou acreditar/ Você diz que me quer e não pode ser fiel/ Você me deixou dirigindo sozinho e triste, mulher/ Te confesso, se você quer saber, se você quer saber.

Segundo algumas teorias, logo após o término da Ditadura Trujilista (1930-1961), a década de 1960 ficou marcada como a data de início da bachata como gênero de dança e música. Em anos anteriores, o governo renegava e censurava quaisquer manifestações ligadas à cultura bachatera<sup>68</sup>.

O gênero musical bachata só conseguiu seu espaço nas rádios dominicanas após o sucesso do cantor José Manuel Calderón, que lançou músicas com instrumentos de cordas, em 1962, abrindo caminho para outros artistas. Também foi ele quem compôs a música “Que Sera de Mi Condena”, considerada a primeira composição de bachata gravada. A partir daí, o radialista Charlie Charlie começou a abrir espaço destinado para o público das classes mais baixas, integrado por programações direcionadas para músicos nacionais. Esse foi um fator muito importante para a divulgação e popularização do gênero musical<sup>68</sup>.

Nascida no início da década de 1960, a bachata fazia parte da subcategoria de músicas românticas acompanhadas por violão. Ainda não era um gênero dançante. Algumas décadas depois, os músicos começaram a acelerar o ritmo. Assim, a bachata passou a ser dançada, aspecto que se deve à influência que sofreu do bolero cubano, além de outros gêneros como a música jibara porto-riquenha, a valsa campesina, o merengue dominicano, entre outros<sup>68</sup>.

Mesmo com o gênero musical fazendo cada vez mais sucesso, as classes financeiramente mais altas não aceitavam a bachata como uma representação do povo dominicano, o que fez com que algumas gravadoras e radialistas chamassem as músicas populares nacionais de “música de guardias”. Esse termo foi criado ainda na Ditadura Trujilista, sendo uma maneira de se referir a uma profissão que era geralmente ocupada por pessoas pobres, remetendo, em especial, aos artistas das classes mais inferiores<sup>68</sup>.

Com produções de bachatas por artistas famosos, respeitados pelas classes mais altas, no final dos anos de 1980, houve um afrouxamento das barreiras entre as classes, o que

favoreceu a consolidação do gênero (musical e dançante) na República Dominicana. Em seguida, na década de 1990, a bachata foi apresentada e divulgada para outras sociedades, especialmente, por famílias dominicanas espalhadas pelo mundo e que ainda carregavam a cultura de seu país. Essas pessoas começaram a ouvir as canções, fazendo com o que o gênero bachata alcançasse sucesso internacionalmente <sup>68</sup>.

A bachata chegou ao Brasil depois dos anos 2000 e aos poucos foi conquistando os solos brasileiros, inclusive o gênero sertanejo, que muito se identificou com o estilo. Em 2010, Zezé di Camargo e Luciano lançaram a música “Eres todos los extremos”, com um ‘toque’ de bachata identificada pelo uso do instrumento bongô. Motivadas pelo encantamento com o gênero, várias duplas que fazem sucesso no Brasil colocaram/colocam elementos da bachata em suas músicas. Outro marco importante para divulgação da bachata foi um baile com show ao vivo realizado em Porto Alegre pelo o cantor Daniel Santacruz, que aconteceu no dia 29 de setembro de 2018 <sup>59,68</sup>.

A bachata começou a ser uma prática regular nas aulas de danças de salão no Brasil entre os anos de 2005 e 2009; porém, nos anos 2000, Jomar Mesquita, uma referência da área, já havia tentado incluir o gênero no país <sup>59,68</sup>.

Não diferente de outros países, um fato que facilitou a entrada da bachata no Brasil foi sua expansão fora da República Dominicana, a partir dos anos de 1990. O atual momento da bachata no Brasil é de muitas oportunidades, pois artistas brasileiros podem se inspirar nela para produção de novos trabalhos em diferentes formas de manifestação artística<sup>68</sup>.

## SALSA

Yo soy un hombre sincero  
De donde crece la palma  
Y antes de morir me quiero  
Echar mis versos del alma  
Yo vengo de todas partes  
Y hacia todas partes voy  
Arte soy entre las artes  
En los montes, monte soy<sup>5</sup>  
(José Martí, 1891) <sup>46</sup>

A salsa está diretamente ligada à colonização da região do Caribe por países europeus. Surgiu na década de 1960 e, ao longo dos anos, sofreu influência de vários estilos musicais populares de raízes afro-cubanas como o *danzón*, o mambo, o *el son* e, até mesmo de gêneros norte-americanos como o *jazz* e o *swing*. Em um primeiro momento, houve rejeição de alguns desses estilos por parte dos estadunidenses e europeus de alta classe, principalmente por questões raciais e diferença de classe econômica relacionadas aos seus criadores <sup>78</sup>.

Por conta da resistência na aceitação das manifestações artísticas latinas pela sociedade norte-americana, inicialmente, esses gêneros evoluíram principalmente na região do Caribe e áreas menos favorecidas dos Estados Unidos, popularizando-se especialmente entre as comunidades negras. Nessa época, não era possível aprender a dançar esse estilo em academias. Logo, as pessoas deviam aprender na prática dos bailes, o que favoreceu ainda mais a criação de inúmeras variações de passos e combinações entre eles. Com o passar dos anos, a salsa dominou os bailes em Nova York, tornando-se um gênero

---

<sup>5</sup> Eu sou um homem sincero/ De onde a palma cresce/ E antes de morrer eu quero/ Lançar meus versos da alma/ Eu venho de todos os lugares/ E em todo lugar que eu vou/ Arte, eu estou entre as artes/ Na montanha, eu sou montanha.



importantíssimo até mesmo no âmbito profissional, sendo destacada também em diferentes competições de dança<sup>62,63</sup>.

Dentre os cantores e músicos mais populares e influentes desse gênero musical, temos, entre outros, Johny Pacheco, Celia Cruz, Ray Barreto e Tito Puente. Tito Puente, figura de grande expressão na divulgação da arte latina e considerado o “rei do mambo”, expõe que a salsa é um termo comercial utilizado desde a década de 1960 para designar um gênero musical resultante de influências cubanas, venezuelanas, brasileiras, colombianas, africanas, dentre outras. Já Johnny Pacheco afirma que a salsa é uma mistura da música cubana com influência de Nova York. Segundo Johnny, o nome salsa surgiu porque ele e outros músicos começaram a viajar por toda a Europa, além do Japão e países da África, nos quais o idioma espanhol não era falado. Para não confundir as pessoas com termos tais como *guaguanco*, *guaracha* e *son montuno*, foi colocada toda a música tropical dentro de uma mesma designação: “Salsa”<sup>31</sup>.

O movimento característico do torso e os braços flexionados acima da cintura são marcas deixadas pela influência afro-latina, tendo em vista que vários estilos de dança com essa origem apresentam os mesmos movimentos de torso e braços, sendo o *merengue* um dos principais exemplos. Outro aspecto marcante da salsa são as pausas ou palmas realizadas durante o tempo numérico dois, marcando um compasso binário, sendo os demais passos constituídos por uma mistura entre influências africanas, latinas e norte-americanas<sup>62,78</sup>.

São diversas as variações de salsa. O “cassino” ou *rueda* é uma variação de salsa na qual os dançarinos executam movimentos estando em uma formação de roda, sendo conduzidos por alguém que “grita” os movimentos que serão realizados. Não existe um par específico para cada dançarino, já que os pares são trocados a todo o momento. Popular na Colômbia, a salsa colombiana é caracterizada por movimentos muito rápidos dos pés. A salsa

em linha, conhecida nos Estados Unidos da América, é caracterizada por movimentos de vai e vem como se os casais estivessem dançando sobre uma linha, sendo executados, inclusive, diversos giros rápidos. Entretanto, dentre suas variações, a mais tradicional é a salsa cubana, que permite maior liberdade aos dançarinos na execução dos movimentos. Nela, o cavalheiro pode criar e executar juntamente com a dama diferentes figuras <sup>21</sup>.

No Brasil, a inserção da música latina se deu a partir da década de 1940, marcada pela visita de diversos músicos, em especial cubanos, que se apresentavam nos antigos cassinos. Contudo, o auge desse trânsito musical se deu nos anos de 1950 com a gravação de ritmos afro-antilhanos por brasileiros, processo que, de certa forma, foi interrompido pela exaltação, por exemplo, da Bossa Nova e, também, devido à Revolução Cubana que, a partir da década de 1960, desencadeou um processo de recusa às manifestações culturais cubanas interpretadas naquele período como subversivas e de esquerda <sup>85</sup>.

Todo esse processo contribuiu para certo bloqueio da música latina no Brasil, levando-a a ser rotulada como uma manifestação “brega”. Nisso, a chamada “Época de Ouro da Salsa”, ocorrida na década de 1970, não foi vivenciada e partilhada no território brasileiro, aspecto que é retomado no final dessa década e início dos anos de 1980, graças ao intercâmbio Brasil/Cuba iniciado por Chico Buarque e com a inclusão de músicas latinas em seus repertórios por Ney Matogrosso e, nos anos de 1990, por Caetano Veloso e outros cantores<sup>85</sup>.

Nesse rastro, a salsa, como dança de salão, ganhou força no final da década de 1990, com o surgimento de bailes específicos e até mesmo ao seu destaque como tema em uma novela chamada “Salsa & Merengue”, que buscava acompanhar a moda latina que se tornava cada vez mais popular na época <sup>56</sup>.

