



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM DANÇA**

HELYNE SOARES MOURA

**FLUIR: UMA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS DANÇAS DITAS DE
SALÃO**

**João Pessoa - PB
2023**

HELYNE SOARES MOURA

**FLUIR: UMA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS DANÇAS DITAS DE
SALÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança, do Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção parcial do grau de Licenciada em Dança.

Orientador/e: Prof. Ms. Alessander Barbozza da Silva

**João Pessoa - PB
2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M929f Moura, Helyne Soares.

Fluir: uma proposta de ensino-aprendizagem das
Danças ditas de Salão / Helyne Soares Moura. - João
Pessoa, 2023.

68 f. : il.

Orientação: Alexsander Barbozza da Silva.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Ensino da Dança. 3. Danças de
Salão. 4. Fluir - Proposta de ensino-aprendizagem. I.
Silva, Alexsander Barbozza da. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

HELYNE SOARES MOURA

FLUIR: UMA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS DANÇAS DITAS DE
SALÃO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança, do
Departamento de Artes Cênicas, do Centro de
Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal
da Paraíba, como requisito para obtenção parcial do
grau de Licenciada em Dança.

Aprovado em: 16 / 11 / 2023

BANCA EXAMINADORA



Prof. Ms. Alexander Barbozza da Silva (orientador/e)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Prof. Dr. Guilherme Barbosa Schulze
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)



Profa. Dra. Michelle Aparecida Gabrielli Boaventura
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

*Dedico este trabalho ao meu companheiro e parceiro,
na Dança e na vida, Alexandre Moroni.
Pelos apoios, incentivos, afetos, compartilhamentos diários,
por estar sempre junto,
e sem o qual este trabalho nem existiria da forma que é.*

AGRADECIMENTOS

Acredito que todas as nossas experiências e encontros na vida são válidos para o aprendizado, sendo estes positivos ou nem tanto. Também creio que aprendemos com os exemplos de outras pessoas, nos cabendo assimilar o que nos faz sentido ou evitar o que não faz. Cada escolha nos leva a um caminho, e por todos os aprendizados e vivências que me trouxeram até este momento, só me resta agradecer.

A Alexandre Moroni, meu companheiro e parceiro, por vivenciar, refletir e compartilhar a Dança e a vida junto comigo. Se hoje tenho a Dança como minha carreira profissional, ele tem grande parcela nesse processo.

Às pessoas da minha família que apoiam e acompanham minha jornada dançante. Especialmente, à minha irmã, Helene Soares, que vem compartilhando esta trajetória comigo desde o início, quando a Dança ainda era somente um hobby.

A todas as pessoas que já fizeram ou fazem aulas de Dança comigo ao longo dos anos, confiando, assim, no meu trabalho. Os convívios, conexões, diálogos sinceros e até mesmo os silêncios são sempre primordiais para que eu reflita e aprimore a cada dia minha atuação docente, dando cada vez mais sentido ao meu fazer.

Aos espaços/academias que abriram as portas para que eu pudesse atuar com aulas de Dança. Estas oportunidades e confiança foram e são fundamentais para o meu desenvolvimento enquanto artista-docente.

A todas as pessoas docentes com as quais tive contato, fora e dentro da universidade, que compartilharam seus conhecimentos comigo e que, no seu fazer, também me foram exemplos para a docência. Em especial, àquelas que, de alguma forma, fizeram com que eu percebesse que havia algum potencial em mim, me dando energia para seguir nos meus processos com a Dança.

Às pessoas dançantes incríveis e inspiradoras que pude conhecer e que me acompanharam na jornada do curso de Licenciatura em Dança. Cada experimentação, produção, compartilhamento foram enriquecedoras, e alguns muito especiais. A passagem por este processo de graduação não poderia ter sido com pessoas melhores. Sinto que levo um pouco de cada uma comigo.

Às amigas que tenho na vida. Pessoas queridas que estão por perto acompanhando, incentivando, e até mesmo colaborando com minhas trajetórias

artística e também acadêmica. Em especial, gratidão à querida e maravilhosa artista Raquel Dantas, pelas ilustrações que elaborou com tanto carinho e as quais utilizei no início de cada capítulo deste trabalho.

Em especial, ao meu orientador, Prof. Me. Alexsander Barbozza, por compreender o meu interesse sobre este trabalho, por ser fundamental na "tradução" e organização dos meus pensamentos neste processo, por me trazer tantos conhecimentos fundamentais a esta pesquisa e por ter me ensinado tanto acerca das produções acadêmicas. Sou muito grata pelo respeito e carinho que o prof. Alex (como o chamo) teve com esta minha pesquisa, que é tão importante para mim. Tenho total admiração e respeito por este maravilhoso profissional da docência da Dança. Acredito que nosso encontro foi providencial e profícuo.

Por fim, expresso minha gratidão também a mim, o que quase nunca faço. Entretanto acredito ser válido reconhecer meus esforços, minha dedicação e minha coragem na minha jornada dançante (que está longe de terminar).

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender a proposta metodológica *Fluir*, direcionada ao Ensino das Danças ditas de Salão. Para tanto, este escrito foi organizado em duas fluências de movimento intituladas como: (1) *Recorte histórico acerca das Danças conhecidas como de salão e seus processos de ensino-aprendizagem*, e (2) *Concepções sócio-filosóficas dos processos de ensino-aprendizagem em Dança*. Na primeira, foi realizado um breve recorte historiográfico sobre o Ensino das Danças de Salão, perpassando tanto pelo cenário europeu, quanto pelo brasileiro. Por sua vez, na segunda fluência de movimento, a pesquisa foi direcionada à compreensão das concepções sócio-filosóficas que fundamentam as teorias e as práticas do Ensino em Dança. Além disso, considerou-se necessário adotar os procedimentos de coleta de dados por meio da pesquisa documental, a fim de analisar os registros e diários da própria autora deste trabalho. Estes foram produzidos a partir das experiências desta enquanto docente e discente das Danças conhecidas como de Salão, e são apresentados no capítulo que descreve o delineamento metodológico, os resultados e a discussão. A partir da análise de conteúdo, foi possível assimilar a historicidade do conceito Fluir e as concepções relacionadas à logomarca representativa desta proposta. Além disso, pôde-se identificar em qual tendência de Ensino desta proposta encontra-se alicerçada, qual a concepção sobre o/a/e corpo/corpa/corpe nesta, como se organizam as práticas de Ensino e os conteúdos a serem desenvolvidos, além de como se dá o processo de avaliação do aprendizado nesta proposta. Com a efetivação desta pesquisa, foi possível vislumbrar as potencialidades do Fluir no que se refere a ampliar as perspectivas acerca dos processos de ensino-aprendizagem das Danças de Salão, que majoritariamente se encontra restrito ao ensino de técnicas.

Palavras-chave: ensino da dança; danças de salão; proposta de ensino-aprendizagem Fluir.

ABSTRACT

This research aims to understand the methodological proposal *Fluir*, aimed at teaching so-called Ballroom Dances. To this end, this writing was organized into two movement flows entitled: (1) *Historical overview of Dances known as ballroom and their teaching-learning processes*, and (2) *Socio-philosophical conceptions of teaching-learning processes in Dance*. In the first, a brief historiographical overview of the Teaching of Ballroom Dancing was carried out, covering both the European and Brazilian scenes. In turn, in the second movement fluency, the research was directed to understanding the socio-philosophical concepts that underlie the theories and practices of Dance Teaching. Furthermore, it was considered necessary to adopt data collection procedures through documentary research, in order to analyze the records and diaries of the author of this work. These were produced based on her experiences as a teacher and student of Dances known as Ballroom, and are presented in the chapter that describes the methodological design, results and discussion. From the content analysis, it was possible to assimilate the historicity of the *Fluir* concept and the concepts related to the logo representing this proposal. Furthermore, it was possible to identify which teaching trend this proposal is based on, what is the conception of the body/body/corpe in this, how teaching practices and content to be developed are organized, in addition to how the learning assessment process takes place in this proposal. With the completion of this research, it was possible to glimpse the potential of *Fluir* in terms of expanding perspectives on the teaching-learning processes of Ballroom Dancing, which is mostly restricted to teaching techniques.

Key-words: Teaching Dance; Ballroom Dancing; *Fluir* teaching-learning proposal.

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRACE	Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas
AC	Análise de Conteúdo
ANDA	Associação Nacional de Pesquisadores em Dança
CARDAS	Curso de Aperfeiçoamento e Reciclagem para Professores de Dança de Salão
CADCT/BA	Centro de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado da Bahia
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
ConFAEB	Confederação de Arte-Educadores do Brasil
DAC/UFPB	Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba
EAB	Escolinha de Arte do Brasil
EAD	Ensino à distância
FAMEC	Faculdade Metropolitana de Curitiba
FAP	Faculdade de Artes do Paraná
MEA	Movimento Escolinhas de Arte
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
TCC	Trabalho de conclusão de curso
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
Unespar	Universidade Estadual do Paraná
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

Gráfico (1). Proporção de publicações relacionadas ao Ensino das Danças de Salão por entidade.	23
Imagem (1). Logomarca da proposta de ensino-aprendizagem Fluir.	50
Imagem (2). Diagrama representativo dos princípios organizacionais do Fluir.	56
Imagem (3). Quadro de registro do fluxo de aprendizado.	59

SUMÁRIO

1. FLUINDO ATRAVÉS DAS MINHAS EXPERIÊNCIAS DANÇANTES: UMA INTRODUÇÃO	12
1.1 ESTADO DA ARTE	17
1.2 ELEMENTOS DA PESQUISA	24
 2. PRIMEIRA FLUÊNCIA DE MOVIMENTO: RECORTE HISTÓRICO ACERCA DAS DANÇAS CONHECIDAS COMO DE SALÃO E SEUS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM	26
2.1. ASPECTOS HISTÓRICOS E DO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO NA EUROPA	27
2.2. RECORTE HISTÓRICO DAS DANÇAS DE SALÃO NO BRASIL E SEUS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM	28
 3. SEGUNDA FLUÊNCIA DE MOVIMENTO: CONCEPÇÕES SÓCIO-FILOSÓFICAS DOS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇA	36
3.1. A PERSPECTIVA RACIONALISTA NO ENSINO DA DANÇA	37
3.2. O ENSINO DE DANÇA E AS CONCEPÇÕES EMPIRISTAS	39
3.3. A DANÇA E SEUS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM INTERACIONISTAS	41
 4. DELINEAMENTO METODOLÓGICO: UMA ANÁLISE DE CONTEÚDOS NA PROPOSTA DE ENSINO DAS DANÇAS DITAS DE SALÃO - FLUIR	44
4.1. DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA	45
4.2. FLUINDO ATRAVÉS DOS DADOS: ANÁLISE E DISCUSSÃO ACERCA DA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS DANÇAS DITAS DE SALÃO, FLUIR.....	47
4.2.1. HISTORICIDADE DO CONCEITO FLUIR E SUA IDENTIDADE VISUAL....	47
4.2.2. TENDÊNCIAS SÓCIO-FILOSÓFICAS DO ENSINO E A CONCEPÇÃO DO/DA/DE CORPO/CORPA/CORPE NO FLUIR	50

4.2.3. PRINCÍPIOS ORGANIZACIONAIS DAS PRÁTICAS DE ENSINO NA PROPOSTA FLUIR	52
4.2.4. BASES ESTRUTURANTES PARA APRENDIZAGEM NO FLUIR	56
4.2.5. AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM NO FLUIR	58
5. CONSIDERAÇÕES (QUASE QUE) FINAIS	61
REFERÊNCIAS	65

***FLUINDO ATRAVÉS DAS MINHAS
EXPERIÊNCIAS DANÇANTES:
UMA INTRODUÇÃO***



*Mas, histórico como nós,
nosso conhecimento no mundo tem
historicidade
(Freire, 2020, p. 30)*

A princípio, inicio este texto com uma reflexão do pensador Paulo Freire (1921-1997) na epígrafe acima, que nos possibilita entender as dinâmicas históricas da/na construção do conhecimento. Neste contexto, os saberes em Dança, que têm o/a/e corpo/corpa/corpe¹ como centro dessa relação. Sendo assim, apresento na primeira parte deste texto um recorte das minhas vivências dançantes enquanto discente e docente, e que tiveram relação com o tema deste trabalho. Perpassando por experiências que foram sendo construídas em minha corpa, perpassando minhas histórias pessoais e se inter cruzando com as narrativas historiográficas das danças conhecidas como **Dança de Salão**².

