

O HOMEM, A MULHER E O DIÁLOGO NO TANGO

Luiz Dalazen¹

RESUMO

Este artigo aborda a problemática de definição existente no processo de comunicação entre o homem e a mulher no momento em que decidem juntos, dançar um Tango. Diante disso analisam-se as diferentes maneiras como se abordam hoje, esses processos de comunicação que fazem parte do senso comum dos estudantes dos gêneros de danças a dois. Ainda, através de uma analogia com o diálogo verbal pretende obter uma definição mais coerente sobre essa temática de acordo com o que realmente acontece no momento em que esses dois corpos se unem para dançar.

Palavras-chave: Tango, liberdade, gênero, diálogo, comunicação.

ABSTRACT

This article addresses the problem of definition in the process of communication between man and woman when they decide, together, dance a Tango. At that analyzes the different ways these are addressed today communication processes, which are part of the common sense of students from the two kinds of dances, and through an analogy with verbal dialogue for a more coherent on this subject according with what actually happens when these two bodies come together to dance.

Keywords: Tango, freedom, gender, dialogue, communication

1 INTRODUÇÃO

O Tango, enquanto gênero de música e dança, nasceu no final do século XIX sendo resultado das inquietudes e desejos de uma população mesclada de europeus, africanos e nativos nos arredores da cidade de Buenos Aires. Mais que simplesmente uma prática social, o Tango representa o símbolo de uma época marcada por desilusões e falsas esperanças de um povo que saiu da sua terra em busca de melhores condições de vida. Ele era a representação dos sentimentos daquele povo, naquele momento histórico.

Com o passar do tempo ele se desenvolveu foi passando por diversas épocas e mudanças sociais e até hoje está no *hall* das grandes expressões artísticas e sociais.

El Tango es un ejemplar dancístico único. La última gran evolución en la historia de la humanidad. Podemos suponer que em esse momento del origen, se estaba presentando al conocimiento universal, ua porción finita del esfurazo humano, ejecutando su própria

¹ Luiz Dalazen é professor, bailarino e especialista em Dança de Salão, professor do Módulo “Introdução ao Tango”, do Curso de Pós-Graduação em Teoria e Movimento da Dança, com ênfase nas Danças de Salão (Curitiba/PR) e aluno do Curso de Qualificação Profissional em Tango-Dança, de Marco Toniasso TangoStudio - Curitiba/PR, em parceria com a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil - Joinville/SC).

perfección, intentano adaptarse a los límites que la realidad les imponía. Es la suma de perfecciones que se encuentra a disposición de la realización humana de su tiempo y que em Buenos Aires se plasmó a través del grupo de origen (DINZEL, 2008, s.p.).²

Ao se perguntar aleatoriamente a um grupo de pessoas que impressão elas têm do Tango, com certeza, se constatará que as opiniões permeiam ideias de uma dança sensual, de um abraço muito conectado, de movimentos ágeis e lentos, com uma vestimenta elegante e muita inter-relação entre o par. Essa inter-relação costuma ser um dos grandes atrativos daqueles que buscam conhecer a arte do Tango. É sobre essa relação que esta pesquisa se focará, buscando entender a “comunicação” existente entre o par no momento em que se unem para bailar um Tango.

Nessa busca, inicialmente, se mostrarão algumas maneiras existentes no mercado sobre o tema, a condução e as falsas “verdades” sobre esse processo. Depois, um entendimento sobre o diálogo verbal e como se pode utilizar essa referência para entender esse processo de comunicação entre o par, no momento da dança, de uma maneira clara, verdadeira e justa com a realidade.

Cuando el hombre y la mujer se abrazan em el Tango el mundo alcanza su unidad y perfección natural. El potencial total estará presente e accesible, cuando em el abrazo aún lo masculino y lo femenino em un conjunto, encontrándose una fuerza masculina activa com una fuerza femenina receptiva. El círculo estará cerrado. El Tango vive a partir de a unión de la pareja. Porque em tanto y em cuanto la pareja está correctamente unida pondrá reaccionar em una fuerza conjunta com la fuerza de la unión (NAU-KLAPWIJK, 2006, s.p.).³

Importante ressaltar que na pesquisa, a reflexão é sobre o Tango improvisado, aquele praticado nas milongas⁴ que tem como característica principal a prática social e o lazer, sem se ater à prática artística e coreografada, hoje muito comum nos teatros e nos espetáculos de Tango. Essas composições artísticas tendem a se embasar em outros códigos pré-combinados que visam o *show* e a arte e não a comunicação e técnica de inter-relação na prática social, que é o foco desta pesquisa.