## TANGO

Mi Buenos Aires querido  
Cuando yo te vuelva a ver  
No habra más penas ni olvido. (...)  
Hoy que la suerte quiere que te vuelva a ver  
Ciudad porteña de mi unico querer  
Oigo La queja de um bandoneón  
Dentro del pecho pide rienda el corazón<sup>6</sup>  
(Carlos Gardel, 1934) <sup>55</sup>

O tango surgiu na Argentina, mais especificamente em Buenos Aires, no final do século XIX, por volta 1870. Sua popularização ocorreu rapidamente entre as camadas menos favorecidas da população argentina, principalmente nos subúrbios e bordeis, já que a grande proximidade entre os participantes na dança e seu caráter altamente sensual eram considerados uma afronta aos costumes tradicionais, sendo assim menosprezada pelas classes mais favorecidas em um primeiro momento <sup>8,19</sup>.

No final do século XVIII, os locais onde se realizavam reuniões em que as pessoas negras se encontravam para criar música e dançar eram denominados pela comunidade descendente de escravos como “tango”, o que originou a palavra. Há inclusive o registro de uma tentativa de restrição dessas festas pelas autoridades portenhas, em 1770, pelo fato de terem se tornado reuniões ruidosas <sup>8,19</sup>.

Relata-se também a expressão *tan~go* como a imitação da forma de golpear ou tocar um instrumento de percussão utilizado nos rituais de candomblé dessa população, onde as movimentações corporais que antecediam ou precediam o transe ou incorporação espiritual do culto era interpretada pela comunidade externa, *los compadritos*, como uma dança

---

<sup>6</sup> Minha querida Buenos Aires/ Quando te vejo de novo/ Não haverá mais tristeza ou esquecimento/ (...) Hoje essa sorte quer que eu te veja novamente/ Buenos Aires cidade do meu único amor/ Eu ouço a queixa de um bandoneon/ dentro do meu peito, peça para o coração.

improvisada ao som de fortes marcações. Mais adiante, esses *compadritos* passaram a imitar debochadamente esses movimentos, sendo, em seguida, introduzidos esses passos à dança do tango <sup>19</sup>.

Com isso, o tango é a mescla de diversas danças e músicas de origens distintas que se encontraram na Argentina entre os séculos XVIII e XIX. Estudiosos o descrevem como tendo algo do candomblé, muito de *habanera*, resquícios da *milonga* e do tango de Andaluzia e um pouco de música italiana <sup>19</sup>.

A *habanera*, dança lenta de compasso binário, foi herança dos marinheiros cubanos que navegavam na rota comercial entre o Caribe e o *Río de la Plata*. A *milonga* era uma dança originária das *payadas*, danças executadas em forma de improvisações ao som de guitarra e música cantada em mercearias no meio do campo que, com a migração de gaúchos para a cidade, os *compadritos*, tornaram-se populares na região costeira de Buenos Aires, portanto dançada inicialmente somente por homens. A *milonga* é considerada a herança mais próxima do tango e sua manifestação ainda persiste de forma independente <sup>19</sup>.

Após a troca do nome, de *milonga* para o tango, a dança e o gênero musical sofreram uma série de adaptações e mudanças que caracterizam, nos dias de hoje, o tango argentino conhecido mundialmente. Dentre essas mudanças, uma das principais foi a alteração do compasso musical binário, característico da *milonga*, em quaternário, ditando assim uma diferença na sequência dos passos utilizados. Interessante ressaltar que, até os dias de hoje, há as *milongas* na Argentina, locais em que as pessoas se encontram para dançar gêneros que lhe agradam e fazem parte da cultura local, regional ou nacional, assim como no Brasil há os forrós e os pagodes <sup>8,35</sup>.

Considerado uma versão mais alegre da *habanera*, o tango de Andaluzia chega a Buenos Aires, na metade do século XIX, trazido por companhias de teatro espanholas, assim

como a música italiana em razão do processo de imigração para a América da cultura europeia. A partir dessas cinco manifestações, o tango toma sua forma, dança e música inicialmente manifestado nas regiões periféricas de Buenos Aires, destacando-se músicos como Casimiro e Sinforoso <sup>19</sup>.

Em busca de divertimento nos prostíbulos do subúrbio portenho, jovens de condição financeira abastada aprenderam ali a dançar o tango levando-o para as pistas de dança de Paris, o que o tornou uma moda avassaladora entre os anos de 1913 e 1914. Dali alcançou Itália, Alemanha, Inglaterra e, também, os Estados Unidos da América <sup>63</sup>.

Após o crescimento e difusão dessa arte na Europa, em especial, na França, o tango retorna à Argentina gerando grande aceitação a partir da burguesia da época, tornando-se mais popular no início do século XX. Nesse período, aconteceu a transição de várias orquestras dos bordéis da periferia para os cabarés do centro de Buenos Aires; inicia-se o processo de refinamento do gênero <sup>8,35</sup>.

Sobre o movimento musical do tango, entre 1880 e 1920, se destacou a Velha Guarda, integrada por músicos sem formação acadêmica, descendentes de imigrantes que mobilizaram a criação do tango enquanto música e o divulgaram internacionalmente. Diferente desse primeiro movimento, cuja improvisação musical era inerente, a Nova Guarda do tango tem como marco o ano de 1924 e era integrada por músicos com formação acadêmica, assumindo uma conduta mais profissional, sendo amplamente popularizada através de rádios e gravadoras. Grande destaque para Carlos Gardel e José Razzadno, cantores de projeção mundial. Esse período se estende até o final dos anos de 1940 e, em 1950, surge o Movimento Vanguardista liderado por Astor Piazzolla, Atilio Stampone e Horacio Salgrán, em que as grandes orquestras são substituídas por pequenos grupos musicais que regem concertos de tango com destaque para os solistas <sup>19</sup>.

Na dança, tecnicamente, o tango apresenta um grau de complexidade elevado devido ao grande contato corporal entre o casal, necessidade de pausas, denominadas cortes, e valorização dos sentimentos, marcando a expressividade característica da dança. Como dança esportiva, teve sua primeira manifestação em 1907, no Primeiro Torneio de Tango em Nice (França). Em 1920, foi adaptado pelo método inglês que o tornou uma dança “andante” e, em 1930, retornaram à técnica duas de suas características originais, as quebradas e as interrupções. Esse trajeto expressa o processo de refinamento e estilização pelo qual o tango foi exposto com o intuito de se desvincular das origens eróticas e sensuais do tango original negro, para assim ser aceito pelas camadas “cultas” da sociedade, o que o levou a integrar a categoria “danças europeias” na *World Dance Sport Federation* (WDSF) <sup>63,76</sup>.

Para além da esportivização do tango, é possível dizer que, atualmente, tanto a música quanto a dança são símbolos culturais da Argentina, mobilizando um potente mercado turístico que contribui fortemente na manutenção econômica de significativa parcela da população portenha.

No Brasil, o tango ganhou força em meados de 1988. Até então, poucas pessoas dançavam o tango argentino clássico e não existiam bailes específicos. Tal crescimento e expansão do estilo em território brasileiro foi denominado “Movimento Tango”, tendo como precursores Eric Müller e Jeusa Vasconcellos <sup>8,56</sup>.

## LAMBADA

Que dança sensual, a mulherada se amarra  
Lambada, lambada  
Remexe o corpo pra lá e pra cá  
É fácil de dançar, lambada (...)  
Lambada é pra dançar, lambada é pra curtir  
Vem dançar lambada, vem se divertir  
Lambada é pra seduzir, pra xavecar  
Lambada é dança quente, então venha dançar  
(Forró Boys, 2013) <sup>12</sup>

A lambada refere-se à música em compasso binário, andamento vivo e animado, e ritmo acentuadamente sincopado. Podendo ser também expresso através da dança, a lambada tem como raiz cultural as trocas entre o estado do Pará e o Caribe, sendo a fusão da salsa, do merengue caribenho e gêneros brasileiros como o carimbó e o forró <sup>30,48</sup>.

O músico paraense Pinduca é considerado o criador da lambada por ter composto uma música com esse nome nos anos 1970. Segundo Pinduca, ela nasceu em seus ensaios, quando um ritmo diferente brotou entre os acordes do carimbó e do forró. Outros relatos sugerem que a lambada tenha surgido nos bailes de carimbó eletrificado em Belém, nessa mesma década <sup>13</sup>.

Existem também algumas contradições sobre a lambada ser ou não um gênero musical. Cantores como Beto Barbosa discordam e afirmam que a lambada é uma dança, realizada sob as batidas do merengue <sup>13,30</sup>.

A lambada é tocada por vários instrumentos como a gaita e a guitarra. A dança envolve o balanço dos quadris sempre jogados para os lados, repletos de giros e muita sensualidade. Foi esse caráter sensual que chamou tanto a atenção dos jovens nos anos de 1980 e início de 1990. No entanto, saiu de moda rapidamente <sup>13</sup>.

Nos anos de 1980, a lambada chegou às praias de Porto Seguro-BA, onde era dançada dia e noite chamando a atenção de empresários franceses que compraram os direitos autorais de grandes sucessos. Junto com alguns músicos brasileiros, esses empresários criaram a banda Kaoma e, em 1989, lançaram o primeiro álbum “Worldbeat”, que logo ficou em primeiro lugar nas paradas de sucesso da França, Bélgica, Alemanha, Espanha e Portugal, vendendo mais de três milhões de cópias <sup>13</sup>.

Após atingir fama internacional, a lambada ganhou espaço nas regiões sul e sudeste do Brasil, tomando o lugar do *pop rock*, levando os jovens a saírem das boates e irem para as lambaterias <sup>13</sup>.