O meu primeiro contato com as Danças ditas de Salão aconteceu no ano de 2015, em um evento social na cidade onde resido, João Pessoa - Paraíba. A partir desta ocasião senti-me interpelada a experimentar essas novas possibilidades de dança, que desde o início atravessaram-me de várias formas. Logo houve familiaridade com os gêneros musicais e identificação com a prática à dois, despertando assim um interesse constante em conhecer mais desse universo dançante que se prefigurava tão rico e diverso. Dessa maneira, nos primeiros meses como estudante dessas danças, participei de aulas em vários locais da cidade. Estas vivências trouxeram muitos aprendizados, mas também diversas inquietações e questionamentos.

Naquele momento, eu já tinha percepções próprias sobre o aprender a dançar, provenientes de experiências anteriores que carregava em minha corpa, por exemplo, como bailarina e docente de Dança do Ventre. Desse modo, acreditava

¹ Neste escrito, evito o uso do masculino genérico como posicionamento político. Uma vez que este trabalho foi produzido por uma mulher, buscarei feminilizar o discurso, especificamente na introdução, quando se tratar de algo pessoal. No restante do escrito, utilizarei na linguagem marcadores de gênero ou a neutralidade deste como comprometimentos com a diversidade. Por isso, transito entre variações no masculino, feminino e gênero neutro, este último identificado com a letra “e”, incluindo neologismos - ao tratar do coletivo, separados pelo sinal de barra (/).

² Aproveito o princípio desta escrita para salientar que, na minha perspectiva, o termo Dança de Salão, em grande medida, não dá conta do contexto atual, quando ainda é utilizado. Essa é uma nomenclatura que passou a ser empregada no início do século XX para se referir às danças sociais que se popularizaram no século XIX, dançadas pela nobreza e aristocracia (Santos, 2009). Sendo assim, por entender que esta denominação não se atribui a única dança e por reconhecer que o cenário contemporâneo se constitui de outras perspectivas em relação a aspectos sociais, culturais e dançantes, como fomento à reflexão sobre este termo, neste trabalho adotarei também outras formas para me referir a este grupo de danças. Como, por exemplo, **Danças de Salão**, **Danças ditas de Salão**, **Danças sociais**, e transitarei entre estas e outras ao longo do texto.

que havia necessidades a serem cuidadas nos processos das aulas para uma efetivação dos aprendizados e apropriação do que me era ensinado. Entretanto, estas e algumas outras expectativas de certa maneira não foram contempladas, fazendo com que as experiências iniciais com as Danças ditas de Salão causassem desânimo, sentimento de incapacidade e até sensação de não pertencimento em relação a esta prática.

Contudo, estes desconfortos se tornaram impulsionadores para uma mudança de fluxo, em busca de outros modos de vivenciar e aprender as Danças conhecidas como de Salão. Assim iniciou-se um novo percurso dançante, e com este também a parceria com Alexandre Moroni³ - parceria esta que mantemos até os dias atuais. Compartilhamos de diversas inquietações semelhantes em relação ao universo das Danças de Salão, e compreendemos as questões particulares de cada um também neste mesmo âmbito. Desse modo, passamos a nos mover juntos como pessoas estudiosas dessas danças, buscando preencher as lacunas que sentimos durante nossos processos de aprendizagem.

Desde então, as vivências foram inúmeras, com docentes de diversos lugares do Brasil e acerca de gêneros variados das Danças conhecidas como de Salão. Estes estudos contribuíram não somente para minha formação como dançarina, como também deram suporte à minha futura docência nesse campo de conhecimento. Nesse contexto, além dos estudos dos gêneros de dança normalmente praticados no cenário brasileiro atual, como Forró, Samba, Bachata, Tango e Zouk, por exemplo, eu e Alexandre conhecemos o Lindy Hop⁴.

O primeiro contato com o Lindy Hop aconteceu no evento “Semana da Dança”⁵, promovido pela Associação Cultural Mimulus⁶, localizada em Belo Horizonte - Minas Gerais. As vivências iniciais relacionadas a este gênero de dança

³ Alexandre Moroni é professor, dançarino e coreógrafo das Danças de Salão. Atua profissionalmente com estas danças desde 2017 na cidade de João Pessoa-PB. Também já ministrou workshops e apresentou trabalhos artísticos em eventos e festivais de Dança em diversas cidades da Paraíba e de outros Estados do Nordeste. Atualmente, também é empreendedor na área de produtos digitais voltados para Dança.

⁴ O Lindy Hop é uma dança a dois de origem afro-norte-americana, surgida em Nova Iorque (USA) e que teve seu auge entre os anos 1920 e 1940.

⁵ As Semanas da Dança são eventos de com viés artístico e pedagógico realizados pela Associação Cultural Mimulus, sediada em Belo Horizonte - Minas Gerais. Disponível em: <<https://mimulusciadanca.wordpress.com/#jp-carousel-2308>>. Acesso em: 08 set 2023.

⁶ A Associação Cultural Mimulus, sediada em Belo Horizonte, tem sua formação no ano 2000, e engloba a Mimulus Escola de Dança e a Mimulus Companhia de Dança. Disponível em: <<https://mimulus.com.br/associacao-cultural-mimulus/>>. Acesso em: 08 set 2023.

se deram através de aulas com o professor Jomar Mesquita⁷ e com integrantes do grupo BeHoppers⁸. Os estudos sobre o Lindy Hop transformaram nosso entendimento sobre comunicação no dançar à dois, expressividade, autonomia e estética corporal. Dessa maneira, viabilizou-se a ampliação do entendimento sobre sermos e estarmos na Dança de forma própria, que vêm reverberando até a atualidade em nossas movências.

Com os estudos constantes das Danças ditas de Salão, começaram a acontecer oportunidades para ministrar aulas, e, com isso, a percepção da necessidade em investir numa preparação para o exercício da docência. Isto porque, mesmo possuindo experiência anterior com o ensino de outras danças, acreditava ser importante um maior aprofundamento didático-metodológico, por se tratar de uma modalidade de dança específica, onde a movência se constrói com a relação direta entre as pessoas.

Nesse sentido, ingressei no Curso de Aperfeiçoamento e Reciclagem para Professores de Dança de Salão (CARDAS)⁹. Nesta formação foram abordados diversos conteúdos teórico-práticos direcionados aos processos de ensino-aprendizagem dessa área de conhecimento e que nos motivaram a pensar quem queríamos ser como docentes. Ao fim dessa experiência, eu e Alexandre realizamos as primeiras elaborações referente aos processos de ensino-aprendizagem que desejávamos desenvolver em nossa atuação profissional, e que refletissem nossas percepções em relação à prática das Danças ditas de Salão diante do contexto sociocultural contemporâneo. Quer isto dizer, uma prática de ensino destas danças que dialogue com questões do nosso tempo.

Essas experiências foram tão profícuas, que me direcionaram ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), o qual iniciei no período 2017.2. Neste novo percurso de estudos, tive acesso a conhecimentos que contribuíram de diversas formas para minha formação docente, como os sobre

⁷ Jomar Mesquita é artista da Dança de Belo Horizonte-MG, e atua como professor, bailarino e coreógrafo. É diretor da Associação Cultural Mimulus desde o ano 2000. Seus espetáculos com a Mimulus Cia. de Dança já foram apresentados em mais de 80 cidades do Brasil e em diversos países do exterior. Também contribui na formação de profissionais da área atuando como professor de cursos de pós-graduação e dirigindo cursos de iniciativa própria. Disponível em: <<https://spcd.com.br/verbete/jomar-mesquita/>>. Acesso em: 11 set 2023.

⁸ O BeHoppers é um coletivo de dança dedicado à prática e divulgação do Lindy Hop em Belo Horizonte-MG. Disponível em: <<https://www.instagram.com/behoppers/>>. Acesso em: 08 set 2023.

⁹ O CARDAS é o Curso de Aperfeiçoamento e Reciclagem para Professores de Dança de Salão mentorado e dirigido pelo professor Marcelo Grangeiro dos Santos. Esta edição em específico que participei realizou-se no segundo semestre de 2018 e aconteceu em formato EAD.

Didática, Metodologias para o Ensino da Dança, Danças Populares Brasileiras, Técnicas de Improvisação, Teorias do Movimento Corporal, experiências de Estágios Supervisionados em Dança, direcionados aos âmbitos formal e não formal, e Iniciação à Docência, como bolsista do PIBID¹⁰. Neste seguimento, destaco a disciplina de Metodologia do Ensino da Dança, mediada pelo Prof. Dr. Arthur Marques de Almeida Neto, a qual cursei no período acadêmico 2020.2.

Durante o referido componente, aprofundei meu contato com as proposições do dançarino e coreógrafo austro-húngaro Rudolf Laban¹¹ (1879-1958), direcionadas ao Ensino da Dança, em específico com sua obra *Dança Educativa Moderna* (1999), perpassando os dezesseis Temas de Movimentos Básicos, para estímulo do movimento e da dança de acordo com a etapa e o estado de desenvolvimento dos/das/des estudantes. Outrossim, foi possível conhecer as reflexões da pesquisadora brasileira Isabel Marques¹² (2010) acerca de sua proposta metodológica intitulada *Caleidoscópio do Ensino da Dança*, na qual relaciona os estudos de Laban, do educador Paulo Freire¹³ (1921-1997) e a Abordagem Triangular elaborada pela pioneira arte-educadora Ana Mae Barbosa¹⁴.

Os conteúdos abordados e as reflexões geradas durante o referido componente curricular, associados aos conhecimentos assimilados ao longo do curso, foram bastante significativos. Pois além de proporcionar um maior embasamento sobre os processos de ensino-aprendizagem em Dança, possibilitaram ampliar as dimensões da proposta de Ensino para as Danças ditas de Salão, que iniciara desde o curso CARDAS (citado anteriormente neste escrito), a qual intitulamos como **Fluir**¹⁵.

¹⁰ O PIBID é o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência que visa promover o contato entre docentes em formação com o ambiente das salas de aula da rede pública de ensino. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/pibid>> .

¹¹ Rudolf Laban foi um artista, professor e pesquisador da Dança cujos estudos levaram a uma análise dos elementos do movimento e suas combinações. É o responsável por desenvolver *a Choreutics, a Eukinética e a Labanotation*.

¹² Isabel Maria Meirelles de Azevedo Marques, conhecida nacionalmente como Isabel Marques, é professora, pesquisadora, bailarina, coreógrafa e autora de livros brasileira. É uma das grandes responsáveis por sistematizar propostas metodológicas para o Ensino da Dança. Também desenvolve trabalhos que interligam pesquisa, ensino e produção artística, como as produções elaboradas na Caleidos Cia de Dança, da qual é diretora com Fábio Brazil.

¹³ Paulo Reglus Neves Freire foi um pedagogo e filósofo brasileiro de grande influência mundial. É considerado um dos grandes pensadores da história da pedagogia mundial e Patrono da Educação Brasileira.

¹⁴ Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, conhecida nacionalmente como Ana Mae Barbosa é professora, arte-educadora, pesquisadora, autora de livros e responsável pela sistematização da Abordagem Triangular da arte-educação, que constitui uma das bases conceituais de parâmetros curriculares de Ensino de Artes no Brasil.

¹⁵ Como a proposta Fluir foi concebida e desenvolvida por duas pessoas - eu, autora deste trabalho, e Alexandre Moroni (já apresentado anteriormente neste escrito) -, ao tratar de conteúdos relativos a este tema adotarei a primeira pessoa do plural na escrita.

Diante disso, é importante salientar que o Fluir é uma proposta metodológica direcionada para o Ensino das Danças ditas de Salão. Esta foi estruturada a partir de uma perspectiva de que saber dançar vai além dos passos, em outras palavras, entendemos que o aprendizado das Danças Sociais perpassa por outros saberes, para além do ensino de repertórios. Outrossim, reconhecemos que cada pessoa já carrega consigo experiências anteriores que atravessam seus/suas/sues corpos/corpos/corpes, e dessa forma devem ser consideradas nos processos de aprendizagem. Sendo assim, as práticas de ensino nesta proposta são pensadas de modo a favorecer diálogos entre os diferentes contextos e conhecimentos que se inter cruzam nos espaços de aprendizado e prática das Danças de Salão, dialogando assim com as questões de nosso tempo.