² “O Tango é um exemplar dancístico único. A última grande evolução na história da humanidade. Podemos supor que nesse momento da origem, se apresentava uma porção finita a do esforço humano, executando sua própria perfeição, tentando adaptar-se aos limites que a realidade impunha-lhes. É a soma das perfeições que se encontram a disposição da realização humana e do seu tempo e que Buenos Aires extravasou através do grupo de origem” (Tradução pessoal).

³ Quando o homem e a mulher se abraçam no Tango o mundo alcança sua unidade e perfeição natural. O potencial total estará presente e acessível, quando o abraço una o masculino e o feminino em um conjunto, encontrando-se um força masculina ativa com uma força feminina receptiva. O círculo está fechado. O Tango vive a partir da união do par. Porque o tanto e quanto o par irá reagir adequadamente em uma força conjunta com a força da união (Tradução pessoal).

⁴ Milongas são os bailes onde se dança o Tango e, por extensão, aos locais onde esses bailes se realizam. Tradicionalmente, numa milonga baila-se o Tango, a milonga e o *vals* cruzado, ou *vals* argentino (uma variante da valsa vienense). Outros ritmos típicos que se podem encontrar numa milonga, são a chacarera e a zamba.

2 CONCEITOS DE “MARCA” E “CONDUÇÃO”

Como o Tango, as mais diversas expressões de danças a dois permeiam a história e consequentemente, a cultura da humanidade desde os seus princípios. Registros de imagens em cavernas e pergaminhos antigos mostram situações que se assemelham muito a pares realizando movimentos em conjunto, normalmente, estimulados por algum tipo de som.

Essas práticas, até hoje desenvolvidas e estudadas, costumam ser um comprovante real da identidade cultural de onde essas expressões artísticas nasceram e se desenvolveram. Dessa forma, nasceram os mais diversos gêneros de danças a dois existentes, como o Samba de Gafieira, a Salsa, a Valsa, o Bolero, o Forró, o *West Coast Swing*, o Tango e tantos outros, cada qual com suas especificidades e história.

Essas especificidades se caracterizam como os fundamentos que são elementos essenciais para sua execução, contemplando não só a aprendizagem de movimentos e “passos”, mas também o conhecimento da musicalidade, do equilíbrio, da técnica individual, do domínio do repertório de movimentos e o que atualmente se chama de “condução”. Eles permeiam todos os gêneros dançados a dois em sua prática social.

Nogueira (2011, s. p.) define “condução” como “condução significa os procedimentos pelos quais homem conduz/dirige a mulher durante a evolução dos passos dancísticos”.

O termo “condução”, ou “marca”, conforme costumam identificar alguns professores portenhos consiste no senso comum hoje enraizado no ensino das danças a dois, como a maneira com o qual o homem “conduz” os movimentos e a mulher corresponde a essa “marca” na construção da dança improvisada na prática social.

Nesse entendimento sobre “condução” existem algumas organizações técnicas que subdividem esse fundamento em diversas possibilidades como: condução indicativa, corporal, por indução, por ausência e outras que implicam em grandes êxitos no processo de ensino-aprendizagem das danças de salão.

Sobre esse assunto analisam-se algumas opiniões, envolvendo não só o Tango como outros gêneros de danças.

Diante dos diversos itens que constituem as técnicas de dança, com certeza a condução ocupa um lugar de destaque, pois é imprescindível que o cavalheiro conduza a dama de forma consistente e elegante, deve efetuar movimentos de mãos, pernas e deslocamento claros, para que a dama, que deve estar suscetível as vontades do parceiro, perceba com clareza os passos que devem ser executados. A condução clara com certeza levará o casal a ter um melhor sincronismo em suas coreografias. (FREITAS, 2011, s.p.).

A condução é proporcional à qualidade do par. A condução depende de raciocínio rápido, "timing", e velocidade de reação (muito além do "dançar bem"). Para o homem, não basta conduzir certo: tem que conduzir certo na hora certa. A dama não é adivinha, mas tem que ser perspicaz. (SALVAGNI, 2011, s. p.).

Voltando ao tema condução e boa dama. Volto a afirmar que a boa dama não pensa. Ela sente a condução e faz determinado passo sem que tivesse pensado em fazer. Esse é o caso ideal. Boa dama e um cavalheiro com boa condução. (PERNA, 2011, p.101).