O auge da lambada se deu no final da década de 1980 e nos primeiros anos da década de 1990, quando todos puderam conhecê-la. Com o sucesso internacional, a lambada se tornou presente nas rádios, filmes e telenovelas; como na telenovela de sucesso da Rede Globo, “Rainha da Sucata”, exibida em 1990, que destacava em sua abertura a música e a dança <sup>13,48</sup>.

Existem muitas teorias que explicam o sucesso da lambada no Brasil como um fenômeno articulado por grandes gravadoras e meios de comunicação. Outro fato é que ela nasceu em um período em que o consumo de mídias como discos, LP’s e outros artefatos midiáticos estava disseminado, de fácil acesso a todas as esferas sociais, em especial, para as classes mais populares <sup>13,48</sup>.

Após o ano de 1991, a lambada praticamente desapareceu das rádios brasileiras e foi perdendo espaço em bares e baladas para o estilo musical sertanejo, a nova moda vigente na época. Outros possíveis motivos que justificam a sua extinção seriam campanhas de roqueiros e DJ’s, movimentos na França após o lançamento de um filme em que expuseram



a lambada como sendo uma dança muito imoral e, ainda, a afirmativa de que foi apenas uma moda passageira como tantas outras <sup>13</sup>.

Podemos concluir que, independentemente das razões que ocasionaram o desaparecimento da lambada das rádios, TV e festas brasileiras, ela foi um grande marco que nos aproximou e nos levou a compartilhar de elementos de outras culturas latino-americanas e que ainda hoje se manifestam em outros gêneros musicais e de dança, sobrevivendo por meio do *zouk*, por exemplo, manifestando traços da musicalidade árabe, cigana, francesa <sup>48</sup>.

## ZOUK

C'est dans tes yeux que jê prenais  
 Le courage et la force  
 Au rythme de tes voeux que j'avançais  
 Quelle ironie Du sort  
 Je n'ai plus de sentiment  
 Mais jeveux que tu sois fort  
 Je t'ai aimé tellement  
 Mais n'oublie jamais<sup>7</sup>  
 (Marvin, 2017) <sup>41</sup>

Originária do dialeto Crioulo do Haiti, em que o idioma francês e línguas africanas se misturam na Martinica – uma das quatro ilhas do Caribe que fazem parte da França –, a palavra *zouk* significa “festa”. Refere-se ao período em que os salões de dança começaram a ser substituídos por festas dançantes que passaram a ser chamadas de *zouk*, nas quais se escutava músicas gravadas em vez de músicas tocadas ao vivo. Registros apontam o ano de 2019 como marco em que se completou 40 anos da criação do *zouk* pelo grupo Kassav, através da mescla de gêneros musicais como o *calipso* e a *makossa* <sup>5,29</sup>.

Sobre a dança, há registros sobre uma estreita ligação entre o *zouk* e a lambada. Entretanto, o *zouk* já era conhecido em diversos países, tanto na Europa quanto na América Central. Ele nasceu nas Antilhas, onde existia uma dança com este nome, dançado de forma diferente do *zouk* brasileiro. O *zouk* chegou ao Brasil após o declínio da lambada, por volta dos anos de 1990 <sup>29,84</sup>.

A lambada é uma dança cheia de energia, rodopios e com muita movimentação do quadril. Alguns bailarinos, professores e DJ's, que tocavam e dançavam a lambada, partiram em busca de uma música que tivesse uma estrutura semelhante à da lambada. Com isso, o

---

<sup>7</sup> Foi em seus olhos que tomei coragem e força/ Ao ritmo de seus desejos que eu avancei/ Que ironia/ Não tenho mais um pressentimento/ Mas eu quero que você seja forte/ Eu te amei tanto/ Mas nunca esqueça.

*zouk* brasileiro corresponde à melodia do *zouk* originado nas Antilhas, associado à forma de dançar a lambada brasileira, em um estilo mais lento, mas preservando toda sensualidade da dança, motivo pelo qual foi tão difundido <sup>29,65</sup>.

Durante a busca por um gênero musical em que se pudesse dar uma nova configuração à lambada, foram experimentadas músicas de origem cigana, árabe, francesa, espanhola, africana e até o *axé music*. Mediante essas influências musicais, o *zouk* ganhou a preferência pelo ritmo e cadência fascinante e que inspira o romantismo, encaixando-se melhor na dança lambada <sup>29</sup>.

Há também quem afirme que o *zouk* ganhou força no Brasil através de uma estratégia, já que a lambada havia caído de moda. Além disso, a lambada passou a ser reconhecida como “dança proibida”, pelo seu estilo libidinoso de se dançar, que muitos julgaram ser uma dança imoral. Assim, no Brasil, a palavra *zouk* tornou-se apenas um termo para substituir a lambada, visto que essa já não era tão bem aceita. O *zouk* conferiu na dança um ar de modernidade, expressando uma sensualidade mais requintada, podendo manter a lambada (dança) viva e continuar o seu comércio nas redes midiáticas <sup>29</sup>.

O *zouk* é dançado trocando os pesos de um pé para o outro, com o quadril sempre voltado para frente. No momento em que ocorrem as transferências de peso, ocorrem também os movimentos da cabeça, como inclinação e circundução, característica bem marcante no *zouk* e que o difere das movimentações inerentes à lambada. O *zouk* possui bastante contato físico entre o casal, o que o torna bem sensual <sup>32</sup>.

Atualmente, são divulgadas duas variações de *zouk* que apresentam aspectos semelhantes e também diferentes: o Porto e o Rio. O *zouk* Porto se refere a um *zouk* que preserva muito da lambada dançada nas praias de Porto Seguro, na década de 1980 e início de 1990, mantendo a velocidade da dança, a base da polca e os giros múltiplos; os

movimentos são realizados nos tempos pares da música ou revezando entre os pares e ímpares <sup>29</sup>.

Assumindo denominações como *zouk carioca*, *zouk love*, *zouk brasileiro*, *lambada zouk*, *lambazouk*, dentre outros, o *zouk* Rio é dançado ao ritmo de músicas lentas que se fundiram com estilos como o samba de gafieira, por exemplo. Diferente do estilo Porto, os movimentos do *zouk* Rio são realizados somente nos tempos ímpares <sup>29</sup>.

De acordo com o canto, na melodia e na escrita musical da maioria das músicas desse gênero predomina o compasso quaternário, não descartando a base binária anunciada para o *zouk* Porto pela literatura. Contudo, essa mesma literatura descreve a valsa como a base do *zouk* Rio, aspecto que não se evidencia nas músicas que o representam e são claramente estruturadas no compasso quaternário <sup>29</sup>.

Em 2009, ocorreu em Belo Horizonte, Minas Gerais, a Primeira Convenção de *Zouk*, onde profissionais e idealizadores do *zouk* no Brasil entraram em um consenso de que o nome *zouk* não era suficiente para representar o gênero brasileiro, já que também se refere à denominação caribenha. Assim, chegaram à conclusão de que o ideal seria utilizar a expressão “*zouk brasileiro*”. Apesar da semelhança nominal, o *zouk* brasileiro e o *zouk* originado no Caribe possuem diferenças marcantes <sup>29</sup>.

No Brasil, várias escolas e academias de danças de salão oferecem esse gênero. É válido destacar que, nos dias de hoje, alguns estudos consideram que, através do *zouk* brasileiro, é possível a criação de novas identidades corporais, novas respostas a dilemas relacionados às danças de salão como, por exemplo, as formas de condução. Por ser uma dança sensual, com um ritmo fortemente divulgado pela mídia, acaba atraindo a atenção da juventude, que consegue ver no *zouk* brasileiro uma forma de dançar músicas de seu interesse, promover a interação social e fazer novas amizades <sup>65</sup>.

## SAMBA

Há quem sambe muito bem  
Há quem sambe por gostar  
Há quem sambe por ver os outros sambar  
Mas eu não sambo para copiar ninguém  
Eu sambo mesmo com vontade de sambar  
Porque no samba eu sinto o corpo remexer  
E é só no samba que eu sinto prazer  
(João Gilberto, 1991) <sup>2</sup>

O samba como dança de salão surgiu no Brasil na década de 1930, após sua formalização como gênero musical, que ocorreu em 1917, com a gravação da música “Pelo Telefone”, composta por Donga, na cidade do Rio de Janeiro. O samba nasceu a partir da modificação e adaptação do maxixe, que é o resultado da mescla de duas danças, a *polca* e o lundu, sendo a *polca* de origem europeia e o lundu de origem africana; ambas de marcação rítmica em compasso binário <sup>56</sup>.

Essa combinação foi realizada pela parcela humilde da população brasileira na primeira metade do século XIX, a partir da vontade e da necessidade de incorporar características lúdicas bem como a ginga brasileira na dança, a fim de que a população de classe média baixa pudesse praticar esta arte de forma livre e com suas próprias características. Esse acontecimento mostra que, mesmo de forma inconsciente, essa população implementou o conceito de criatividade na dança ao estabelecer novas relações e uniu elementos que pertenciam a culturas completamente diferentes <sup>27</sup>.

A partir de 1928, o samba passou a incorporar de forma mais intensa outra dança de raiz africana, a umbigada, originária da Angola e do Congo, tendo sido praticada por escravos não só no Brasil, mas também em Portugal, em meados do século XVIII. A umbigada se caracterizava pelo ritmo marcado pelo batuque e a realização de danças individuais ou coletivas por pessoas dentro de uma roda em que a troca ou convite para integrar o centro

da roda se realiza por um leve salto e toque entre abdomens (umbigos). Nessa brincadeira dançada, participam dançarinos e músicos da roda ou até os espectadores <sup>56</sup>.