A partir dessas primeiras inquietações, surgiram novos questionamentos, com o intuito de melhor compreender os modos como tem se dado o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão e localizar o tema deste trabalho, a proposta Fluir, diante deste cenário: Como tem se dado historicamente o Ensino das Danças de Salão? Como os processos de ensino-aprendizagem dessas danças têm ocorrido atualmente no Brasil? Como pensar-exercer o Ensino das Danças ditas de Salão que dialogue com as demandas do contexto sociocultural atual? Estes questionamentos foram fomentadores e propulsores para investigarmos e nos aprofundarmos acerca das perspectivas atuais para o Ensino destas danças no nosso país.

1.1. ESTADO DA ARTE

Os questionamentos preliminares me direcionaram a uma primeira etapa, de natureza exploratória, para identificação do Estado da Arte da pesquisa¹⁶. Nessa movência, a fim de obter um panorama sobre os modos como o ensino-aprendizagem das Danças de Salão tem sido abordado no campo das produções científicas brasileiras, foram explorados: (1) Repositório dos Trabalhos de

¹⁶ Para Romanowski e Ens (2006), um Estado da Arte pode “significar uma contribuição importante na constituição do campo teórico de uma área de conhecimento, pois procuram identificar os aportes significativos da construção da teoria e prática pedagógica, apontar as restrições sobre o campo em que se move a pesquisa, as suas lacunas de disseminação, identificar experiências inovadoras investigadas que apontem alternativas de solução para os problemas da prática e reconhecer as contribuições da pesquisa na constituição de propostas na área focalizada” (p. 45).

Conclusão de Curso (TCC) do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba - DAC/UFPB; (2) Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA; (3) Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas - ABRACE e a (4) Confederação de Arte-Educadores do Brasil - ConFAEB. Realizamos a pesquisa exploratória no período de junho a julho de 2023¹⁷.

O Departamento de Artes Cênicas da UFPB (DAC/UFPB) é constituído pelos Cursos de Licenciatura em Dança, criado em 2013, Bacharelado em Teatro e Licenciatura em Teatro. Ao consultar o repositório dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) do referido departamento¹⁸, foram identificados quarenta e cinco (45) estudos, publicados entre os anos de 2018 a 2022 e que estão disponíveis para consulta pública. Dentre esses, apenas três (03) eram relacionados às Danças ditas de Salão, sendo um com a temática referente a Gênero, e os outros dois, relativos a práticas de ensino destas danças (4,44%).

Estes dois últimos apontados, *Contribuições dos princípios do método pilates no zouk brasileiro* (Soares, 2019) e *Os abraços e suas relações afetivas nas danças de salão na escola Cenário Arte e Cultura de João Pessoa* (Valentino, 2020) apresentam como temática abordagens somáticas na prática de ensino destas danças. Os referidos estudos buscam refletir acerca das relações humanizadoras que podem ocorrer por via dos processos de ensino-aprendizagem das Danças de Salão, como também pensar em uma concepção mais sensível de perceber o/a/e corpo/corpa/corpe na prática dessas danças.

Com base em minha experiência como discente do curso de Licenciatura em Dança da UFPB, é possível deduzir que há mais trabalhos de conclusão que não estão disponibilizados no repositório do DAC/UFPB. Desse modo, esta realidade solicita às pessoas egressas do Curso de Dança da UFPB a se sentirem convidados/convidadas/convidades a publicarem seus estudos no repositório da instituição disponibilizando-os para consulta. Da mesma maneira, sugiro que o DAC/UFPB mantenha o repositório atualizado em relação às produções vinculadas à instituição.

¹⁷ Convém salientar, que esta pesquisa exploratória do tipo Estado da Arte foi apresentada e publicada no VIII Congresso Internacional do SESC de Arte-Educação, realizado em Recife/Pernambuco, no ano de 2023.

¹⁸ Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/browse?type=department&value=Artes+C%C3%AAnicas&sort_by=1&order=ASC&rpp=20&etal=0&submit_browse=Atualizar. Acesso em: 26 jun. 2023.

A Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) é uma associação civil, sem fins lucrativos, fundada em 2008. Possui natureza científica e congrega pessoas pesquisadoras, centros e instituições que apresentam empenho em promover, incentivar, desenvolver e divulgar pesquisas no campo da Dança. Por sua vez, encontra-se organizada em onze comitês temáticos: (1) Dança, Gênero, Sexualidades e Interseccionalidades; (2) Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras; (3) Dança e Cibercultura; (4) Dança e(m) Cultura: poéticas populares, tradicionais, folclóricas, étnicas e outros atravessamentos; (5) Somática e Prática como Pesquisa em Dança; (6) Relatos de experiência com ou sem demonstração artística; (7) Interfaces da dança com a educação somática e a saúde; (8) Dança, memória e história; (9) Dança em Múltiplos Contextos Educacionais; (10) Formação em Dança; (11) Corpo e Política: implicações e conexões em danças.

Ao analisar os anais disponíveis para consulta na ANDA, entre os anos de 2011 a 2022 (exceto no ano de 2020, cujas pesquisas foram compiladas e disponibilizadas em formato de *e-books*¹⁹), foram identificados 1.506 trabalhos publicados, sendo a maior quantidade do ano de 2021, com trezentos e dezenove (319) produções (21,18%). Neste panorama, foi detectado o quantitativo de trinta e um (31) trabalhos acerca das Danças ditas de Salão (2,06%), que se desdobram nos seguintes temas: Processos de ensino-aprendizagem; Estudo do movimento; Criação cênica; Gênero; Levantamento bibliográfico; Formação docente; Videodança; Decolonialidade; Dança de salão brasileira; Pandemia; Práticas terapêuticas, Abordagens Somáticas e Inclusão. Dentre as pesquisas exploradas, apenas cinco (05) referem-se à temática aqui investigada, como trataremos abaixo.

Nos escritos *Uma Proposta de Reformulação em Práticas Dicotômicas nos Processos de Ensino e Aprendizagem das Danças de Salão* (Feitoza, 2011) e *Cocondução por Procedimento Metafórico do Corpo: proposições para o processo educacional das danças a dois* (Rengel e Karlos, 2014), as pessoas autoras abordam a ampliação dos processos de condução nas práticas das danças a dois. Nessa direção, apresentam como proposta práticas de ensino que visam romper com perspectivas dualistas sobre o/a/e corpo/corpa/corpe na dança, no intuito de desenvolver uma relação de cooperação ao dançar em par.

¹⁹ Disponíveis em: <<https://portalanda.org.br/publicacoes/>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

A pesquisa *Amefricanizar e Afrocentralizar: o Ensino das Danças de Salão por uma perspectiva Feminista Decolonial* (Freire, 2021) visa uma perspectiva de ensino das Danças de Salão que resgate o protagonismo negro na história dessas danças. A publicação não traz detalhes acerca da prática de ensino-aprendizagem, indicando se tratar de uma pesquisa em andamento no âmbito do Doutorado do Programa de Pós-graduação em Dança, da Escola de Dança da UFBA.

Por sua vez, o texto intitulado *Dança a dois e pessoas com deficiência visual: relato de experiência de atividade de ensino no curso de Licenciatura em Dança* (Oliveira e Marques, 2021) traz como temática a inclusão na Dança. No escrito, são apresentados aspectos das práticas de ensino das Danças de Salão, especificamente o Forró, realizadas pelo professor Darilson Cassiano, para pessoas com deficiência visual. Destaca-se a utilização de audiodescrição como ferramenta metodológica, entretanto o trabalho não traz outros detalhes acerca da prática utilizada no fazer pedagógico.

Por fim, foi identificado o trabalho *Samba de Gafieira: o “passo básico” por dentro de Histórias de Dança* (Soares e Buarque, 2022). Apesar de não ter sido possível acessar a publicação completa ou o resumo desta (não estavam disponíveis nos anais de 2022), ainda assim optei por incluí-lo dentre estes relacionados, pois os termos “Ensino” e “Danças de Salão” estavam entre suas palavras-chave.

Diante do exposto, é notável a quantidade irrisória de produções acadêmicas referentes à temática do Ensino das Danças de Salão. Entretanto, percebe-se um número simbólico de trabalhos que apresentam propostas para o Ensino destas danças numa perspectiva de ir além dos modos tradicionais, isto é, intencionadas a dialogar com demandas socioculturais contemporâneas, ampliar compreensões sobre corpo/corpa/corpe e sobre as próprias Danças conhecidas de Salão.

Nesse panorama, acredito que haja outras diversas práticas que tragam ampliações para as perspectivas relacionadas ao ensino-aprendizagem dessas danças, mas que não chegaram à sistematização acadêmica. Posto isto, torço para que as pessoas pesquisadoras brasileiras sintam-se interpeladas a contribuir para esse campo de pesquisa dos processos de ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão.

Uma outra consulta realizou-se na Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), instituição criada em Salvador -

Bahia, em 21 de abril de 1998. A criação da ABRACE teve apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), do Centro de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CADCT/BA), e participação de lideranças representativas das Artes Cênicas (Teatro e Dança) de todo o Brasil. Encontra-se organizadas nos seguintes Grupos de Trabalhos: (1) Artes Cênicas na Rua; (2) Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si; (3) Circo e Comicidade; (4) Dramaturgia, Tradição e Contemporaneidade; (5) Etnocologia; (6) Estudos da Performance; (7) Grupo de Pesquisadores em Dança; (8) História das Artes e do Espetáculo; (9) Mito, Imagem e Cena; (10) Mulheres da Cena; (11) O Afro nas Artes Cênicas: performances afro diaspóricas em uma perspectiva de decolonização; (12) Pedagogia das Artes Cênicas; (13) Poéticas Espaciais, Visuais e Sonoras; (14) Processos de Criação e Expressão Cênicas; (15) Teorias do Espetáculo e da Recepção; (16) Territórios e Fronteiras da Cena; (17) Fórum de Pesquisas em Processo; (18) Pesquisas de Graduação; e (19) Mesas Temáticas.

Foi realizada uma sondagem dos anais dos anos 2000 até 2021. Neste processo foi identificada a indisponibilidade de acesso aos textos publicados entre os anos de 2000 a 2006, e também dos anos de 2015 e 2010²⁰. No total, constatou-se que os anais da ABRACE são compostos por três mil trezentos e cinquenta e seis (3.356) trabalhos, sendo do ano de 2010 a maior quantidade de publicações, totalizando quinhentos e setenta e três (573) pesquisas (17,07%). Dentre o total de publicações, quinhentas (500) destas possuíam temática relacionada à Dança (14,9%).

Por sua vez, foram detectados oito (08) trabalhos referentes às Danças de Salão, correspondendo a 0,24% do total de publicações, que perpassam pelas temáticas: Processos de ensino-aprendizagem; Gênero; Prática social; Expressão cênica e Qualidade de vida. Dentre esses, foi localizado um (01) escrito relativo ao Ensino das danças a dois, intitulado *Iniciação à dança a dois – o contato: oficina de recepção aos licenciandos em dança da UFPE* (Oliveira et. al. 2021). O trabalho traz a vivência de uma oficina de iniciação às danças a dois com uma proposta de ensino-aprendizagem voltada a desenvolver a conexão entre os pares para dançar, entretanto sem o propósito de focar em códigos ou em um estilo em específico dessas danças. Além disso, é adotada uma conduta de ampliação acerca dos

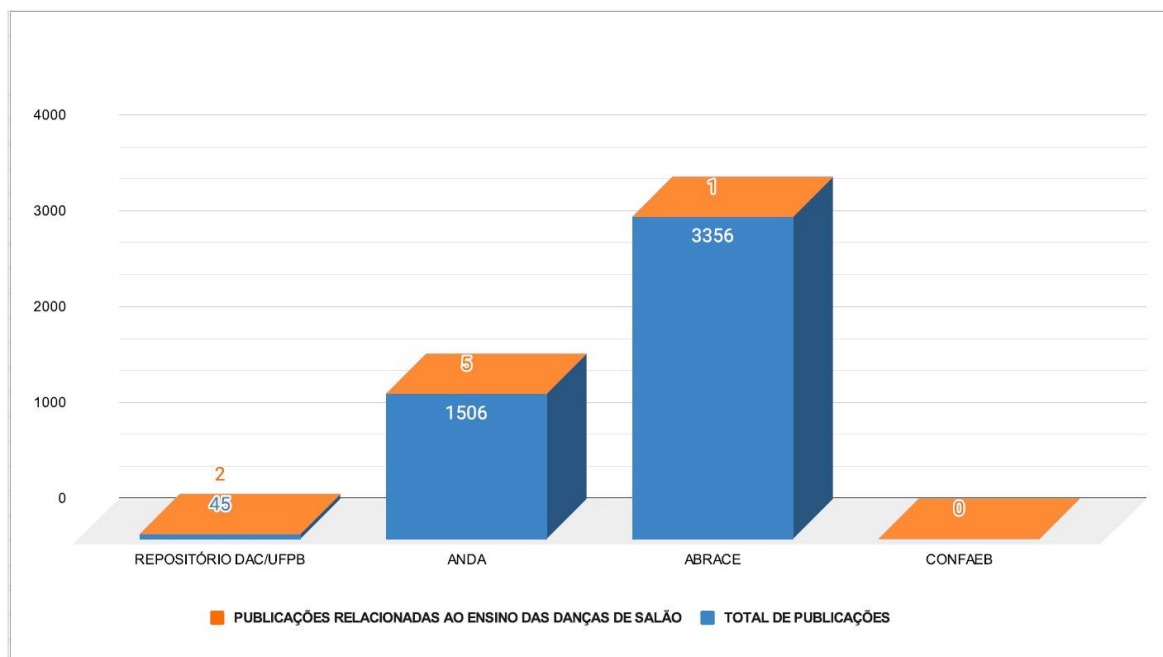
²⁰ Não foi possível entender o porquê deste fenômeno nestes anais.

papéis desempenhados nas Danças ditas de Salão, buscando desvincular o papel de conduzir ou ser conduzido/conduzida/conduzide a um gênero determinado.