Enfim, assevera-se que a técnica de “condução”, que é muito bem empregada por diversos profissionais e com êxito no processo de ensino-aprendizagem, pode ser mal interpretada como uma imposição social, o que descaracteriza a liberdade vigente entre ambos os indivíduos que compõem o par e a essência em que essas danças se baseiam. Por isso, não é a técnica da “condução “que faz o problema, mas sim, o falso entendimento que alguns profissionais fazem dela, como alibi para impor certas “verdades” que causam essa problemática envolvendo a relação de gênero, homem e mulher, e as imposições da sociedade.

Analisando as realidades apresentadas acima nota-se que a afirmação “o HOMEM conduz e a MULHER obedece” é uma constante transversa aos mais diferentes gêneros das danças a dois. O Tango está nesse mesmo grupo de gêneros que passa por esse fundamento, com a interpretação errônea.

No mundo contemporâneo esse tipo de colocação, dependendo da maneira como é descrito e explicado, representa claramente um posicionamento machista e extremamente preconceituoso com a figura da mulher como um todo. Fadar a mulher a essa condição passiva e até mesmo inexpressiva, é afirmar uma inverdade da realidade que acontece na construção do improvisado quando um homem e uma mulher se unem para dançar. Essa concepção contrapõe totalmente o conceito de liberdade em que os mais diversos gêneros, sobretudo o Tango, nasceram.

Com o Tango isso é nítido, como Dinzel afirma em seu livro “La esencia, el nervio motor del Tango es la libertad de poder hacer em comunión” (DINZEL 2008, s.p.).⁵

Con el Tango se inaugura el manejo libre del espacio para el desarrollo de la danza, se deja librado al ejecutante la determinación de la descarga de la coreografía em referencia al tiempo musical, pudiendo y debiendo ser variado, acorde a la subjetivación del estímulo musical. Estamos hablando desde la relatividad de la existencia em tiempo y espacio, pero los estamos planteando desde la libertad de que cada individuo defina su versión personal. (DINZEL, 2008, s. p.)⁶

⁵ A essência, o nervo motor do Tango é a liberdade de poder fazer em comunhão (Tradução pessoal).

⁶ Com o Tango se inaugura o manejo livre do espaço para o desenvolvimento da dança, se deixa livre ao executante a determinação da descarga da coreografia em referência ao tempo musical, podendo e devendo ser variado, de acordo com a subjetividade do estímulo musical. Estamos falando desde a relatividade da existência de tempo e espaço, contudo estamos plantando isso a partir da liberdade de que cada indivíduo defina sua versão pessoal (Tradução pessoal).

Assim, observa-se claramente que o Tango é uma responsabilidade dos dois indivíduos ali interagindo, uma composição criada em conjunto que pode sim, ter em sua essência a proposta do homem, mas também é extremamente possível que essa proposta venha da mulher e nesse jogo não se identifique mais quem está nesse papel de “condutor”.

Entretanto, essa é uma discussão gigantesca e que envolve muitos fatores e muitas “verdades”. Devido à sua prática livre e a pouca formalização, a dança no quesito “condução” permite diversos tipos de interpretações.

Durante muito tempo ao se discutir essa posição da “condução” na dança de salão, e até hoje ao se questionar esse papel do homem e da mulher, a resposta de muitos profissionais sempre foi “na dança de salão é assim e pronto”.

Discordar dessa realidade, ou dessa polêmica de imposição e o combate feminismo X machismo, não é o foco deste artigo, contudo, mostrar outra maneira de interpretar essa comunicação presente nas danças a dois, mais especificamente no Tango, ao usar como analogia o diálogo verbal. Dessa forma, abordar um caminho de transpor o que acontece realmente na realidade sem instigar um “combate” desnecessário entre os gêneros interagindo.

3 O DIÁLOGO COMO ANALOGIA

Contrapondo essa realidade de conceitos pouco definidos e longe da realidade, envolvendo as maneiras de comunicação entre os pares na execução das danças a dois, sobretudo o Tango, uma boa analogia é comparar esse processo existente na dança de improviso com o diálogo verbal, e dessa relação, consegue-se abstrair muitos outros conceitos. Mas, inicialmente analisa-se a definição etimológica da palavra “diálogo”.