Uma teoria interessante é a possível nomeação do samba a partir da palavra africana *semba* que significa umbigada, o que nos leva a entender a gênese do samba nas manifestações dos batuques africanos trazidos para o Brasil na Bahia, no século XVI, carregados de religiosidade, musicalidade e dança <sup>34</sup>.

Por ser um gênero que sofreu influência de várias localidades ao longo dos anos, o samba possui diversas variações tanto no que se refere à forma musical, como também à dança em si. Em relação aos aspectos musicais, podem ser citados partido alto, jongo, samba exaltação, samba-canção, samba sincopado, samba de breque, samba liso, samba-enredo, bossa nova, pagode, samba suingue, samba de gafeira e choro. Já em relação à dança, destaca-se o samba de gafeira, tendo em vista que é aplicado em diversas variações de samba como o liso, o pagode e o canção. Cada uma delas apresenta pequenas variações de acordo com a música. Outras derivações suas são o samba no pé e o samba enredo, mais utilizados em reuniões e apresentações de escolas de samba e não recomendado para se dançar a dois; o samba *reggae*, dançado separadamente, preferencialmente com coreografias; e o samba *rock*, que apresenta movimentação mais intensa caracterizada pela marcação rítmica com os braços e deslocamento mínimo. Mais recentemente, lançou-se a vertente do samba funkeado, inclusive dançado em pares, inspirado pela batida musical e os movimentos advindos do estilo *funk* em alta na contemporaneidade, fortemente influenciado pela cultura carioca <sup>56</sup>.

Partindo-se da hipótese de que o Rio de Janeiro é o berço do samba, destacam-se alguns nomes relacionados à dança nessa cidade. Primeiramente, Maria Antonieta, dançarina de samba, considerada a mãe das danças de salão no Rio de Janeiro. Depois, Carlinhos de

Jesus e seu “samba no pé”; talvez o dançarino mais conhecido em nosso país e, finalmente, Jimmy de Oliveira, criador do samba funkeado que atualmente é dançado em diferentes partes do Brasil <sup>64</sup>.

Quando se trata de samba como dança de salão, o samba de gafieira é o mais evidenciado. Recebe este nome porque seus ousados passos eram proibidos nos bailes da elite, na primeira metade do século XX. Devido a isso, eram executados principalmente nas gafieiras onde não havia grande restrição dos passos a serem realizados pelos participantes do evento <sup>56,57</sup>.

Atualmente, diferente do maxixe em seu auge, o samba não é consideravelmente conhecido fora do Brasil. O sucesso do samba em solo internacional está muito mais atrelado ao gênero musical que invadiu a Europa em 1924 e, em 1948, era um dos de maior popularidade com forte destaque para a cantora e atriz Carmen Miranda. Outra manifestação cultural do samba reconhecida fora das terras brasileiras é o carnaval, ofuscando, desta forma, o samba como dança de salão, que também está vinculado à categoria “danças latinas” na *World Dance Sport Federation* (WDSF) <sup>34,63</sup>.

## FORRÓ

Forró é simplicidade, é poeira...  
sanfona, zabumba, triângulo... Forró!!!  
O que é que é forró??  
Uma sequência de ritmos Nordestinos...  
xaxado, côco de roda, marcha de roda, baião,  
o xote, esses ritmos e outros ritmos  
que agora no momento eu não me lembro,  
isso aí significa, forró!!  
(Silvério Pessoa, 2001) <sup>39</sup>

A história do forró está muito entrelaçada com a cultura brasileira, mais precisamente com a história e com a cultura do povo nordestino. A palavra forró tem diversos significados de acordo com a região, as pessoas e a cultura em que se manifesta. Sobre sua origem, há três versões <sup>60</sup>.

Uma das versões diz que o termo surgiu na primeira metade do século XX, durante as construções das estradas de ferro na região nordeste. Por vezes, os ingleses organizavam festas abertas à população que recebiam o nome de *For All*, isto é, “para todos”. Assim, sugere-se que a palavra forró tenha nascido dessa expressão. A segunda versão é basicamente a mesma história, entretanto, quem organizava as festas eram os soldados norte-americanos, durante a Segunda Guerra Mundial (1939- 1945) <sup>60</sup>.

A terceira versão, adotada como correta por diversas fontes, seria aquela que relaciona o forró ao termo *forrobodó*, que significa “arrasta-pé”, sendo atribuído o mesmo significado para o termo forró. Tal relação redimensiona a origem do forró como um fenômeno que antecede o século XIX, com marcas claras da cultura africana para qual a expressão *forrobodó* teria a mesma conotação de “algazarra”, “festa para a ralé”, “arrasta-pé’ etc <sup>30,60</sup>.

Logo, em muitas regiões, a palavra forró refere-se a uma festa onde se dançam vários gêneros nordestinos, como o xaxado, o côco, o baião, o xote, entre outros. Há variação sobre



esses gêneros, porém, há um consenso entre os autores que citam o baião, o xote e o xaxado como os elementos essenciais da festa forró <sup>60,61,80</sup>.

De compasso binário, o baião originou-se do *lundu* africano. No Brasil, tem como figura principal o cantor Luiz Gonzaga, que foi o responsável pela popularização do forró no Rio de Janeiro, na década de 1940, difundindo o baião por todo o território nacional. Até hoje, Gonzaga é uma das maiores referências do forró no País e no mundo, servindo como grande influência para os novos músicos <sup>60</sup>.

De origem europeia, o xote surgiu nos salões urbanos do Brasil, no final do século XIX e, em seguida, migrou para as regiões rurais. Não se tem uma origem certa; alguns afirmam que o xote nasceu na Alemanha, outros na Hungria. Como o baião, o xote também se estrutura em compasso binário. Ainda que oriundo da Europa, o gênero teve grande aceitação no sertão, onde ganhou uma cara nova, o xote malandro, o xote pé-de-serra e o xote de forró <sup>60,61</sup>.

Considerando as origens portuguesas e indígenas que integram o processo de mestiçagem do povo sertanejo no Brasil, o xaxado se afina mais com as origens indígenas dotadas de uma liberdade corporal peculiar, que se expressa pela livre gestualidade, louvação às divindades, estabelecendo maior proximidade com a natureza. Lampião e seus cangaceiros são significativos representantes do xaxado; “cabras machos” que, ao festejarem suas vitórias dançando, arrastavam suas sandálias no chão em clara marcação de compasso binário <sup>80</sup>.

Além dos subgêneros que integram o forró, temos outras três categorias: o tradicional, que é o forró pé-de-serra; o forró universitário e o forró eletrônico. O forró pé-de-serra nasceu em meados da década 1940, na região nordeste, e veio do sertanejo rural, sendo

tocado por instrumentos como zabumba, sanfona e triângulo. Os músicos mais conhecidos do forró pé-de-serra são Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos <sup>60</sup>.

A segunda categoria é o forró universitário que surgiu por meio de jovens que tocaram e dançaram o forró pé-de-serra sobre a influência do *rock'n roll*, *samba*, *funk* e *reggae*, nas décadas de 1990 e 2000, modificando o gênero original. Nele são utilizados os instrumentos violão, contrabaixo, percussão, dentre outros. As bandas mais conhecidas são Falamansa, Rastapé e Forró Sacana <sup>60</sup>.

Por último, temos o forró eletrônico, que também se originou na década de 1990. Possui uma dança mais estilizada e com passos diferentes do pé-de-serra e do universitário. O que mais o diferencia das demais categorias é a substituição da sanfona pelo órgão eletrônico, além de utilizar a guitarra e o contrabaixo. Entre os artistas temos Frank Aguiar, Genival Lacerda e a banda Calypso <sup>60</sup>.

No forró encontramos como marca principal a simplicidade e a humildade, aspecto este que, possivelmente, justifica sua disseminação pelo Brasil entre as classes sociais mais baixas, mas que rapidamente caiu no gosto também das classes sociais mais altas. Podemos dizer que o forró foi abraçado por toda a sociedade brasileira, tornando-se uma expressão de extrema importância na cultura e identidade do Brasil <sup>61</sup>.

## TWIST

Come on baby let's do the twist  
Come on baby let's do the twist  
Take me by my little hand and go like this  
Oooh-yeah just like this  
Come on little miss and do the twist<sup>8</sup>  
(Chubby Checker, 1959) <sup>42</sup>

O *twist* nasceu nos Estados Unidos, por volta de 1955, inspirado pelas músicas do *rock'n roll* dos anos de 1950, no qual Elvis Presley teve sua ascensão, responsável por ajudar a popularizar a música na América, unindo diversas manifestações musicais em suas performances, como a *country music* (geralmente chamada de música caipira) com o *rhythm & blues* que foi relaxado e acelerado, ou *rocked*, tornando-se a base do *rockabilly*, considerado um subgênero do *rock'n roll*, que não era conhecido antes de Elvis se tornar um nome familiar <sup>10,23,24,25</sup>.

Durante sua primeira grande aparição pública, na noite de 30 de julho de 1954, Elvis estava tão nervoso que ficou em pé e balançou a perna no ritmo da música, um movimento que, às vezes, usava no estúdio, fazendo as jovens da plateia enlouquecerem. Com as calças largas e plissadas usadas por Elvis, o movimento criava um efeito giratório selvagem em sintonia com a música. O público nunca havia visto alguém que se apresentasse como Presley! Seu estilo contagiante fazia admiradores em todas as faixas etárias e classes sociais, embora fosse condenado pela esfera conservadora da sociedade norte-americana, que o considerava um atentado aos bons costumes, comparando-o a um *strip-tease* e sendo

---

<sup>8</sup> Vamos baby, vamos dançar o twist/Vamos baby, vamos dançar o twist/ Leve-me pela minha mão/ pequena e vão como esta/ Oooh-yeah bem assim/ Venha aqui mocinha e dance o twist.

apelidado pela imprensa de *Elvis the Pelvis*, devido à forma como movia os quadris em suas performances <sup>10,23,24,25,52,74</sup>.