Dessa maneira, novamente foi possível perceber uma proposta de Ensino das Danças de Salão que busca ampliar as perspectivas acerca da prática destas danças. Neste caso, em relação aos padrões heteronormativos, tencionando, assim, o Ensino dessas danças com as questões de gênero, isto é, uma construção que é elaborada nos arranjos sociais (Louro, 2014). Posto isso, acredito que seja de extrema relevância que as reflexões/práticas sobre as Danças de Salão na atualidade sejam ensinadas em diálogo com as questões emergentes em nossa sociedade, como em confronto às ideologias binárias de gênero.

Posteriormente, a investigação se direcionou ao ConFAEB, criado em 1987, com o objetivo de reunir ações de docentes e pessoas pesquisadoras responsáveis por uma considerável produção de conhecimento acerca de temas da Educação Básica, do Ensino Superior e da Pós-Graduação, bem como processos educativos informais e não-formais das linguagens das Artes. Nessa direção, foram identificados disponíveis para consulta os anais publicados nos anos 1995, 2001, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019 e 2021, e nestes foram localizados oitenta e sete (87) trabalhos relacionados à linguagem da dança. Apesar da presença de pesquisas referentes ao Ensino da Dança, não foi possível identificar nenhum trabalho relativo à temática aqui investigada.

Gráfico (1). Proporção de publicações relacionadas ao Ensino das Danças de Salão por entidade.



Fonte: autora da pesquisa.

Sendo assim, ficou perceptível que a ANDA é o local que abrange mais pesquisas em relação ao ensino-aprendizagem das Danças de Salão (0,5%), e em segundo lugar, a ABRACE (0,1%). A respeito do repositório do Departamento de Artes Cênicas da UFPB, apesar de terem sido identificados trabalhos que têm relação com práticas de ensino (4,44%), estes apresentam-se mais relacionados a abordagens somáticas. E, por fim, no ConFAEB não foi identificada nenhuma pesquisa referente à temática aqui investigada.

Isto posto, notou-se o quanto ainda é escassa a produção científica brasileira referente ao ensino-aprendizagem das Danças conhecidas como de Salão. Entretanto, ficou evidente que há produções que trazem inquietudes sobre questões urgentes relativas a aspectos tradicionais que ainda se mantêm no ensino e na prática destas danças, demonstrando assim a presença de outras perspectivas próximas às encontradas na proposta Fluir (apresentadas anteriormente nesta introdução). Dessa forma, entendo que essas inquietações são passíveis de serem melhor refletidas a partir de uma contextualização histórica e de um aprofundamento acerca das concepções sócio-filosóficas que cercam os processos de ensino-aprendizagem em Dança, especialmente os referentes ao Ensino das Danças ditas de Salão.

1.2. ELEMENTOS DA PESQUISA

Tendo em vista todo o exposto até o presente momento, essa pesquisa tem como ponto de partida o seguinte problema: **Como a proposta metodológica Fluir se encontra organizada?** Sendo assim, o anseio com essa pesquisa é indicar outros modos de pensar e praticar o Ensino das Danças conhecidas como de Salão, dialogando, principalmente, com as questões sociais de nosso tempo.

Nesse contexto, tais reflexões e questionamentos levaram essa pesquisa a ter como objetivo geral: **Compreender a proposta metodológica Fluir, direcionada ao Ensino das Danças ditas de Salão.** Desse modo, para alcançar o interesse dessa pesquisa, será necessário os seguintes objetivos específicos: (1) Assimilar as tendências sócio-filosóficas e a concepção do/da/de corpo/corpa/corpe presentes no Fluir; (2) Assimilar os princípios organizacionais das práticas de Ensino na proposta Fluir; (3) Assimilar as bases estruturantes dos processos de ensino-aprendizagem do Fluir.

Por sua vez, a relevância desta pesquisa justifica-se pela quantidade ainda baixa de trabalhos publicados acerca dos processos de ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão, como foi identificado acima, na pesquisa exploratória do tipo Estado da Arte. Além disto, também se justifica por se perceber que os modos pelos quais tradicionalmente tem se dado o Ensino destas danças não têm dado conta de questões e inquietações do nosso tempo. Desse modo, este trabalho apresenta-se significativo por se propor a dialogar com as demandas socioculturais atuais e compreensões contemporâneas sobre corpo/corpa/corpe, e que atravessam o âmbito das Danças de Salão.

Mesmo com essa hegemonia de aspectos tradicionais no Ensino das Danças ditas de Salão, é possível identificar outras narrativas que buscam articular os processos de ensino-aprendizagem dessas danças com as questões de nosso tempo, embora ainda sejam minorias. É destas produções que irei me aproximar, pois entendo a Dança como uma produção social repleta de símbolos e significados que expressam a lógica de tempo-espço específico de um determinado cenário social. Com efeito, acredito que os processos de ensino-aprendizagem das Danças conhecidas como de Salão devem ser problematizados, criticados e refletidos, de modo que tenhamos consciência das camadas que formam o Ensino das referidas danças.

Saliento ainda que este trabalho apresenta-se como uma proposta para o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão não somente passível de dialogar com questões do contexto atual, mas também como uma possibilidade de realizar o Ensino destas danças com perspectivas educacionais. Em outras palavras, é possível conceber que o Fluir apresenta-se com potencial de formação de pessoas dançantes com mais autonomia e consciência sobre si, sobre o/a/e outro/outra/outr(e) (com quem dança) e sobre o que é dançado. Dessa forma, vislumbra-se que este estudo seja de interesse, principalmente, de docentes que atuam no ensino destas danças.

Sendo assim, este trabalho está organizado em duas fluências de movimento intituladas: (1) Recorte histórico acerca das Danças conhecidas como de Salão e seus processos de ensino-aprendizagem, e (2) Concepções sócio-filosóficas dos processos de ensino-aprendizagem em Dança. Em seguida, após indicar os trajetos metodológicos, serão destacados os resultados e as discussões, onde será apresentada a proposta Fluir e seus fundamentos teórico-práticos para o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão. Por fim, nas considerações finais estão sintetizadas as principais reflexões acerca deste estudo e seus possíveis desdobramentos futuros.

***PRIMEIRA FLUÊNCIA DE
MOVIMENTO: RECORTE
HISTÓRICO ACERCA DAS
DANÇAS CONHECIDAS COMO
DE SALÃO E SEUS PROCESSOS
DE ENSINO-APRENDIZAGEM***



Iniciarei esta primeira fluência de movimento traçando um breve panorama acerca dos aspectos históricos e do Ensino das Danças de Salão na Europa, com o intuito de localizar as perspectivas da proposta metodológica Fluir perante este contexto.²¹ Sobre este cenário, a docente Solange Gueiros dos Santos (2009), no seu trabalho intitulado *Penso, logo danço: Método para ensino de Dança de Salão*, ensina que as primeiras danças sociais eram dançadas somente por nobres e aristocratas e surgiram a partir do século XIV na Europa, ganhando popularidade no século XIX. A autora ainda informa que o termo **Dança de Salão** só passou a ser utilizado em torno do início do século XX.

À vista disso, na dissertação intitulada como *A Dança de Salão no processo de composição coreográfica em Jomar Mesquita*, a pesquisadora Gulnare de Oliveira Ramos Martins e Mendonça (2016) indica que as Danças ditas de Salão, apesar de se modificarem, ao longo do tempo, desde seu surgimento até a atualidade apresentam-se relacionadas à função de socialização, mediando relações interpessoais, e com a característica de serem realizadas a dois, hegemonicamente com pares formados por um homem e uma mulher cisgênero/cisgênera.

2.1. ASPECTOS HISTÓRICOS E DO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO NA EUROPA

A pesquisadora Ana Maria de São José (2005), na pesquisa *Samba de Gafieira: corpos em contato na cena social carioca*, pontua que a Dança no período renascentista passou a representar nobreza, de modo que, em toda a Europa, a partir do século XV, a Dança teve importante papel na educação das pessoas cortesãs. Em grande medida, sobre aspectos relacionados a comportamento, etiqueta, e como meio de controlar as dinâmicas políticas e sociais. Sendo assim, é possível concluir que o Ensino das Danças neste cenário era empregado visando a higienização de códigos corporais da classe cortesã e adequação às condutas sociais.

As chamadas Danças da Corte surgiram inicialmente por transformação das danças populares, praticadas pelas pessoas camponesas, sendo então levadas aos

²¹ Convém salientar que esta pesquisa historiográfica contida neste capítulo foi aceita para apresentação e publicação no XXXII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil, com realização em São Luís/MA, no ano de 2023.

castelos feudais da França e da Itália (São José, 2005). Em complemento, Martins e Mendonça (2016) traz que estas apropriações e adaptações das danças campestres eram realizadas pelos chamados Mestres de Dança. Nesse sentido, São José (2005) informa que esse contexto tornou favorável o processo de profissionalização de pessoas dançarinas e Mestres de Dança, com surgimento especificamente na corte francesa, a partir do século XVI. A autora ainda coloca que as danças que se realizavam nos bailes e em grandes ocasiões da época das cortes eram coreografadas, sendo previamente definidas, coordenadas e ensinadas por profissionais da área, isto é, os Mestres de Dança. Com efeito, isso leva a crer que estes processos de ensino-aprendizagem se davam basicamente no campo da memorização e reprodução restrita de repertórios.

Em meados do séculos XIX, há registros do professor Henri Cellarius, que escreveu a obra *La danse de salons*, onde há referências sobre o Ensino das Danças de Salão na França e uma proposta de um estilo de prática corporal com descrições e reflexões técnicas acerca do Ensino da Dança (São José, 2005). Dessa maneira, São José (2005, p. 40-41) ainda indica:

[...] esta obra ainda destaca a importância da figura do professor Henri Cellarius, como um dos maiores professores de dança de sociedade, introdutor do corte teórico entre a dança clássica e a dança social. Cellarius marcou a história dos corpos na criação dos cursos de dança da sociedade francesa, contribuiu enormemente com momentos de formação pessoal e iniciação em dança. O prazer social e o prazer popular da dança de casal emergiram de forma intensa.

À vista disso, entende-se que nesta época a Dança passou a ganhar mais estrutura no que se refere à organização de processos de ensino, entretanto ainda com foco principalmente na transmissão de técnicas, de maneira que o/a/e corpo/corpa/corpe era visto como ferramenta da Dança. Outrossim, é possível perceber que as Danças de Salão européias apresentam historicamente a utilização dos processos de ensino-aprendizagem como meio para regulação da conduta da nobreza.

2.2. RECORTE HISTÓRICO DAS DANÇAS DE SALÃO NO BRASIL E SEUS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM

Seguindo neste percurso histórico, este recorte será direcionado a compreender sobre a presença das Danças de Salão no cenário brasileiro e seus

processos de ensino-aprendizagem. Para tanto, saliento desde já que as principais referências identificadas para a realização deste estudo tratam de aspectos do cenário da Região Sudeste do Brasil, como será percebido ao longo deste escrito.