Segundo a definição de “diálogo”, extraído do site da “Escola de Diálogo de São Paulo”:

Etimologicamente o termo "Diálogo" resulta da fusão das palavras gregas dia e logos. Dia significa "através". Logos foi traduzida para o latim como ratio (razão). Mas têm vários outros significados, como "palavra", "expressão", "fala", "verbo" e, principalmente, "significado" propriamente dito. Na acepção mais antiga da palavra, logos significa "relação", "relacionamento". (BASSOLI, 2011, s.p.).

Dessa maneira, aceita-se que diálogo é uma forma de fazer circular sentidos e significados através de uma relação. Todo diálogo é uma forma de se relacionar com alguém, ou com mais pessoas, utilizando o uso da palavra. De uma forma mais abrangente define-se o diálogo como uma

maneira de se relacionar com alguém e manter ligações e vínculos em prol de um entendimento comum. Ele visa unir, ao invés de separar, o que o diferencia das definições de discussões de ideias e debates, por exemplo.

O Diálogo é, por excelência, o processo através do qual identificamos e questionamos ideias e posições cristalizadas - os pressupostos sobre os quais se apoiam os nossos julgamentos, escolhas, preferências, ações. O Diálogo é mais do que uma técnica: é uma maneira de conduzir conversações que traz uma nova visão de mundo, de relacionamentos e de processos. Ao mesmo tempo, retoma práticas ancestrais de contato e de integração de grupos. (BASSOLI, 2011, s.p.).

Portanto, é pertinente apropriar-se dessa definição de diálogo e usá-la como uma analogia possível para entender a forma de comunicação existente entre o par no momento em que decidem dançar juntos.

Nas definições mais comuns de “diálogo” o uso da palavra, o diálogo verbal, é o mais referenciado, contudo, é possível pensar em diversas outras formas de comunicação, como: a visual, a sensorial, a intuitiva, a corporal e tantas outras.

Em certo ponto, muitas delas também se fazem presentes durante a prática da dança. Mas, a comunicação que se destaca é a comunicação corporal. Ela é a chave de toda essa inter-relação e após a sua experimentação comprova-se que o “corpo fala” e muito, sem que haja necessidade do uso da verbalização. Nesse campo de pesquisas é viável se aprofundar e descobrir muitas possibilidades no aspecto cognitivo e sensorial sobre o poder desse tipo de comunicação.

Entretanto, nesta pesquisa parte-se do pressuposto de que essa comunicação é o ponto fundamental para a dança se realizar, visto que se enfoca a prática social e improvisada.

El Tango se baila improvisadamente sobre la base de determinadas estructuras de movimiento. Interminables posibilidades de combinaciones podrán ser bailadas. (NAU-KLAPWIJK, 2006, s. p.). O Tango se dança improvisadamente sobre a base de determinadas estruturas de movimento. Intermináveis possibilidades e combinações poderão ser dançadas. (Tradução pessoal).

Logo, existindo a comunicação corporal, reflete-se a respeito das possibilidades existentes no diálogo verbal como uma forma de compreender as diversas possibilidades de posicionamento do homem e da mulher ao se comunicarem na construção da coreografia, quando em sua prática social e improvisada, de uma maneira respeitosa e justa, evitam as definições vistas anteriormente que normalmente, se direcionam para conceitos avaliados como machistas e segregadores.

Ao utilizar o senso comum identifica-se que duas pessoas ao se comunicarem, se deparam

com diversas possibilidades de verbalização, como: somente um dos lados fala e o outro somente compreende o que caracteriza um monólogo ou, os dois falam aberta e livremente de maneira harmônica, como também de modo agressivo ou romântico e de tantas outras possibilidades. Assim, na dança, é possível utilizar essas mesmas opções no processo de construção dos movimentos.

4 O DIÁLOGO NO TANGO

Analisando as diversas formas ditas como comuns sobre condução e buscando um novo horizonte sobre esse processo de comunicação, consegue-se vislumbrar que no Tango os papéis de ambos os gêneros “homem” e “mulher” são de mesmo peso. O Tango não permite que haja um protagonista, pois é a riqueza do diálogo que constrói a beleza das movimentações.

Se dança é comunicação corporal, então supõe-se que há troca de ideias. Se há esta troca, então os dois falam. Há um proponente e outro que recebe esta proposta e a contrapõe ou acrescenta algo a ela. Isso gera uma nova proposta, que pede uma contraproposta e assim por diante. Assim é que, homem e mulher se revezam nos papéis de condutor e conduzido; ou líder e seguidor. É como uma conversa, uma troca de ideia realmente. (NOGUEIRA, 2011, s. p.).