Embora Elvis tenha sido o maior cantor de *rock'n roll* de todos os tempos e bastante popular com suas performances e movimentos ginásticos de seu corpo, foi o artista Chubby Checker quem popularizou o *twist* como dança no ano de 1959, enquanto Elvis servia ao exército (1958 -1960) <sup>23,24,25,52,72,74</sup>.

Por meio de Dick Clark, um emissário musical, Chubby Checker gravou a música que se acredita ter originado o nome do gênero: *The Twist*, em junho de 1959, originalmente interpretada por Hank Ballard, mas que só obteve sucesso na voz de Checker, alcançando o topo das paradas nos Estados Unidos por quase três anos seguidos <sup>7,17,22</sup>.

A música e a dança do *twist* eram tão populares que inspiraram diversas músicas, filmes e até a criação de uma gravadora de curta duração, a *Twist Time Records*, atingindo enorme popularidade em diversos países e influenciando os jovens por mais direitos e liberdade. Também foi responsável por inspirar a criação de muitos outros estilos de dança como o *jerk*, o *watusi* e o *monkey* <sup>33,36,40</sup>.

No Brasil, o *twist*, o *swing* e *rock'n roll* tornam-se conhecidos na segunda etapa do *jazz*, depois da II Guerra Mundial <sup>40</sup>.

A dança, logo no começo da década de 1960, tornou-se a primeira considerada como “mania mundial”, aproveitando toda sua grande popularidade, principalmente entre o público jovem/adolescente, ao mesmo tempo em que era alvo de pesadas críticas da sociedade tradicional e da Igreja Católica, as quais acreditavam ser a dança demasiadamente sensual e sexualmente provocante <sup>33,36,40</sup>.

Sua origem estética vem dos movimentos pélvicos e passos aleatórios, herdados do oeste africano, nos quais os pés do casal ficam a uma média distância; os braços são

mantidos longe do corpo, com os cotovelos dobrados; o quadril, o tronco, as pernas giram sobre os pés como um só, com os braços podendo ficar parados ou em movimento; os pés se movem para frente e para trás, com a velocidade variando de acordo com o tempo da música. Às vezes, as pernas podem ser levantadas por conta de alguma coreografia específica, mas, geralmente, é uma dança de baixa postura, com muito contato dos pés com o chão, sem muita movimentação vertical <sup>23,33,36,40,74</sup>.

A propagação do *twist* e de outras danças dependiam inteiramente de programas de televisão, desde que muitos adolescentes sintonizavam apenas para aprender e imitar os últimos passos da dança. O repertório do *twist* era fácil de ensinar e aprender, o que a tornava uma dança inclusiva e divertida para praticamente qualquer pessoa. Além disso, esse novo jeito de dançar revolucionou e influenciou o mundo artístico, tanto no modo de se vestir, como também na parte da habilidade física, devido aos compassos. Outros usavam o *twist* como meio de emagrecer, porque a dança trabalha com boa parte do corpo, principalmente as pernas e os quadris <sup>24,33,36,40,72</sup>.

O *twist* também introduziu o conceito de “dançar à parte na batida” ou dançar a sós, principalmente pelas jovens que passaram a não precisar mais aguardar que qualquer rapaz acenasse para dançar. De acordo com Chubby, “dançar à parte na batida” é a dança que fazemos quando dançamos ao ritmo da música de qualquer pessoa e que, antes dele - do *Twist*, não era possível encontrar <sup>7,17,22</sup>.

## SOLTINHO

Senti na pele a tua energia  
Quando peguei de leve a tua mão  
A noite inteira passa num segundo  
O tempo voa mais do que a canção  
Quase no fim da festa  
Num beijo, então, você se rendeu  
Na minha fantasia  
O mundo era você e eu  
(Michael Sullivan e Paulo Massadas, 1984) <sup>47</sup>

Ainda que denominada uma dança de salão genuinamente brasileira, o soltinho se originou de gêneros internacionais. É descendente do *rock* e o *jive*. Contudo, em razão das diversas características musicais e dançantes que os aproximam, é considerado uma variação do *swing*, expressão que, em inglês, significa “balanço”, sendo uma denominação genérica aplicada a diversos estilos para dançar e se desenvolveu com o *jazz* na década de 1920 <sup>56,86</sup>.

Durante a era do *swing*, diversos gêneros o representavam, dentre eles incluem-se o *lindy hop*, o *balboa*, o *collegiate shag* e o *charleston*. Porém, o mais conhecido é o *lindy hop*, uma dança social afro-americana nascida nos anos de 1920, no Harlem, Nova York, que é o resultado da mistura da postura e dos estilos africanos com a tradição europeia das danças realizadas em par <sup>83,86</sup>.

A partir das bases do *charleston*, do sapateado e do *breakway*, nasceu o *lyndy hop* caracterizado pelo *swing out*, passo combinando posições abertas e fechadas em suas movimentações, permitindo o improvisado e as brincadeiras inerentes às denominadas *swing dances*. Distantes um do outro e conectados por um braço somente, momento denominado na dança como *breakway*, os dançarinos realizavam improvisações que mesclavam entre aproximações e afastamentos, assim como largos movimentos de quadris. Sendo essas

movimentações interpretadas como imorais para a época, vários salões de dança em Nova York proibiam que se dançasse o *swing out* nas pistas <sup>86</sup>.

O *lindy hop* foi um grande sucesso. Porém, devido ao distanciamento entre os pares e os movimentos largos, a Sociedade de Professores de Dança de Nova York entendeu que esta modalidade não deveria mais ser ignorada e que seus “truques” poderiam ser refinados para se adequarem a uma pista de dança. Surgiu, então, o *east coast swing* (balanço da costa leste), uma invenção dos instrutores formais de salão, baseado em padrões de seis contagens, formas simplificadas dos padrões originais copiados do *lindy hop*. Dessa maneira, esta nova modalidade foi criada para distinguir a dança de rua, da nova variante usada nos salões de baile, sendo assim uma forma padronizada de dança desenvolvida, principalmente, para fins instrucionais nos estúdios de Arthur Murray <sup>73</sup>.

Há indícios de que o soltinho é uma variação do *east coast swing*, que combina a ginga e a improvisação dos brasileiros ao *swing* afro-americano, conferindo a este gênero características próprias, tornando-se uma dança mais livre em que, apesar da marcação sistematizada, o principal objetivo é se “soltar”. Talvez o nome da dança tenha vindo desse fato <sup>6,20,51,86</sup>.

É uma dança com muita ginga, balanço, divertida e com uma liberdade de improvisação que só se vê no Brasil <sup>6,20,51,86</sup>.

O soltinho não é dançado a partir de um gênero musical específico, deixando a modalidade bem livre, podendo ser dançada ao som do *rock* das décadas de 1950 e 1960 e do *twist* como era dançado tradicionalmente. Também foram adotados outros gêneros, também de compasso quaternário, a exemplo do *hip-hop*, mais aceito e atraente aos jovens de nosso tempo, sem perder a identidade da dança <sup>6,51,77,86</sup>.

No Rio de Janeiro, a dança começou a fazer sucesso nos anos de 1980; em São Paulo, em meados da década de 1990. Pela facilidade no aprendizado, acredita-se que o soltinho substituiu danças como *rock* lento. Outro fator de sucesso é que pegou carona com o samba de gafeira e o bolero que faziam grande sucesso naquele momento <sup>6,51,86</sup>.

Uma curiosidade do soltinho é que, pelo fato de ser uma dança empolgante e rápida, ela consegue trabalhar o equilíbrio, a agilidade, a coordenação motora em seus praticantes, além de melhorar sua condição física, sendo um excelente exercício para perda de peso e melhoria do sistema cardiorrespiratório <sup>4</sup>.

A dança foi difundida pelo Brasil através dos fãs de Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa, considerados precursores das danças de salão no país. Além deles, o filme “Os Embalos de sábado à noite” retrata muitos passos semelhantes ao soltinho, realizados pelo personagem principal interpretada pelo ator John Travolta <sup>26</sup>.

Podemos concluir que o soltinho é uma manifestação da cultura brasileira. É uma dança livre que consegue trabalhar todo corpo, físico e mental. Pelo fato de não depender de um gênero musical específico, é aceita por todas as idades; cada um pode escolher sua música dançante preferida. É uma dança contagiante!



## O BAILE JÁ ACABOU?

Para as danças de salão, como a entendemos hoje, essa história teve início na Europa do século XVI em que encontramos os primeiros indícios da criação e sistematização da valsa. Como já registrado anteriormente, representa o encantamento pelo encontro, o entrelaçamento, o dançar a dois. O continente europeu também foi o precursor do bolero, gênero marcado pelo romantismo que migrou e se transformou nas terras da América Latina e, em seguida, contagiou toda América e o mundo.

Neste continente *caliente* presenciamos também o nascimento do forró, do soltinho, da bachata, da salsa, da lambada, do zouk, do tango e do samba. Em especial para esses dois últimos, o reconhecimento artístico se deu fora de suas terras natais; após serem apresentados à Europa, tornaram-se fenômenos internacionais com destaque para o campo artístico e esportivo, pois integram, respectivamente, as Danças Europeias e Latinas da *World Dance Sport Federation* (WDSF).