O pesquisador Marco Antonio Perna (2002), em seu livro *Samba de Gafieira - a História da Dança de Salão Brasileira*, diz que as Danças ditas de Salão foram trazidas pela corte portuguesa, e, no território brasileiro, sofreram diversas transformações ao se misturar com as culturas dos povos africanos, indígenas, e de outras nacionalidades europeias, desenvolvendo, assim, características próprias.

Em relação a este panorama, Perna (2002) coloca que no início do século XIX o Ensino da Dança passou a ser obrigatório nos colégios femininos do Rio de Janeiro, e nesses espaços eram oferecidos apenas cursos das Danças ditas de Salão, pois só haviam professores para estas danças na referida cidade. Nesse sentido, José (2005) também coloca que, na corte carioca, a música e a dança eram consideradas como complemento necessário à educação e às boas maneiras. Dessa forma, pode-se notar que o Ensino das Danças de Salão no Brasil também acontecia com perspectiva de controle dos/das/des corpos/corpas/corpes, principalmente femininos/femininas/feminines, como já acontecia na Europa desde muito antes.

Por sua vez, o pesquisador Victor Andrade Melo (2016), em seu trabalho *Experiências de ensino da Dança em cenários não escolares no Rio de Janeiro do século XIX (décadas de 1810-1850)*, pontua que, ainda nesse contexto social, o Ensino das Danças de Salão passou a se estruturar também em espaços não-escolares, ou seja, numa perspectiva não-formal de ensino, sendo as aulas realizadas tanto nas residências das pessoas interessadas, como também em salas comerciais, por exemplo.

A alta sociedade carioca se interessava em aprender o que havia de novo trazido por pessoas vindas do exterior, inclusive novas coreografias internacionais transportadas por professores de Dança (São José, 2005). Dentre estes professores, é possível destacar Luiz Lacombe, reconhecido na história como um dos primeiros a fazer um anúncio público sobre seus serviços; seus irmãos Luiz Junior, Lourenço e José Manuel, e ainda Felipe Aime, que sugeria um ensino inovador ensinando formas europeias e brasileiras de dançar (Melo, 2016).

Nesse compasso dançante, Perna (2002), apoiado nas colocações de José Ramos Tinhorão (1991), indica que na sociedade do século XIX havia muitos

preconceitos, desse modo, nas Escolas de Dança apenas homens eram aceitos, e treinavam com outros homens. O autor ainda complementa que o registro da primeira escola de danças com moças é de 1877, surgindo também neste contexto uma nova profissão para mulheres que atuavam ajudando nas aulas práticas de Dança: o *madamismo*. Entretanto, as moças da elite aprendiam as danças apenas com professores particulares, práticas em saraus domésticos ou nos clubes sociais da elite, pois não tinham permissão para frequentar aulas em escolas de Dança (Perna, 2002).

Nesse cenário, de acordo com Melo (2016), a qualidade do ensino, eficiência e variedade de estilos ensinados foram aspectos utilizados como diferenciais nas disputas de mercado das aulas das Danças de Salão no século XIX. Quanto aos métodos utilizados, Melo (2016) complementa que, baseado em registros jornalísticos do *Diário do Rio de Janeiro* (1857) e de *O Despertador* (1840), além das aulas presenciais, outros materiais também eram utilizados para o Ensino, como: a publicações em folhetos com a descrição e explicação de coreografias, e livros com orientações para dançar e se portar bem, como o *Tratado dos Princípios Fundamentais da Dança*, vendido na época no Rio de Janeiro.

Sobre as publicações direcionadas ao Ensino das Danças de Salão deste período, Perna (2002, p. 24) conta que:

Em 1854, os editores Eduardo e Henrique Laemmert, situados na rua da Quitanda 77, lançaram a 2ª edição “muito aumentada” do livro ‘*A Arte da Dança de Sociedade, ensinada em lições, Claramente explicadas por meio de trinta e duas figuras gravadas, e contendo, além das contradanças geraes, das figuras da valsa, da polka, da schottisch e da redowa, As marcas das contradanças provinciaes. Dedicada aos professores e curiosos.*’. Anos mais tarde, provavelmente antes da proclamação da República, lançaram o ‘*A Arte da Dança de Sociedade ou Completa e Novíssima explicação ilustrada dos passos, marcas, compassos e figuras das principais quadrilhas francesas, contradanças brasileiras e estrangeiras, valsas, mazurkas, schottischs, habaneras e outras danças figuradas e o cotilhão com setenta e duas marcas escolhidas com maior capricho por um professor de dança.*’. Os longos títulos denunciavam as danças praticadas pela sociedade mediana para cima.

Com base no exposto acima, é possível perceber que as Danças ditas de Salão estavam sob contínua transformação no território brasileiro, principalmente em relação à variedade de estilos, os quais no final do século XIX já não eram somente estrangeiros. Desta forma, os professores destas danças, na busca por se diferenciar uns dos outros, se dedicavam a desenvolver instruções as mais completas e detalhadas possíveis para seus materiais didáticos. Assim sendo, leva a

crer que estes processos de ensino-aprendizagem tinham caráter basicamente tecnicista, ou seja, com foco na reprodução estética dos códigos de movimentos dessas danças.

Nesta direção, a docente Cristiane Oliveira Pisani Martini (2012), no seu artigo *Indícios de educação do corpo nos manuais de dança de salão*, publicado na coletânea *200 anos de Dança de Salão no Brasil*, diz que os manuais, difundidos entre o final do século XIX e início do século XX, eram tidos como prescrições de modos de vida e de ser, baseados em um modelo europeu de educar os/as/es corpos/corpos/corpes. No seu escrito, Pisani Martini (2012) destaca dois destes manuais: *Manual da Dança. Methodo facil para aprender a dançar sem professor (s/d)* e *Manual de Dança* (1896), do autor Dias Patricio. Tendo este último sofrido uma edição em 1898, na qual, além das danças advindas do exterior, passa a ensinar também aspectos históricos e noções de música (Perna, 2002).

À vista disso, Pisani Martini (2012) indica que por meio dos manuais visava-se o Ensino das Danças conhecidas como de Salão com o intuito de promover o desenvolvimento idealizado dos/das/des corpos/corpos/corpes e de suas potencialidades. Outros objetivos eram também controlar os modos de lazer dentro do considerado adequado e normatizar gestos e comportamentos a serem cumpridos nos bailes, sendo algumas destas condutas tão eficientemente transmitidas pelas gerações que são vistos até os dias atuais nos eventos dessas danças (Pisani Martini, 2012).

Ainda neste contexto, Pisani Martini (2012) complementa que estes manuais não seriam meros guias para treinamentos, mas sim guias pedagógicos utilizados para “educar”, representando assim as disputas de poder de um tempo sobre as pessoas e seus/suas/sues corpos/corpos/corpes. Ou seja, com a utilização dos manuais de Dança, havia o interesse não só de higienizar as danças populares, para que fossem consideradas adequadas para serem dançadas em salões elitizados, como também de gerir a organização de toda uma sociedade a partir de normatizações de comportamentos e valores ensinados (Pisani Martini, 2012).

Em se tratando do século XX, São José (2005) destaca que a partir dos anos 1940 houve uma propagação do Ensino das Danças de Salão no Brasil, com destaque neste período para a Mestra Maria Antonietta²², presente na cidade do Rio

²² Maria Antonietta Guaycurús de Souza (1927-2009) era amazonense e iniciou-se nas Danças ditas de Salão na academia de Vasco Moraes. Segundo a Mestra Maria Antonietta, a academia de Vasco Moraes era a única

de Janeiro, e para a professora Madame Poças Leitão, atuante na cidade de São Paulo. Neste sentido, Perna (2002) informa que a professora Maria Antonietta atuou no Ensino destas danças em vários locais da cidade do Rio de Janeiro e também em espaço próprio, sendo formadora de diversos profissionais das Danças de Salão, como o artista nacionalmente conhecido Jaime Arôxa²³, sobre o qual falaremos um pouco mais adiante neste escrito.

Já no cenário paulista, Madame Poças Leitão²⁴ fundou, no ano de 1914, a **Escola de Danças e Boas Maneiras** e, segundo Perna (2002), a referida professora apresentava uma dança sem características brasileiras, mantendo-se regularmente atualizada sobre as Danças de Salão europeias por meio da revista trimestral parisiense *Academie des Professeurs de Dance*. Ainda de acordo com o mesmo autor, Madame Poças Leitão ensinava para a elite de São Paulo, e em suas aulas, lecionadas em francês e ao som de piano, havia inclusive rigidez em relação à vestimenta e higiene das unhas.

Nos dias atuais, é possível perceber que no estado de São Paulo há uma tendência à valorização da Dança de Salão internacional e de danças estrangeiras, o que seria um reflexo da forte influência do trabalho da Madame Poças Leitão e da grande presença de imigrantes europeus (Perna, 2002). De outro modo, no Rio de Janeiro, as Danças ditas de Salão sofreram grande influência das danças negras, que, subvertendo as estruturas das movimentações estrangeiras, proporcionaram o surgimento de danças nacionais, conhecidas por sua originalidade e criatividade (Perna, 2002).

No que se refere à década de 1980, Perna (2002) informa que neste período a Dança de Salão alcançou novo destaque na mídia, tanto pelo sucesso internacional da Lambada²⁵, como também pela atuação de novos profissionais destas danças: os reconhecidos Carlinhos de Jesus²⁶ e Jaime Arôxa. Neste

existente no Rio de Janeiro na década de 1940, e nesta escola o ensino tinha base didática norte-americana, pois Moraes, numa temporada em que morou em Portugal, havia aprendido com um professor norte-americano (Perna, 2002).

²³ Jaime Alves Arôxa Neto é pernambucano e iniciou-se nas Danças de Salão na década de 1980 no Rio de Janeiro, com a Mestre Maria Antonietta, passando a atuar no ensino destas danças em 1987, quando fundou sua própria escola (Perna, 2002).

²⁴ Louise Frida Reynold Poças Leitão (1884-1974) era suíça e foi uma das precursoras no ensino das Danças de Salão da cidade de São Paulo. Teve seu legado perpetuado pela continuidade dada à sua escola por suas noras e, posteriormente, netos (Perna, 2002).

²⁵ A Lambada é um gênero musical surgido no Pará em meados dos anos 1970 que tem suas raízes no carimbó e influências de ritmos caribenhos, e como dança é considerada sensual (Perna, 2002).

²⁶ Carlos Augusto da Silva Caetano de Jesus, conhecido como Carlinhos de Jesus, é carioca, formado em pedagogia, e artista renomado por sua atuação como dançarino e professor de Danças de Salão (Perna, 2002).

contexto, Jaime Arôxa destacou-se como grande referência entre os profissionais brasileiros no que tange ao ensino-aprendizagem das Danças de Salão por desenvolver uma metodologia própria de ensino, a qual, ao longo dos anos, foi propagada por meio de cursos de aprimoramento e reciclagem de profissionais, fazendo-a presente em diversas Escolas de Dança do país (Perna, 2002).

Anos mais tarde, na década de 1990, com o desenvolvimento tecnológico, passam a ser produzidos CDs e vídeos didáticos das Danças de Salão (Perna, 2002). Mesmo assim, ainda hoje é possível encontrar materiais similares aos antigos manuais, comentados anteriormente neste trabalho. Um exemplo é o livro *Fundamentos de Dança de Salão*, de Bettina Ried (2003), com enfoque na Dança de Salão Internacional, também conhecida como Dança Esportiva. Nesta mesma direção, outro exemplo é o livro *O Baile - História, Didática e Técnicas de Danças de Salão*, de Rodrigo de Oliveira e Rubens Pantano Filho (2012), que se direciona ao Ensino das Danças conhecidas como de Salão tanto brasileiras quanto de outros países. Nestas publicações é possível encontrar informações sobre história das danças, elementos musicais, orientações sobre etiqueta (comportamento, roupas e acessórios adequados, por exemplo), e, principalmente, explicações sobre como realizar as danças, contando também com imagens ilustrativas.

Todavia, é possível evidenciar que, especialmente nas últimas décadas, têm surgido novas propostas para o ensino-aprendizagem das Danças de Salão que visam ir além das perspectivas tradicionais, como já apresentamos anteriormente neste escrito, na identificação do Estado da Arte. A partir desta pesquisa exploratória, foi notável que há uma demanda atual por ampliar, ou até romper, com aspectos tradicionais das Danças ditas de Salão diante de inquietações contemporâneas que perpassam por: demandas socioculturais, compreensões acerca do/da/de corpo/corpa/corpe e o Ensino dessas danças. Diante disso, acredito que a criação das Licenciaturas em Dança em nosso país têm importante papel na viabilização de outros modos de pensar os processos de ensino-aprendizagem das Danças conhecidas como de Salão.