Historicamente, o Tango surgiu nessa realidade, nesse contexto paritário. Contudo, em algum momento histórico esse contexto mudou e de alguma forma essa imposição condutora do homem se tornou presente como uma regra. No entanto, a bibliografia não é clara sobre o marco que determina essa mudança.

Mas, uma explicação possível para essa adaptação da liberdade existente no par no momento da comunicação e na dança, seja no momento em que ele deixa de ser somente uma prática popular dos subúrbios de Buenos Aires e passa a adentrar os grandes salões de baile, após o advento do Tango em Paris, no início do século XX.

Porém, ao sair dos subúrbios e chegar ao centro onde se impôs nos salões familiares, o Tango necessitou abdicar de seus caprichos coreográficos mais extravagantes. Teve de adaptar-se ao novo ambiente, a fim de evitar posturas sugestivas de uma intimidade considerada indecente pela sociedade da época. (SARAIWA, 1995, p.48).

Essa adaptação necessária ao Tango, a partir do momento em que ele se tornou uma opção bem vista e apreciada pela sociedade, pode ser um agente determinante para a perda desse estado coloquial em que ele foi criado e desenvolvido. Por esse motivo, houve a necessidade de se criar códigos de condução pois, ele já não era a livre ação do par com movimentos seguindo seus estímulos, mas sim, um modelo de dança que deveria condizer com aquele ambiente em que estava adaptado e respeitando as “regras” de uma sociedade dogmática.

Mesmo assim, muitos combateram e ainda combatem essa realidade.

La idea de que una pareja de baile se comunicaría con la ayuda de señales y códigos está muy difundida, es un error. No se trata de que la mujer obtendría un “código” similar a la de una tecla, lo “comprenda” y por ende ejecute la noticia. Conducir en el Tango no significa “mover algo”, sino “movernos”. “Moverme” no puede tener lugar sin la presencia del otro, así como “mover al otro” no puede tener lugar sin la participación del movimiento de uno. Esto rige en partes iguales para el hombre e la mujer. (NAU-KLAPWIJK, 2006, p.102).⁷

Portanto, a essência do Tango continuará em desenvolvimento, com pesquisas e sentimentos, seguindo toda a plenitude iniciada por aquele povo há mais de cem anos que fazia desse ritual um momento de se libertar da catarse das suas vidas em prol de “liberdade” e “felicidade”.

El Tango es un diálogo bailado entre el hombre e la mujer. Ambos interlocutores cuentan con sus propios sentimientos, deseos y opiniones. Se escuchan y hablan mutuamente. Conversación y respuesta. Diálogo, no monólogo. (NAU-KLAPWIJK, 2006, p.47)⁸

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto nesta análise, o Tango ainda está em processo de entendimento por parte de muitos e, sobretudo, no momento histórico em que ele deixa de ser uma propriedade exclusiva de Buenos Aires, quando foi declarado pela UNESCO, como Patrimônio Imaterial e Cultural da Humanidade, em setembro de 2009, na cidade de Abu Dhabi.

Por mais emblemático que seja esse símbolo que a imagem artística do Tango tem atribuído em estrutura, sua essência se liga diretamente à pura e simples relação de dois corpos, seguindo os estímulos que desejam, em busca da liberdade na posição do abraço. Essa simplicidade na sua composição contempla um gigantesco mundo de possibilidades cercadas pelo caráter e essência desse gênero portenho que transpõe uma simples prática dançante para um fenômeno cultural que marcou um momento histórico e até hoje, é valorizado e desenvolvido em diversos países.

Essa questão dos gêneros, homem e mulher, na composição da dança, representa claramente a deturpação da simplicidade da origem, do natural. É coerente imaginar que os homens e mulheres no final do século XIX, na realidade dramática em que viviam em Buenos Aires, jamais se

⁷ A ideia de um par no baile se comunicaria com a ajuda de sinais e códigos esta muito difundida, é um erro. Não se trata de que a mulher seria submetida a um código como uma tecla e compreenderia por onde ela deveria seguir. Conduzir no Tango no significa “mover algo”, mas sim “nos movermos”. “Movernos” não pode ter um lugar sem a presença do outro, assim como “mover o outro” não pode ter lugar sem a participação do movimento de um. Isso se aplica em partes iguais para homens e mulheres. (Tradução Pessoal)

⁸ O Tango é um diálogo dançado entre o homem e mulher. Ambos interlocutores contam com seus próprios sentimentos, desejos e opiniões. Se escutam e falam mutuamente. Conversação e resposta. Diálogo, não monólogo. (Tradução Pessoal)

sujeitariam a expressar seus sentimentos em uma dança baseada em imposições e códigos machistas, por mais que esse desejo pudesse existir por parte de alguns praticantes. O momento em que realizavam esse ritual de bailar o Tango, seguindo os estímulos dos corpos ali unidos e daquele som formado pela união de instrumentos *gaúchos*, africanos e europeus visava justamente exercitar uma “liberdade” que não existia em suas vidas cotidianas. Era o momento utilizado para externar seus sentimentos mais profundos, por isso, é difícil admitir a existência dessa realidade impositiva e controladora.