Temos que ser justos! O reconhecimento como dança esportiva do tango e do samba teve um preço: o abandono de suas características inerentemente populares que fazem parte de sua identidade gestual original que, felizmente, permanecem vivas, em especial, nas periferias portenhas e brasileiras. Passaram por um processo de “branqueamento” ou polimento de seu caráter sensual para se ajustarem ao “politicamente correto” europeu.

Assim, nessa trajetória das danças de salão, o Brasil também ocupa um lugar ao sol. Além do samba, o forró, ainda que com suas origens europeias, foi reconstruído na região nordeste do país, tornando-se também um acontecimento nacional e internacional.

Entendido, por nós, como a retomada de uma sensualidade originalmente brasileira e renegada, os anos de 1980 e 1990 marcam o surgimento da lambada que, das praias baianas,

conquistou o mundo. Interpretada como declínio de princípios morais, da vestimenta e tantas outras desqualificações, os registros históricos parecem confirmar uma versão mais “recatada” desse gênero com a exaltação do *zouk* em todo o país.

Nunca homens, mulheres e crianças rebolaram tanto no Brasil. Incontestável não ressaltar o processo de “liberação” corporal que se inicia neste período quebrando tabus até então intocáveis e que, mesmo com o esquecimento da lambada, podem ser identificados no forte movimento da música baiana e, depois, no *funk*. Isso é assunto para outro livro.

Por fim, destacamos o movimento de rebeldia desencadeado pelo *twist* na América do Norte. Parece que o “tendão de Aquiles” do conservadorismo é o quadril masculino. Os anos de 1950 e 1960 marcam a criação de um dos gêneros mais revolucionários, o *rock’n roll* e, como destacado nesse livro, o *twist*. No Brasil, essa rebeldia, que mais se aproxima de uma liberdade de expressão corporal, configurou-se com o soltinho, conquistando as pistas de dança brasileiras por sua versatilidade. Em uma única palavra, o foco é “se soltar”, ser feliz.

E o baile vai chegando ao fim. Fica o convite para o próximo. O importante é entendermos que as danças de salão ou como comumente dito no singular, a dança de salão, é uma forma de linguagem que partilha de inúmeros vocábulos que ainda conhecemos pouco, mas dançamos muito. Talvez seja esse seu aspecto mais importante. Ela nos encanta por caminhos que ultrapassam os limites da racionalidade, do politicamente correto, do planejado. Como diria a classe intelectual, é um fenômeno multifacetado – com muitas faces que se misturam, se mesclam, entrelaçam e confundem as pessoas que a contemplam.

Na história das danças de salão, a valsa abre o baile. Em nosso salão, será a saideira. Encerramos o nosso baile com um trecho da “Valsa da despedida”, de João de Barros: “Adeus amor, eu vou partir, ouço ao longe um clarim. Mas onde eu for irei sentir, os teus passos junto a mim.”<sup>44</sup>. Até o próximo baile!

## REFERÊNCIAS

- 1 ABREU, Everton; PEREIRA, Luciane T. Z.; KESSLER, Edio J. Timidez e motivação em indivíduos praticantes de dança de salão. *Conexões*, Campinas, v. 6, p. 649-664, 2008. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conexoes/article/view/8637865/5556>. Acesso em 08.02.2020. Acesso em: 16 set. 2020.
- 2 ALMEIDA, Janet; GILBERTO, João. *Eu Sambo Mesmo*. Rio de Janeiro: Polygram, 1991. Disco.
- 3 ANA BOTAFOGO MAISON. *A História da Valsa*. 2012. Disponível em <https://www.anabotafogomaison.com.br/a-historia-da-valsa/>. Acesso em 08 abr. 2020.
- 4 ANDRADE, M. S.; SILVA, C. A. F. Dança de salão e relações intergeracionais. *Revista Corpus et Scientia*, Rio de Janeiro, v. 03, n. 01, p. 40-57, maio 2007. Disponível em: <http://apl.unisuam.edu.br/revistas/index.php/corpusetscientia/article/view/167/13>. Acesso em: 16 abr. 2020.
- 5 ANGO. 40 anos da criação do zouk e do grupo Kassav (1979 - 2019). 2019. Disponível em: <http://www.angonoticias.com/Artigos/item/61000/40-anos-da-criacao-do-zouk-e-do-grupo-kassav-1979-2019>. Acesso em: 28 maio 2020.
- 6 BARBOSA, Giselle F. Dança de salão como prática educativa na aula de educação física: o ensino médio no contexto. 2010. 48 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <http://www.eeffto.ufmg.br/biblioteca/1801.pdf>. Acesso em 20 set. 2020.
- 7 BBC BRASIL. Chubby Checker reivindica seu lugar no Olimpo do rock. 2001. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2001/011002\\_checker.shtml](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2001/011002_checker.shtml). Acesso em: 12 mai. 2020.
- 8 BENEDETTI, Héctor. *Nueva historiad el tango: de los orígenes al siglo XXI*. 2. ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2019. 309 p.
- 9 BILLY Elliot. Direção: Stephen Daldry. Londres, Bafta film Award, 2000. 1 filme (110 min), som. color.
- 10 BIOGRAPHY. *Elvis Presley Biography*. 2017. Disponível em: <https://www.biography.com/musician/elvis-presley>. Acesso em: 12 maio 2020.

- 11 BOUCIER, Paul. História da dança no ocidente. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- 12 BOYS, F. Lambada. *In*: BOYS, F. É nós na Fita.W Disk/ Unimar Music, vol. 4, 2013.
- 13 BRANCO, Léo; DUTRA, Natália. Lambada, a dança proibida. Universidade Federal de Sergipe - Curso de Jornalismo. 07 de março de 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/892>. Acesso em: 13 abr. 2020.
- 14 BRASIL SONORO. Perfídia. 2020. Disponível em: <https://portal.brasilsonoro.com/perfidia/>. Acesso em: 13 maio 2020.
- 15 CAMARGO, Maria Lígia Marcondes de. Música /movimento: um universo em duas dimensões; aspectos técnicos e pedagógicos na Educação Física. Belo Horizonte: vila rica, 1994. 143 p.
- 16 CBDCCR, Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas. Nossa História: A confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas. 2020. Disponível em: <https://www.cbdcrc.org.br/wordpress/cbdcrc/nossa-historia>. Acesso em: 18 set. 2020.
- 17 CHUBBY CHECKER. Biografia. Disponível em: <https://www.chubbychecker.com/bio.asp>. Acesso em: 01 abr. 2020.
- 18 CLARK, Walter. From Tejano to Tango: Essays on Latin American Popular Music. 1. ed. Kansas: Routledge, 2002. 298p.
- 19 COMTE, Mónica G. H. El tango. Buenos Aires: Maizal, 2001.
- 20 DANÇA E CONSCIÊNCIA. Danças: Soltinho. 2020. Disponível em: <https://dancaconsciencia.com.br/dancas/soltinho/>. Acesso em: 30 maio 2020.
- 21 DANÇAR SALSA. Informações básicas. 2020. Disponível em: <http://www.langeasy.com/salsa/pt/salsa2.html>. Acesso em: 05 jun. 2020.
- 22 DANGEROUS MINDS. Chubby Checker's \*Extremely Strange\* Open Letter To The Music Industry. Disponível em: [https://dangerousminds.net/comments/chubby\\_checkers\\_open\\_letter](https://dangerousminds.net/comments/chubby_checkers_open_letter). Acesso em: 12 maio 2020.
- 23 ELVIS AUSTRALIA. Elvis Presley Biography: A Comprehensive history of Elvis Presley's dynamic life. 2016. Disponível em: <https://biography.elvis.com.au/>. Acesso em: 11 maio 2020.
- 24 ELVIS AUSTRALIA. Elvis Presleys National TV Appearances In The 1950s. 2011. Disponível em: <https://www.elvis.com.au/presley/elvis-presleys-national-tv-appearances-in-the-1950s.shtml>. Acesso em: 11 maio 2020.

- 25 ELVIS PRESLEY MUSIC. Elvis Aaron Presley 1953-1955| The Hillbilly Cat. ----. Disponível em: <https://www.elvispresleymusic.com.au/elvis-presley-1953-1955.html>. Acesso em: 11 maio 2020.
- 26 ESTÚDIO DE DANÇA EMMANUEL SÓCRATES. Soltinho. 2020. Disponível em: <http://www.emmanuelsocrates.com.br/soltinho/>. Acesso: 16 abr. 2020.
- 27 FAHLBUSCH, Hannelore. Dança: Moderna – Contemporânea. Rio de Janeiro: Sprint, 1990. 144p.
- 28 FARO, Antônio Jose. Pequena história da dança. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge zahar, 2004.
- 29 FERNANDEZ, D. F. Importância da flexibilidade na coluna vertebral para a dança zouk: estudo bibliométrico. 2012. 44 f. Trabalho de conclusão de Curso - Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2012.
- 30 FERREIRA, A. B. de H. O minidicionário da língua portuguesa. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 790 p.
- 31 GARCIA, Ricardo. Mambo ou Salsa. Dança em Pauta. 2016. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/mambo-ou-salsa/>. Acesso em: 05 jun. 2020.
- 32 GENTE QUE DANÇA. Zouk. 2020. Disponível em: <http://ww7.gentequedanca.com/>. Acesso em: 09 maio 2020.
- 33 GOLDSCHMITT, Kariann. "Fazendo a Bossa Nova: a vida curiosa de uma dança social na década de 1960 na América do Norte" (Título original: Doingthe Bossa Nova: The Curious Life of a Social Dance in 1960s North America). Revista Luso-Brasileira, Universityof Wisconsin Press, v. 48 n. 1, p. 61-78, 2011. Disponível em: <https://muse-jhu-edu.ez25.periodicos.capes.gov.br/article/439787>. Acesso em: 30 abr. 2020.
- 34 GUIA PELOURINHO. Origem do Samba. 2010. Disponível em: [www.mercuri.com.br/samba](http://www.mercuri.com.br/samba). Acesso em: 24 abr. 2020.
- 35 INFO ESCOLA. Tango. 2010. Disponível em: <https://www.infoescola.com/musica/tango/>. Acesso em 13 abr. 2020.
- 36 INFO ESCOLA. Twist. 2020. Disponível em <https://www.infoescola.com/danca/twist/>. Acesso em 27 abr. 2020.
- 37 INFO ESCOLA. Valsa. 2010. Disponível em <<https://www.infoescola.com/artes/valsa/>>. Acesso em 08 abr. 2020.
- 38 JABUR, Aziz. Tudo isto e o céu também. s/d. Texto digitalizado para o projeto BDTeatro da Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em