Corroborando nessa direção de novas perspectivas para o Ensino dessas Danças, as autoras Gracinha Araujo e Keyla Barros (2012), no seu artigo *Pós-graduação em Danças de Salão - Aguçando mentes que dançam*, publicado na coletânea *200 anos de Dança de Salão no Brasil*, destacam o curso de **Pós-graduação em Dança de Salão - Teoria e Técnica** na Faculdade

Metropolitana de Curitiba (FAMEC), pioneiro no Brasil, com sua primeira turma no ano de 2005, e idealizado no intuito de proporcionar formação acadêmica e fomentar novas ideias para esta área da Dança. Ainda neste seguimento da busca por ampliar os modos de pensar o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão, destaco como outro exemplo o livro *Ai, pisaram no meu pé!: um novo conceito em aprendizagem e ensino na dança de salão*, publicado pelo professor Marcelo Grangeiro do Santos (2014), que apresenta alternativas para um Ensino das Danças de Salão com propostas mais abertas, focadas nas pessoas estudantes e em seus processos.

Diante do exposto, foi possível perceber que até os dias atuais o Ensino das Danças ditas de Salão no Brasil permanecem majoritariamente no contexto não formal, ou seja, em espaços não-escolares, e continua direcionado ao público adulto, visando principalmente a socialização. Além disso, também é possível notar que, em grande medida, os processos de ensino-aprendizagem comumente apresentados para essas danças não têm como objetivo proporcionar reflexões acerca do/da/de corpo/corpa/corpe ou a construção de criticidade, caracterizando-se assim como processos que ocorrem no modelo tradicional de ensino, como pontuaremos de forma mais detalhada na segunda fluência de movimento (segundo capítulo).

Desse modo, entendendo que o contexto sócio-cultural brasileiro vem se transformando ao longo do tempo, pôde-se identificar que vem ocorrendo iniciativas a fim de pensar outras formas para o Ensino das Danças ditas de Salão, para além da reprodução de repertórios e suas coreografias. O que leva a perceber a necessidade de questionar e refletir acerca dos processos tradicionalmente apresentados para estas danças, e estimula a investigar e compreender se e quais possibilidades metodológicas vêm ocorrendo no cenário brasileiro acerca do ensino-aprendizagem das Danças de Salão.

Sendo assim, é válido destacar que a proposta Fluir se integra dentre essas iniciativas contemporâneas que visam ampliar as perspectivas acerca do Ensino das Danças conhecidas como de Salão. Neste sentido, concebendo que o aprender a dançar inclui outros saberes além dos repertórios e técnicas, e ainda buscando ampliar os modos de pensar o ensino-aprendizagem das referidas danças de modo a se conectar e dialogar com questões do contexto atual.

A seguir, na tentativa de compreender onde se localizam os processos de Ensino das Danças de Salão e as perspectivas da proposta Fluir dentro do decurso histórico do Ensino da Dança e quais tendências ideológicas os alicerçam, refletiremos acerca de algumas concepções sócio-filosóficas que influenciaram os processos de ensino-aprendizagem em Dança.

**SEGUNDA FLUÊNCIA DE
MOVIMENTO: CONCEPÇÕES
SÓCIO-FILOSÓFICAS DOS
PROCESSOS DE
ENSINO-APRENDIZAGEM
EM DANÇA**



Como anunciado anteriormente, nesta fluência de movimento busca-se localizar os processos de Ensino das Danças de Salão e as perspectivas da abordagem Fluir em relação aos modos como o Ensino da Dança tem sido pensado ao longo da história, e trataremos das concepções acerca dos processos de ensino-aprendizagem em Dança.

Nesse contexto, as reflexões das pessoas docentes Alexsander Barbozza da Silva e Letícia Damasceno (2022), no artigo *O Curso de Dança na Educação e a Escolinha de Arte do Brasil (Rio de Janeiro, 1970 - 1975)*, ensinam que a **Dança/Educação** é a ciência da Dança direcionada à compreensão dos processos de ensino-aprendizagem em Dança nos diversos âmbitos onde ocorrem, ou seja, na educação formal, não formal e informal. Posto isso, essas referidas pessoas autoras salientam que esse campo encontra-se organizado pelos seguintes princípios: Político, Didático-metodológico e Sociofilosófico. A respeito deste último, Barbozza e Damasceno (2022, p. 3) pontuam que: “[...] o princípio sociofilosófico condiz com as correntes filosóficas, nas quais estão assentadas as teorias-práticas pedagógicas em Dança e que refletem as necessidades de um determinado tempo social”.

Nesse seguimento, as docentes Adriana de Farias Gehres (2008) e Ana Paula Abrahamian (2010), didaticamente, indicam que os processos de ensino-aprendizagem em Dança encontram-se assentados em três correntes filosóficas, são elas: Racionalista, Empirista e Interacionista. De certa maneira, é possível entender que essas concepções são uma possibilidade para compreender os processos de ensino-aprendizagem em Dança e, especificamente, porque encontram-se próximos das teorias educacionais.

3.1. A PERSPECTIVA RACIONALISTA NO ENSINO DA DANÇA

Em *O Ensino de Dança no Brasil: em qual realidade nos encontramos?*, as pessoas docentes Alexsander Barbozza da Silva e Rita Ferreira de Aquino (2021), ensinam que a concepção Racionalista é desenvolvida desde os pensamentos filosóficos de Platão (427-347 a.C.) e tem sua retomada na Modernidade, com os estudos do filósofo René Descartes (1596-1650). Por sua vez, o Ensino da Dança baseado nestas teorias subdivide-se em dois modelos: Tradicional e Científico.

No modelo Tradicional, de acordo com Barbozza e Aquino (2021), o ensino-aprendizagem em Dança se dá pelo ensino de técnicas, e visam o

adestramento de/da/de corpos/corpas/corpes, principalmente os/as/es femininos/femininas/feminines. Por sua vez, na perspectiva Científica, desenvolvida no âmbito acadêmico, os processos de ensino-aprendizagem dessa linguagem artística se subdividem em Dança como Movimento e Dança como Arte. No primeiro, os processos são direcionados ao desenvolvimento de habilidades e competências motoras, desenvolvidas em grande medida pelas pessoas profissionais de Educação Física. No segundo, os fazeres para o Ensino da Dança ocorreriam pelos processos da execução, criação e apreciação (Gehres, 2008).

Corroborando com tais pensamentos acerca do/da/de corpo/corpa/corpe nessa concepção tecnicista, no texto *Corpo, dança e educação contemporânea*, a artista-docente Isabel A. Marques (1998, p. 72) compartilha que:

Esta visão alinha-se à concepção de corpo como instrumento da dança, como meio, "máquina" para a produção artística. O corpo nesta concepção é algo a ser controlado, dominado e aperfeiçoado segundo padrões técnicos que exigem do dançarino uma adaptação e submissão corporal, emocional e mental àquilo que está sendo requerido dele externamente.

De acordo com as palavras acima, podemos entender que na perspectiva Racionalista do Ensino da Dança o/a/e corpo/corpa/corpe não é visto como um lugar de conhecimento, mas uma ferramenta que compõe a Dança, pois seu objetivo encontra-se na especificidade da técnica e sua execução. Para tanto, as particularidades prévias de cada pessoa são desconsideradas e os processos de ensino-aprendizagem têm como foco moldar e controlar por via da reprodução de técnicas, ou seja, da padronização.

Diante disso, de acordo com o que foi apresentado na primeira fluência de movimento desta escrita, percebe-se que historicamente o Ensino das Danças ditas de Salão vem ocorrendo hegemonicamente pela ótica de um Modelo Tradicional. Em outras palavras, pelo ensino por meio de códigos pré-estabelecidos e visando a reprodução de técnicas, os quais eram usados como meio de diferenciação social e para modelação dos/das/des corpos/corpas/corpes.

Assim, seria relevante perceber como os resquícios dessa lógica reverberam na atualidade, visto que, em grande medida, as práticas de Ensino dessas danças ocorrem numa perspectiva tecnicista. Nesse sentido, é relevante destacar que a proposta Fluir surge das problematizações e reflexões acerca dos processos de ensino-aprendizagem das Danças de Salão relacionadas às concepções Racionalistas, tão presentes no âmbito dessas danças.

3.2. O ENSINO DE DANÇA E AS CONCEPÇÕES EMPIRISTAS

Seguindo no compasso dessa fluência, o trato se dará acerca da concepção Empirista, que, de acordo com Barbozza e Aquino (2021), apoiados nas colocações de Marilena Chauí (1995), surge da tentativa de confrontar os paradigmas Racionalistas. Essas teorias surgem pelos pensamentos do filósofo Aristóteles (384-322 a.C.), os quais são retomados na Modernidade, ganhando outras conotações com os escritos de diversos filósofos, tais como o inglês John Locke (1632-1704) e do britânico David Hume²⁷ (1711-1776), este último conhecido como pensador do empirismo radical (Barbozza e Aquino, 2021).

Para Gehres (2008), essas premissas surgem no Ensino da Dança pelos pressupostos defendidos por Isadora Duncan (1877-1927)²⁸ e Rudolf Laban (1879-1958)²⁹, juntamente às mudanças educacionais empreendidas pelos pensamentos de John Dewey (1859-1952). No texto, *O Ensino da Dança Empirista no Brasil*, Alexsander Barbozza da Silva e Letícia Damasceno (2022) salientam que nessa perspectiva os processos de Ensino da Dança são deslocados da perspectiva tecnicista para ocorrer por meio da expressão.

Além disso, Barbozza e Damasceno (2022) informam que, na conjuntura Empirista, os processos de ensino-aprendizagem em Dança deveriam ocorrer por via de estímulos dos sentidos, da improvisação e de seus elementos relacionados com objetos do cotidiano. Logo, o interesse era formar pessoas expressivas, criativas e conscientes do seu/sua/sue próprio/própria/própie corpo/corpa/corpe. Nessa lógica, não havia espaço para o ensino de repertórios, pois na época eram compreendidos como sinônimo de técnica (Barbozza; Aquino, 2023).

No que se refere aos processos históricos dos processos de ensino-aprendizagem em Dança Empirista, Barbozza (2022) destaca alguns nomes que foram importantes para propagação desta concepção, tais como: a húngara

²⁷ Segundo a pensadora negra Bárbara Carine Soares Pinheiro (2023), os estudos de Hume fomentaram o que chamamos hoje de racismo científico. Tal filósofo usava a ciência como meio para propagar a ideia de inferioridade da pessoa negra, que de acordo com o discurso de Hume se dava por um fator genético/biológico.

²⁸ Angela Isadora Duncan, conhecida mundialmente como Isadora Duncan, foi uma pioneira dançarina, suas ideias revolucionárias indicam o início do movimento de modernização da Dança e seu ensino, rejeitando a estética e a aprendizagem da dança clássica.

²⁹ Rudolf Laban foi um artista, professor, pesquisador da Dança, responsável por desenvolver *a Choreutics, a Eukinética e a Labanotation*. Em suma, essas pesquisas consistem em estudos que estabelecem relações entre o movimento corporal e o espaço, a partir da referência arquitetural numa relação entre arquitetura espacial e arquitetura do corpo humano, considerando os aspectos psicossociais.

Maria Duschenes (1922-2014); a argentina Maria Fux (1922-2023); as brasileiras Celina Batalha, Mida Sala Pacheco, entre outras. Principalmente, porque o autor acredita que a Dança/Educação no Brasil foi construída por mulheres, isto é, por perspectivas femininas em sua estrutura.

Outrossim, isso indica que as proposições empiristas foram determinantes para a projeção do Ensino da Dança tanto para a educação formal no Brasil, como para a criação da formação inicial em Dança (Barbozza, 2022). Na história de luta do Ensino da Arte no cenário brasileiro, essa concepção é propagada pelas ações desenvolvidas pela Escolinha de Arte do Brasil (EAB) e o Movimento Escolinhas de Arte (MEA)³⁰, a partir do final da década de 1940 (Barbozza, 2022).

Neste contexto, Marques (1998, p. 73) diz que o: “[...] corpo, assim, como ‘parte da natureza’ é também a expressão ‘natural e espontânea’ do Homem, a manifestação de sua ‘essência’”. A autora ainda complementa que as propostas de Ensino de Dança que se apoiam nesta concepção visam propiciar o desenvolvimento entendido como “natural” de cada indivíduo, e concebem que o processo em si é mais importante do que o produto.