Com o passar do tempo e a mudança desse contexto social, alguns usurpadores dessa técnica começaram a vender a imposição social como uma “verdade” e o Tango se moldou a essa realidade presente nas danças a dois que acredita que a condução é baseada no: “o homem manda e a mulher obedece”.

Talvez por ser mais fácil, mais comercial, mais rápido de obter resultados, mas infinitamente distante da verdade e dos sentimentos característicos desse gênero que o torna tão rico. Felizmente, conscientes, profissionais mantêm o estudo com base na liberdade e o Tango, como em sua origem, está vivo até hoje.

Como apresentado neste estudo, os códigos que fundamentam o caráter e a essência na execução dos movimentos existem e existiram sempre, e eles são fundamentais para que a dança aconteça. No Tango, algumas responsabilidades são essenciais como: o entendimento e consciência corporal, o domínio das técnicas de mecanismos necessárias, o conhecimento de um repertório característico, entre outros. Mas, nada disso adianta se no momento em que ele se fundamenta em sua prática social não existe a conexão e liberdade de se criar e fazer o Tango acontecer.

Este artigo se fundamenta exatamente, nessa conexão comparando-a com um diálogo que em determinados momentos pode ser somente com propostas do homem, outros, somente com propostas das mulheres, às vezes, ambos falando em um pequeno intervalo de tempo, com muito intervalo de tempo, e tantas outras possibilidades que mais uma vez se remetem diretamente à “liberdade” de escolha, a qual é o símbolo verbal que melhor representa essa expressão de dança. Cada indivíduo, com sua técnica e experiência de vida, dialoga com suas vontades e as vontades do outro na construção do fenômeno que se conhece hoje como Tango. É sobre essa cena que este estudo se fundamenta.

A liberdade de optar o que se deseja em sua composição é o auge dessa busca ansiosa pela liberdade, liberdade em prol da liberdade. Abrange, portanto, todas as opções possíveis de comunicação no momento em que dois corpos se unem para “dialogar” e fazer Tango.

6 REFERÊNCIAS

BASSOLI, Arnaldo (Fundador). **Escola de Diálogo de São Paulo**. Disponível em: <<http://www.escoladedialogo.com.br/dialogo.asp?id=2>>. São Paulo, São Paulo, Brasil. Acessado em: 27 de set./ 2011.

DINZEL, Rodolfo. **El Tango, una danza: essa búsqueda de la libertad**. 1ª ed. 2ª reimp. Buenos Aires: Corregidor, 2008.

FREITAS, Rinaldo Donizete de. **Técnicas de condução**. Disponível em: <<http://www.francanet.com.br/pessoal/rinaldo/>>. Franca, São Paulo, Brasil. Acessado em: 29 de set./ 2011.

MASTROLORENZO, Hugo. **Tango danza: em busca del método**. Buenos Aires: El Escriba, 2006.

NAU-KLAPWIJK, Nicole. **Tango, un baile bien porteno**. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

NOGUEIRA, Kenio Roberto Cabral. **Quem conduz na dança?**. Disponível em: <<http://dancasalaojoinville.com/blog/2009/10/conducao-homem-x-mulher/>>. Joinville, Santa Catarina, Brasil. Acessado em: 29 de set./ 2011.

PERNA, Marco Antonio. **Dama boa não pensa**. Disponível em: <<http://dancacatarina.com/2011/03/13/dama-boa-nao-pensa-por-marco-antonio-perna>>. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Acessado em: 29 de set./ 2011.

SALVAGNI, Carla. **Condução**. Disponível em: <<http://www.carlasalvagni.com.br/conducao.html>>. São Paulo, São Paulo, Brasil. Acessado em: 29 de set./2011.

SARAIVA, Laura Teresinha de Rocha. O Tango. In: CLEMENTE, Elvo (org.). **Integração: artes, letras e história**. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 1995, p. 41-51.