- <http://www.bdteatro.ufu.br/bitstream/123456789/302/1/TT00377.pdf>. Acesso em 04 out. 2020.
- 39 JACINTO, S. Puxe o fole Zé. *In*: PESSOA, Silvério. Bate o mancá: o povo dos canaviais. [S.l.]: Natasha Recordes, 1 CD. Faixa 4, 2001.
- 40 JOVEM GUARDA – RECORDAR É VIVER. Twist, o ritmo dos anos 1960. 2012. Disponível em: <http://jovemguardasempre.blogspot.com/2012/08/twist-o-ritmo-dos-anos-1960.html>. Acesso em: 12 maio 2020.
- 41 LETRAS. Dans ma life. Nesly, Marvin. 2020. Disponível em: <https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Marvin-feat-Nesly-2/Dans-ma-life-feat-Nesly>. Acesso em: 19 maio 2020.
- 42 LETRAS. The Twist. Chubby Checker. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chubby-checker/7454/traducao.html>. Acesso em 18 maio 2020.
- 43 LETRAS. Traicinera. Sebastián Yatra. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sebastian-yatra/traicionera/traducao.html>. Acesso em: 19 maio 2020.
- 44 LETRAS. Valsa da Despedida. 1941. Compositor: João de Barro. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-de-barro/1108907/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- 45 LETRAS. Yo quiero balilar. 2020. Disponível em: <https://www.letras.com/sonia/1232637/>. Acesso em: 17 set. 2020.
- 46 LITERATURAS.US. José Martí (1853-1895): Versos Sencillos (1891). 2020. Disponível em: <https://www.literatura.us/marti/sencillos.html>. Acesso em: 13 maio 2020.
- 47 LITERATURAS.US. Whisky a Go Go. Roupas Nova. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/roupa-nova/63945/>. Acesso em: 13 maio 2020.
- 48 LOPES, Laisa E. A trajetória histórica da lambada: da criação regional à difusão nacional. *In*: III Seminário Internacional: História Do Tempo Presente, 2017, Florianópolis. Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, 2017. Disponível em: <http://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/IIISIHTP/paper/viewFile/672/421>. Acesso em: 13 abr. 2020.
- 49 MARQUES, Isabel A. Dançando na escola. São Paulo: Cortez, 2003. 206 p.
- 50 MARTÍN, Elvira. La Danza em España em la Segunda Mitad del Siglo XVIII: el bolero. 2017. 660p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Murcia, Murcia, 2017.

- 51 MELO, T. S. A dança dos pés à cabeça: a representatividade histórica de alguns ritmos da dança de salão retratada dos pés à cabeça. 2007. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2007.
- 52 MICHIGAN TODAY. Twist and shout. 2017. Disponível em: <https://michigantoday.umich.edu/2017/06/23/twist-and-shout/>. Acesso em: 12 mai. 2020.
- 53 OLIVEIRA, Sandra R. G. et al. Espaço Interpessoal na Dança de Salão. Motriz, Rio Claro, v. 8, n 2, p. 37-42, abr./ago. 2002. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/08n2/SOliveira.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2020.
- 54 PAULA, Daniel Augusto Meira de. A dança de salão: história e evolução. 2008. 25 f. TCC (Graduação) - Curso de Educação Física, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro, 2008. Cap. 3. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/120432/paula\\_dam\\_tcc\\_rcla.pdf?sequence=1](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/120432/paula_dam_tcc_rcla.pdf?sequence=1). Acesso em: 17 set. 2020.
- 55 PERA, Alfredo; GARDEL, Carlos. Mi Buenos Aires Querido. Estados Unidos: RCA Studios, 1934. Disco.
- 56 PERNA Marco A. Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Arco Books, 2020. 212p.
- 57 PERNA, Marco A. Samba de Gafieira x Samba Funkeado. *In*: PERNA, Marco A. (Org.). 200 anos de dança de salão no Brasil. Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2012. P. 11-14.
- 58 PITRE-VÁSQUEZ, Edwin. O bolero no Brasil: metáforas sociais interculturais. [2008?]. Disponível em: [https://www.academia.edu/3541031/O\\_Bolero\\_no\\_Brasil\\_met%C3%A1foras\\_sociais\\_interculturais](https://www.academia.edu/3541031/O_Bolero_no_Brasil_met%C3%A1foras_sociais_interculturais). Acesso em: 18 jul. 2020.
- 59 PORTAL G1. O que é bachata? Ritmo latino que foi “engolido” pelo reggaeton volta como queridinho do sertanejo brasileiro. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/09/04/o-que-e-bachata-ritmo-latino-que-foi-engolido-pelo-reggaeton-volta-como-queridinho-do-sertanejo-brasileiro.ghtml>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- 60 QUADROS JÚNIOR, Antônio C.; VOLP, Cátia. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. Motriz, Rio Claro, v. 11, n.2, p. 127-130, mai./ago.

2005. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/11n2/12JAC.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2020.
- 61 JÚNIOR, Antônio QUADROS C. et al. Caracterização do Xote e o Baião dançados no interior do Estado de São Paulo. *Movimento*, Porto Alegre, v. 15, n. 3, p. 233-247, jul./set. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2347>. Acesso em: 22 jan. 2020.
- 62 RENTA, Priscilla. Salsa Dance: Latino/ a History in Motion. *Centro Journal*, Nova York, v. 16, n. 2, p.138-157, mar./abr. 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37716210>. Acesso em: 16 abr. 2020.
- 63 RIED, Bettina. Fundamentos de dança de salão. Londrina: midiograf, 2003. 205 p.
- 64 RONALDO, Deny. Maria Antonieta, a mãe da dança de salão é entrevista no RJ TV: História da Dança de Salão. 2017. (8m59s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4g53fqQrWWg>. Acesso em: 05 jun. 2020.
- 65 ROTHER, Edna. Revisão sistemática x revisão narrativa. *Acta Paul. Enferm.*, São Paulo, v. 20, n. 2, p. v-vi, 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-21002007000200001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21002007000200001). Acesso em: 14 jan. 2020.
- 66 SECCO, Larissa. Barreiras e facilitadores para adesão e aderência de praticantes de zouk brasileiro em Florianópolis e São José. 2018. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- 67 SEVERINO, Antônio J. Metodologia do trabalho científico. 24. ed. rev. e aum. São Paulo: Cortez, 2007. 304 p.
- 68 SILVA, Éden M. Trajetórias da bachata das ruas dominicanas aos salões de baile: desvelando possibilidades. 2018. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- 69 SILVA, Franklin L. Reflexões sobre o conceito e a função da universidade pública. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 15, n. 42, dossiê Educação, p. 295-304, 2001. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9807> Acesso em 09 out. 2020.
- 70 SILVA, Maria das Graças Martins. A extensão: a face social da universidade. Campo Grande: Ed. UFMS, 2000.



- 71 SOUZA, Geovana A. A valsa como um conteúdo da disciplina de educação física. In: PARANÁ. O professor e os desafios da escola pública paranaense: produção didático pedagógica. Curitiba: Secretaria de Educação, 2012. (volume 2).
- 72 STEVENS, Tamara; with editorial contributions by Erin Stevens. Swing Dancing. Santa Barbara: Greenwood, 2011. 227p. (The American Dance Floor - Ralph G. Giordano, Series Editor). Disponível em <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=FQjS91tFgh4C&oi=fnd&pg=PP2&dq=swing+dance&ots=yUyXontITM&sig=j7009pCDHOYAxeCsS4wDzc5Bsg8#v=onepage&q&f=true>. Acesso em: 02 maio 2020.
- 73 SYDNEY SWING KATZ. East Coast Swing – Historical, 2010. Disponível em: <http://sydneyswingkatz.com.au/blog/2010/11/east-coast-swing-historical/>. Acesso em: 01 jun. 2020.
- 74 STREETS WING. Twist Dance. 2012. Disponível em: <http://www.streetswing.com/histmain/z3twist1.htm>. Acesso em: 27 abr. 20.
- 75 TADRA, Débora Siqueira Arzua et al. Metodologia do ensino de artes: linguagem da dança. Curitiba: ibepex, 2009. 146.p
- 76 TODA MATÉRIA. Tango: origem, características e artistas. 2012. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/tango/>. Acesso em: 13 abr. 2020.
- 77 TUDO SOBRE MÚSICA. “Twist”: A dança que marcou o Rock n’ Roll nos anos 60. 2017. Disponível em: <https://tudosobremusicasblog.wordpress.com/2017/03/04/twist-a-danca-que-marcou-o-rock-n-roll-nos-anos-60/>. Acesso em: 11 maio 2020.
- 78 ULLOA, Alejandro. La Salsa en Cali: Cultura Urbana, Musica y Medios de Comunicacion. Colombia: Ciencia y Tecnología, Bogotá, v. 6, n. 3, p. 16-18, jul./set. 1988. Disponível em: <http://repositorio.colciencias.gov.co/bitstream/handle/11146/1674/1988-V6-N3-Articulos-Art%203.8.pdf?sequence=1>. Acesso em: 16 abr. 2020.
- 79 VAGALUME. Pixinguinha. Rosa. 1917. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/pixinguinha/rosa.html>. Acesso em: 10 out. 2020.
- 80 VALLADÃO, Rafael; FIDELIS, Maurício. O xaxado como dança dionisíaca a partir da filosofia Nietzscheana. Motriz, Rio Claro, v. 17, n. 2, p.274-279, abr./jun. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/motriz/v17n2/06.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2020.