Diante do exposto, é percebido que nesta perspectiva o/a/e corpo/corpa/corpe é visto como a própria expressão de si. Dessa maneira, o ensino-aprendizagem da Dança seria considerado um meio que possibilitaria a descoberta e desenvolvimento da movência e criatividade que já existiria naturalmente em cada indivíduo. Entretanto, vale salientar que, apesar destes pensamentos terem permitido o desenvolvimento de propostas em Dança que ultrapassassem a ótica tradicional tecnicista, atualmente existem críticas a estas perspectivas pela crença de que as mesmas não dão conta das demandas contemporâneas para o Ensino da Dança (Marques, 1999; Barbozza, 2022).

Acerca do ensino das Danças ditas de Salão, é possível vislumbrar práticas que buscam dialogar com a perspectiva empirista. Como, por exemplo, as propostas apresentadas nos trabalhos de conclusão de curso detectados no Repositório do DAC/UFPB, destacados anteriormente neste escrito, no Estado da Arte. No entanto, não é possível afirmar se este direcionamento se configura como a principal via metodológica para o ensino-aprendizagem das referidas danças. Talvez algo mais

³⁰ A Escolinha de Arte do Brasil (EAB) foi criada em 1948, no Rio de Janeiro, pelos/pelas artistas plásticos/plásticas Augusto Rodrigues, Lúcia Valentim e Margaret Spencer. Posteriormente, desdobra-se no Movimento Escolinhas de Arte (MEA) sendo composto por 140 escolinhas espalhadas em território nacional e internacional.

próximo de uma ferramenta secundária, utilizada como complemento ao ensino dos códigos.

3.3. A DANÇA E SEUS PROCESSOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM INTERACIONISTAS

Dando seguimento a esta movência, posteriormente às perspectivas modernas, Racionalista e Empirista, no Ensino da Dança, surge o paradigma Interacionista, que, de acordo com Gehres (2008), tem sua gênese a partir da incorporação dos pressupostos da Dança e do seu ensino, com os elementos propostos pelos estudos pós-modernos, isto é: o fim das metanarrativas, oposição ao universalismo, a valorização da diferença cultural e a denúncia das microfísica do poder.

Segundo Barbozza e Aquino (2021), o Ensino de Dança na proposta Interacionista se deu principalmente ampliando as ideias defendidas por Laban. Apresenta-se, então, Isabel Marques como uma das principais responsáveis por desenvolver tais reflexões no Brasil, sobretudo ao propor uma fricção entre os estudos de Laban e do educador recifense Paulo Freire (1921-1997), posteriormente articulada com a Abordagem Triangular elaborada por Ana Mae Barbosa. Como resultado, desenvolve a proposta metodológica intitulada como **Caleidoscópio do Ensino da Dança**, organizada em três tripés: Arte/Dança (ler, fazer e contextualizar), Ensino (eu, o outro e o meio) e Sociedade (vivida, percebida e imaginada) (Marques, 2010), como foi brevemente pontuado na introdução deste escrito.

Para Barbozza e Aquino (2021), uma das grandes contribuições de Marques é deslocar o Ensino da Dança que se encontrava direcionado ao ensino por meio de técnicas (racionalismo) e da expressão (empirista), para as questões sociais. Assim, o anseio dos processos de ensino-aprendizagem dessa linguagem artística deveria ser contribuir para formação de pessoas sociais, quer isto dizer: pessoas que se posicionam de forma crítica perante os episódios problemáticos na cena social, intervindo de forma questionadora e transgressora.

Em suas reflexões relativas às perspectivas Interacionistas para o Ensino da Dança, Marques (1998), apoiada nas colocações de Bordo (1993), indica que o/a/e corpo/corpa/corpe é uma construção social, e a própria expressão da sua morfologia, fisiologia e formação sócio-político-cultural. De forma complementar,

sobre os possíveis reflexos desse entendimento sobre o/a/e corpo/corpa/corpe nos processos de ensino-aprendizagem em Dança, Marques (1998, p. 76) fala que:

Na área de ensino de dança, o reconhecimento de um corpo socialmente construído tem nos levado a elaborar propostas educacionais que considerem tanto o processo quanto o produto, que não desconsiderem a técnica, mas que ao mesmo tempo não abandonem o processo criativo e que, enfim, trabalhem com a expressão pessoal como uma expressão de um corpo sócio-político-cultural. Estamos buscando um ensino de dança que trabalhe com os significados e que trace relações diretas entre dança, educação e sociedade.

Diante destas colocações, é possível conceber que nesta perspectiva entende-se que o/a/e/ corpo/corpa/corpe está em diálogo com o contexto sócio-político-cultural no qual está inserido. Sendo assim, as propostas de ensino-aprendizagem da Dança que se relacionam com as concepções interacionistas visariam ir além do aprendizado de técnicas ou do desenvolvimento da expressão da essência pessoal. Isto é, seu interesse está em criar diálogos dançantes/educativos com as questões sociais de nosso tempo. Logo, a formação desses/dessas/dessies corpos/corpas/corpes se estabelece em fricção com os marcadores sociais que as constituem, tais como: gênero, sexualidade, classe social, deficiência, raça entre outros.

Nessa estrutura, Marques (2012) propõe outros modos de entender o ensino de repertório, ultrapassando, assim, a perspectiva tradicional. Logo, a autora salienta que os repertórios são “[...] importantes fontes de conhecimento (conteúdo) a serem aprendidos em sala de aula [...]” (Marques, 2012, p. 39), pois eles estão repletos de saberes específicos da Dança. Outrossim, Marques (2012, p. 40) complementa que:

Cada repertório de dança é recorte de uma época, de um espaço geográfico, de um modo de ver e entender o mundo. Assim, ao dançá-los, temos a oportunidade de compreender em nossos corpos essas épocas, espaços, pessoas, relações. Para que isso aconteça, no entanto, é necessário que as danças de repertórios sejam em primeiro lugar, escolhidas com critérios e, em segundo, ensinadas com amplitudes, profundidade e clareza.

Ainda assim, Marques (2012) salienta que o critério de escolha dos repertórios deveriam ocorrer, pela resposta de algumas perguntas, como: (1) O que esse repertório permite que as pessoas aprendam sobre a Dança?; (2) O que esse repertório permite que essas pessoas compreendam sobre si e sobre o/a/e outro/outra/outrê?; (3) Ao dançarem esse repertório, o que as pessoas irão aprender sobre o/no mundo em que vivem?

Posteriormente ao critério de escolha dos repertórios, Marques (2012) indica que as pessoas docentes deveriam se preocupar no *como* irá ocorrer o ensino desses repertórios, para, assim, ultrapassar a lógica restrita à técnica e a mera reprodução de movimentos. Por sua vez, ela expõe que o ensino de repertórios deveria ocorrer por via da contextualização histórica, a corporificação e a re/criação dos repertórios de dança. Assim sendo, as pessoas discentes deixariam de ser meros reprodutores de repertório para se tornarem criadoras em Dança, percebendo-se no mundo por via de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes e da Linguagem da Dança (Marques, 2012).

À vista disso, em relação ao Ensino das Danças ditas de Salão, foi identificado, e apresentado anteriormente neste escrito, que atualmente ocorrem interesses das pessoas pesquisadoras em traçar um diálogo com demandas socioculturais contemporâneas e ampliar compreensões sobre o/a/e corpo/corpa/corpe e sobre a própria Dança. Como exemplos destas narrativas, na pesquisa do tipo Estado da Arte é possível destacar as produções de Feitoza (2011), Rengel e Karlos (2014), Freire (2021), Oliveira e Marques (2021), e Soares e Buarque (2022). Bem como, com este mesmo viés, concebe-se a proposta de ensino-aprendizagem Fluir, tema desta pesquisa.

Dessa forma, pode-se entender que estas proposições tendem a se aproximar da perspectiva Interacionista do Ensino da Dança, pois buscam refletir as dinâmicas dos processos de ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão com as questões postas em nosso cenário social. Além disso, é considerável significativa a elaboração de processos pedagógicos das Danças de Salão que reconheçam as experiências e os marcadores sociais das pessoas estudantes, pois, por meio desses, é possível também viabilizar reflexões que confrontam as lógicas de violência postas em nossa sociedade, de maneira que ao aprenderem as Danças ditas de Salão possam assumir a postura de pessoas críticas e reflexivas.

Posto isto, a seguir será exposto o delineamento metodológico necessário para efetivação desta pesquisa.

***DELINEAMENTO METODOLÓGICO:
UMA ANÁLISE DE CONTEÚDOS NA
PROPOSTA DE ENSINO DAS
DANÇAS DITAS DE SALÃO - FLUIR***



4.1 DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA

Conforme indicado na introdução deste escrito, o mesmo se propõe compreender a proposta metodológica *Fluir*, direcionada ao Ensino das Danças ditas de Salão. Para tanto, foi necessário adotar uma abordagem de pesquisa qualitativa.

No texto *Pesquisa qualitativa em Educação e Linguagem: histórico e validação do paradigma indiciário*, a docente Lívia Suassuna (2008), apoiada nas reflexões da autora Elisa Pereira Gonsalves (2001, p. 354), afirma que: “[...] a abordagem qualitativa teria como marca a compreensão e interpretação dos fenômenos, considerando os significados que os sujeitos atribuem às suas práticas”.

Ainda assim, a professora Maria Cecília de Souza Minayo (2002, p. 21-22) complementa ao afirmar que a pesquisa qualitativa:

[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Nesse sentido, este estudo tem como intuito entender as dimensões e significâncias que cercam as concepções e práticas da proposta metodológica *Fluir*, direcionada ao ensino-aprendizagem das Danças conhecidas como de Salão. Para tanto, a pesquisa solicitou que fosse adotado o método pesquisa documental.

No escrito *Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas*, os/as/es docentes Sá-Silva *et. al* (2009, p. 6) indicam que:

A pesquisa documental é muito próxima da pesquisa bibliográfica. O elemento diferenciador está na natureza das fontes: [...] a pesquisa documental recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou seja, as fontes primárias.

Além disso, Sá-Silva *et. al* (2009, p. 8) ensina que a definição para documento estaria relacionada a:

Qualquer suporte que contenha informação registrada, formando uma unidade, que possa servir para consulta, estudo ou prova. Incluem-se nesse universo os impressos, os manuscritos, os registros audiovisuais e sonoros, as imagens, entre outros.

A partir do exposto, entendo que o procedimento de pesquisa documental permitirá entender como essa proposta encontra-se estruturada e principalmente, os caminhos que serão percorridos durante o processo pedagógico no Ensino das Danças de Salão. Para tanto, os documentos analisados para concretização deste trabalho são registros e diários da própria autora deste trabalho, elaborados a partir

das vivências enquanto docente e discente destas danças. Ou seja, fontes primárias que preservam itinerários percorridos no desenvolvimento deste objeto de estudo.

As fontes documentais que serviram de base para esta pesquisa vêm sendo produzidas desde 2018, a partir dos conteúdos e orientações apresentados no curso CARDAS, já citado na introdução deste escrito. Estes registros iniciais passaram a ser afetados ao longo do tempo pelas experiências e reflexões vivenciadas no curso de Licenciatura em Dança, e também por outros estudos teóricos e práticos ocorridos em outras oportunidades fora do ambiente acadêmico, tais como: Curso Ensinando a Aprender, ministrado pela professora Tatiana Asinelli³¹, de Curitiba - Paraná, em formato EAD, e Mentoria *Online* de Samba de Gafieira, com os professores Kadu Vieira e Viviane Soares³², da capital do Rio de Janeiro. Inclusive, convém salientar as anotações e reflexões realizadas a partir das práticas em sala de aula, campo importantíssimo para o desenvolvimento desta abordagem de ensino-aprendizagem da Dança, intitulada como Fluir.

Acredito que, ao me debruçar sobre esse material será possível assimilar as **tendências sócio-filosóficas** que delineiam os processos metodológicos do Fluir, como também, entender a concepção do/da/de corpo/corpa/corpe presente nesta proposta metodológica. Além disso, constatar quais são os **princípios organizacionais** e as **bases estruturantes** durante o processo de ensino-aprendizagem do Fluir.