- 81 VOLP, Catia M.. A Dança de Salão como um dos conteúdos de dança na escola. Motriz, Rio Claro, v. 16 n. 1, p.215-220, jan./mar. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/3397/2887> . Acesso em: 20.01.2020.
- 82 VOLP, Catia M.; DEUTSCH, Silvia; SCHWARTZ, Gisele M. Por que dançar? Um Estudo comparativo. Motriz, Rio Claro, v. 1, n. 1, p.52-58, jun. 1995. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/962>. Acesso em: 19 jan. 2020.
- 83 WIKIPEDIA. Swing (dança) – swing (dance). 2020. Disponível em: [https://pt.qwe.wiki/wiki/Swing\\_\(dance\)](https://pt.qwe.wiki/wiki/Swing_(dance)). Acesso em: 30 maio 2020.
- 84 WILLADINO, I. C. Dança zouk: trajetórias do aprendiz. 2012. 170 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- 85 WORLD WIDE LOTTO. A salsa no Brasil. 2020. Disponível em: <http://salsabrasil.br.tripod.com/brasil/>. Acesso em: 16 jul. 2020.
- 86 VAISMAN, Diana. Do Harlem para o mundo: o fenômeno do *Lindy Hop* entre os jovens de ontem e hoje. Fragmentos de cultura, Goiânia, v. 28, n. 3, p. 349-361, jul./set. 2018. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/6619>. Acesso em 30 de mai. 2020.
- 87 ZAMONER, Maristela, CRISTIANIS, Cristovão. Reflexões sobre o bolero e sua história. EFDeportes.com: Revista Digital, Buenos Aires, ano 16, n. 159, p. 1-11, ago. 2011. Disponível em: <https://www.efdeportes.com/efd159/o-bolero-e-sua-historia.htm>. Acesso em: 20 jun. 2020.

## AUTORES-DANÇARINOS

### Neil Franco



Doutor em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia. Docente da Faculdade de Educação Física e Desportos e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Atuante no ensino, na pesquisa e na extensão nas áreas de dança e ginástica. Coordenador dos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença.  
E-mail: neilfranco010@hotmail.com

### Carlos Alberto Camilo Nascimento



Doutor em Ciências do Desporto - Especialidade em Desporto, Educação e Cultura pela Faculdade de Desporto da Universidade do Porto - Portugal. Docente da Faculdade de Educação Física e Desportos da UFJF. Coordenador do Projeto Movimento-se VIP na UFJF. Vice-Coordenador dos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”.  
E-mail: cacnbrasil@gmail.com

### Flávio Augusto Silva dos Santos



Bacharelado em Medicina Veterinária pela UFJF. Atuante nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Membro do Grupo de Pesquisa em Inspeção, Tecnologia e Controle de Qualidade de Produtos de Origem Animal da UFJF. E-mail: flavio-augustosds@hotmail.com

**ID Iara Fernandes Vicente**



Bacharelado e Licenciatura em Educação Física pela UFJF. Atuante nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença. E-mail: iarafernandesvicente5@gmail.com

**ID Jéssica Rhodes Cicarini**



Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design na UFJF. Atuante nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença e da Aliança Bíblica Universitária do Brasil. Instrutora de Língua Inglesa e líder do Grupo Teatral Sem Máscaras - Igreja Nova Aliança em Manhuaçu. E-mail: jessicarhoci@outlook.com

**ID Karolina Silva Santiago**



Bacharelado e Licenciatura em Educação Física pela UFJF. Atuante nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença. E-mail: karolinassantiago@gmail.com

**ID Vitor de Melo Godinho**



Bacharelado (em curso) em Educação Física pela Faculdade Ensin.E. Atuante nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença. E-mail: vitorgodinho00@gmail.com

**id Beatriz Gomes de Souza**



Mestrado em Educação, Especialista em Esportes e Atividades Físicas Inclusivas para Pessoas com Deficiência, Licenciada e Bacharel em Educação Física pela UFJF. Voluntária nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Professora da Educação Básica. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença. E-mail: biag28@gmail.com

**id Annelise Gomes de Paiva**



Mestrado em Educação pela UFJF. Especialista em Educação Física Escolar pela Faculdade UNINTER. Licenciada e Bacharel em Educação Física pela UFJF. Voluntária nos projetos de extensão “Espetáculo Itinerante: história das danças de salão” e “Pés de Valsa: danças de salão UFJF”. Professora da Educação Básica na E. E. Mariano Procópio. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença. E-mail: annelisegpaiva@gmail.com

## ÍNDICE REMISSIVO

### B

bachata, 13, 18, 27, 28, 29, 62, 63  
 baião, 46, 47  
 baile, 10, 14, 18, 21, 24, 29, 53, 55, 56,  
 63  
 batuque, 43  
 bolero, 2, 13, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 28,  
 54, 55, 61, 62, 65  
 bolero-*feeling*, 24

### C

candomblé, 33, 34  
 carimbó, 37  
*compadritos*, 33, 34  
 compasso, 24, 25, 31, 34, 37, 42, 43, 47,  
 53

### D

Dançar a dois, 15  
 danças de salão, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 13,  
 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 29, 42, 44,  
 52, 54, 55, 56, 66, 67, 68  
*danzón* cubano, 24

### E

*east coast swing*, 53  
 extensão universitária, 8, 14

### F

*For All*, 46  
 forró, 13, 18, 37, 46, 47, 48, 55, 62  
 forró eletrônico, 47, 48  
 forró pé-de-serra, 47, 48  
 forró universitário, 47, 48  
*forrobodó*, 46

### H

*habanera*, 34

### L

*la volta*, 19, 20  
*laendler*, 19  
 lambada, 13, 18, 37, 38, 39, 40, 41, 42,  
 55, 56, 61  
*lindy hop*, 52, 53  
 lundu, 43, 47

### M

maxixe, 43, 45  
*milonga*, 34

### P

polca, 21, 41, 43

### R

ritmo, 6, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 28,  
 29, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 49, 50,  
 51, 54, 55, 56, 61, 62  
*rock'n roll*, 48, 49, 50, 56

### S

salsa, 13, 17, 18, 24, 30, 31, 32, 37, 59,  
 60, 65  
 samba, 13, 17, 18, 25, 42, 43, 44, 45, 48,  
 54, 55, 60  
*seguidilla*, 23  
 soltinho, 13, 18, 52, 53, 54, 56, 59, 60  
*swing*, 30, 50, 52, 53, 64, 65

### T

tango, 13, 15, 17, 18, 25, 33, 34, 35, 36,  
 55, 58, 59, 60, 64

*twist*, 13, 18, 49, 50, 51, 53, 56, 60, 61,  
62, 64

**U**

*umbigada*, 43, 44

**V**

*valsa*, 6, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 28, 42,  
55, 56, 58, 60, 64

**W**

*World Dance Sport Federation (WDSF)*,  
13, 22, 36, 45, 55

**X**

*xaxado*, 46, 47, 64  
*xote*, 21, 46, 47

**Z**

*zouk*, 13, 18, 39, 40, 41, 42, 56, 58, 60,  
63, 65  
*zouk brasileiro*, 40, 41, 42, 63  
*zouk Porto*, 41, 42  
*zouk Rio*, 42



PROJETO  
*Pés de Valsa*  
DANÇAS DE SALÃO UFJF

O abraço que acolhe  
E o terreno encontra o etéreo  
O humano encontra o divino  
O mundano encontra a transcendentalidade  
A diferença encontra a alteridade de corpos, gerações e concepções  
Entre diálogos e tropeços  
Encontrar-se e perder-se  
A alma se expande  
E, bailando a dois, aproxima-nos da plenitude

Fruto de zelosa pesquisa bibliográfica envolvendo diversas fontes teóricas e audiovisuais (livros, artigos, sites, vídeos entre outros) e realizada, coletivamente, por coordenadores, bolsistas e voluntários da graduação e pós-graduação do Projeto de Extensão "Pés de Valsa: danças de salão UFJF", a obra desnuda aspectos históricos, sociais e culturais da dança social. Tendo como repertório ritmos clássicos e algumas vertentes contemporâneas, a linguagem simples e fluida dos autores-dançarinos pode embalar corações fascinados pelo "dançar a dois", acadêmicos ou não. Ao final, quem sabe, uma mão estendida propõe o mais jubiloso dos convites: "Aceita dançar comigo?"

(Geruza Cristina Meirelles Volpe)

**Pantanal Editora**

Rua Abaete, 83, Sala B, Centro. CEP: 78690-000  
Nova Xavantina – Mato Grosso – Brasil  
Telefone (66) 99682-4165 (Whatsapp)  
<https://www.editorapantanal.com.br>  
[contato@editorapantanal.com.br](mailto:contato@editorapantanal.com.br)



ISBN 978-65-85756-24-2



9786585756242