Como procedimento para organizar, tratar e analisar os dados reunidos, empreguei a técnica de Análise de Conteúdo (AC). Segundo as docentes Rita Caregnato e Regina Mutti (2006), esta técnica surgiu no início do século XX nos Estados Unidos, especificamente entre os anos de 1940 e 1950, impulsionada pelo interesse dos cientistas em analisar o material jornalístico e seus símbolos políticos, e posteriormente se expandiu para outras áreas do conhecimento.

Nesta perspectiva, foram tomadas como base as premissas sistematizadas pela docente francesa Laurence Bardin (1977, p. 42). Para a autora, AC é:

³¹ Tatiana Maria Asinelli da Luz Keiber é coreógrafa e professora das Danças de Salão. Graduada em Artes Cênicas, especialista em Arte-Educação, também em Danças de Salão e mestra em Artes pela FAP/Unespar. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/840632080/tatiana-maria-asinelli-da-luz-keiber>>. Acesso em: 12 set 2023.

³² Kadu Vieira e Viviane Soares são professores, dançarinos e coreógrafos especialistas em Samba de Gafieira. São parceiros de dança desde 2002, e atualmente são proprietários e dirigem a escola KVS Danças e a KVS Cia. de Dança, no Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.kvsdancas.com.br/kaduevivi>>. Acesso em: 12 set 2023.

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Nesse sentido, a análise foi estruturada a partir de quatro operações: (1) a pré-análise; (2) a exploração do material; (3) o tratamento dos resultados obtidos e (4) a interpretação dos resultados. Dessa forma, a análise temática se constitui de uma ferramenta da qual é possível verificar tanto os conteúdos dinâmicos, quanto os estruturais e históricos. Sendo assim, a seguir, apresentarei os dados encontrados a partir da realização desse delineamento metodológico explicitado.

4.2 FLUINDO ATRAVÉS DOS DADOS: ANÁLISE E DISCUSSÃO ACERCA DA PROPOSTA DE ENSINO-APRENDIZAGEM DAS DANÇAS DITAS DE SALÃO, FLUIR.

4.2.1. HISTORICIDADE DO CONCEITO FLUIR E SUA IDENTIDADE VISUAL

Ao explorar as fontes documentais, foram identificados registros de manuscritos, materiais digitais e impressos, elaborados no ano de 2018 e ampliados ao longo dos anos até os dias atuais. Os primeiros escritos se deram em novembro do citado ano, na capital de São Paulo, durante um treinamento direcionado a profissionais das Danças de Salão, do qual eu, autora deste trabalho, e Alexandre Moroni, meu parceiro, participamos³³.

Esta vivência presencial ocorreu durante o curso CARDAS já citado na introdução deste escrito, e foi mediada pelo Prof. Esp. Marcelo Grangeiro dos Santos³⁴. E nesta experiência, foi proposto que elaborássemos uma sistematização detalhada dos modos pelos quais pretendíamos realizar o Ensino das Danças de Salão em nossa atuação enquanto profissionais e docentes desse conhecimento.

³³ Em conformidade com a posição política adotada na introdução do texto, nesta parte da análise optei pelo discurso na primeira pessoa do plural, como forma de enfatizar que a proposta Fluir foi elaborada em colaboração com o Alexandre Moroni e pelos desdobramentos advindos dos processos vivenciados com as pessoas aprendizes.

³⁴ Marcelo Grangeiro é professor de Dança de Salão, Licenciado em Educação Física, Especialista em Danças Populares, Dança Afro-brasileira e Dança escolar, e Pós-graduado em Teoria e Movimento da Dança com ênfase em Dança de Salão pela FAMEC. Marcelo é fundador e coordenador geral do curso CARDAS. É reconhecido por ser o primeiro professor de dança a utilizar a andragogia no Ensino da Dança de Salão, e também por sua participação em programas de televisão.

Para tal, deveríamos apresentar nossas motivações, percepções sobre o cenário/contexto da dança que vivenciávamos, a organização dos conteúdos a serem ensinados e um recurso didático para acompanhamento continuado da aprendizagem das pessoas estudantes.

De acordo com o cronograma do evento, havia menos de doze horas para a conclusão da elaboração completa desta sistematização, prazo que seria possível considerar como inviável, por se tratar da produção de algo que exige muitas reflexões e detalhes. Todavia, a mencionada situação foi encarada como uma oportunidade para registrar ideias que já haviam começado a emergir durante as aulas remotas do curso CARDAS, iniciadas cerca de 4 meses antes daquele momento.

À vista disso, cabe salientar que durante os estudos no referido curso EAD foi possível ter contato com os ensinamentos das docentes Rachel Mesquita³⁵, Sheila Santos³⁶, Stella Aguiar³⁷ e Tatiana Asinelli (esta última apresentada no delineamento metodológico deste trabalho). A partir dessa base de conhecimentos já nos sentíamos estimulados a pensar sobre uma organização própria para nossas práticas de ensino. Sendo assim, diante das demandas, fluímos rumo a um novo percurso dançante, em direção à elaboração de uma proposta de ensino-aprendizagem de nossa autoria para as Danças ditas de Salão: o **Fluir**

O nome conferido a essa proposta de ensino se deu fruto de uma espécie de *brainstorm*³⁸ descontraído realizado entre as pessoas co-autoras com um amigo, Cleanto Neto³⁹. Nesta conversa, a intenção foi encontrar uma denominação que

³⁵ Rachel Pereira Mesquita é professora de Dança de Salão para crianças e adolescentes, professora assistente da Universidade Gama Filho e professora adjunta da Universidade Católica de Petrópolis, ambas no estado do Rio de Janeiro. Graduada em Educação Física, Pós graduada em Educação Física Escolar e Docência Superior, e Mestra em Pedagogia do Movimento Humano pela Universidade Gama Filho/Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/1873667/rachel-pereira-mesquita>>. Acesso em: 26 out 2023.

³⁶ Sheila Santos é professora de Danças de Salão, Graduada e Pós-graduada nesta mesma área de conhecimento. Há mais de 10 anos atua na formação de profissionais da Dança do Brasil e Europa por meio de capacitações e consultorias. É idealizadora do Projeto Mulher que Dança e também possui estudos sobre novas perspectivas de diálogos entre o par na Dança de Salão. Disponível em: <<https://www.conadanca.com.br/sheila-santos>>. Acesso em: 26 out 2023.

³⁷ Stella Aguiar é arquiteta e designer com formação na USP. Iniciou suas vivências na Dança de Salão com Madame Poças Leitão, e em 1990 começou a atuar na docência dessas danças. É fundadora e proprietária do Núcleo de Dança Stella Aguiar e desenvolve o Ensino da Dança de Salão por meio de didática própria, baseada em conceitos da neurolinguística. Stella também atua no mundo corporativo, como palestrante e facilitadora de vivências, onde faz uso da dança como ferramenta para desenvolver habilidades relevantes no ambiente de trabalho. Disponível em: <<https://stellaaguiar.com.br/stella-aguiar/>>. Acesso em: 26 out 2023.

³⁸ *Brainstorm* é uma técnica de compartilhamento de sugestões utilizada com o intuito de debater soluções para questões ou também desenvolver novas ideias.

³⁹ Cleanto Neto é um músico formado pela Universidade Federal da Paraíba no curso Sequencial Superior de Música Popular. É sócio fundador do selo musical Umbilical Jazz, sediado na capital do estado de São Paulo,

refletisse os anseios pedagógicos das pessoas autoras, por meio das camadas que envolvessem os processos de ensino-aprendizagem das Danças de Salão e, do mesmo modo, o que as mesmas almejam para as próprias danças.

Sendo assim, acreditamos que o termo Fluir seria uma expressão sintetizada, e, por que não dizer, poética, de algumas das expectativas que permeiam o universo dos desejos das pessoas que dançam ou que tem interesse em aprender a dançar, como: desfrutar de fluência corporal ao dançar, conquistar a realização de uma dança que se desenvolva com fluidez, e vivenciar o aprendizado da dança de forma fluida e leve.

Posteriormente, foram elaboradas as primeiras identidades visuais dessa prática de ensino, visando expressar de forma simbólica o conceito e concepções que constituem o Fluir. Um dos interesses era exprimir as ideias de fluência, leveza e continuidade, pois são características que acreditamos que devem estar presentes nos processos de ensino-aprendizagem em Dança. Sendo assim, buscando remeter a esta perspectiva, a imagem foi elaborada com uma composição de linhas e formas sinuosas e arredondadas.

Complementarmente, era importante que a marca demonstrasse que o Fluir se trata de um trabalho direcionado a pessoas, em sua diversidade, e que é desenvolvido a partir de uma perspectiva de coletividade. Isto porque, além de entendermos que a Dança pode ser vivenciada pelos/pelas/pelies múltiplos/múltiplas/múltiplies corpos/corpas/corpes, acreditamos também que o aprendizado sobre o dançar à dois é um processo coletivo, onde é importante não somente o olhar sobre si, mas também atentar o olhar sobre o/a/e outro/outra/outra com quem se dança. Nesse sentido, o símbolo também traz um elemento que representa pessoas em uma disposição circular e em diferentes cores, remetendo a noções de diversidade, grupo, parceria e integração.

onde atua como produtor executivo e gestor de distribuição digital. Diretor musical, arranjador e contrabaixista dos artistas Tiago Valério e Biliu de Campina. Atua também em grupos de música instrumental como o *Freetozz* e projeto *Confluência*, além de atuar como *sideman* de diversos artistas paraibanos.

Imagem (1). Logomarca da proposta de ensino-aprendizagem Fluir.



Fonte: autora da pesquisa

Após as primeiras elaborações, seguiram-se os aprofundamentos subsequentes, o que levou a uma melhor estruturação e registros mais detalhados acerca da proposta metodológica Fluir. Nesse contexto, um campo imprescindível para os desdobramentos que vieram a transcorrer, já que passaram a ser as experiências vivenciadas regularmente na prática docente.

Assim, dando continuidade a esta análise, a seguir serão apresentadas as concepções acerca do ensino e do/da/de corpo/corpa/corpe que permeiam a proposta Fluir.

4.2.2. TENDÊNCIAS SÓCIO-FILOSÓFICAS DO ENSINO E A CONCEPÇÃO DO/DA/DE CORPO/CORPA/CORPE NO FLUIR

O Fluir foi idealizado como uma proposta de ampliação do panorama acerca do Ensino das Danças ditas de Salão, deslocando os processos de ensino-aprendizagem dessas danças para além dos modos como estes têm acontecido ao longo da história, e ainda acontecem majoritariamente até dias atuais- isto é: com enfoque tecnicista. Nas concepções na abordagem Fluir, repertórios e

técnicas são entendidos como apenas uma parte dos conhecimentos que envolvem o saber dançar.

Dessa maneira, na proposta Fluir, considera-se que há outros saberes que fazem parte do universo dançante a serem contemplados nos processos de ensino-aprendizagem. Além disso, os fazeres pedagógicos devem ser pensados de modo a oportunizar espaços para que as pessoas estudantes desenvolvam mais autonomia e consciência sobre si, sobre o/a/e outro/outra/outr(e) (com quem se dança) e sobre o que é dançado. Como bem salienta Marques (2012, p. 41):

Uma das formas de incorporarmos e corporeificarmos - e não simplesmente copiarmos e decorarmos - danças de repertório é compreendermos suas histórias, contextos, atravessamentos. Qual a origem da dança? Quem a dançava? Onde? Qual a motivação desse dançar? Ademais, é também interessante verificarmos com os alunos os locais onde ainda se dançam esses repertórios escolhidos, quem dança, quando dançam, por que ainda dançam? Essas investigações ampliam o universo da dança, possibilitam relações com outros campos de conhecimento - os tempos, os lugares, as pessoas.

Seguindo nesse fluxo dançante, nas perspectivas do Fluir compreende-se que os espaços de vivência das Danças ditas de Salão são atravessados e influenciados por múltiplos contextos e saberes, representados pelas realidades de cada pessoa dançante, pelo âmbito do gênero de dança em abordagem e pelo cenário sociocultural em que se vive. Dessa forma, acredita-se ser essencial que as práticas de ensino dessas danças sejam pensadas de modo a considerar e construir diálogo com/entre estes aspectos, conectando-se, assim, com as demandas do nosso tempo e possibilitando um aprendizado com mais sentido e significado para as pessoas praticantes. Aproxima-se, assim, das premissas de Marques (1999, p. 102-103), ao propor uma prática de Ensino da Dança que articula os múltiplos contextos das pessoas estudantes e os subtextos, textos e contextos da dança, segundo a qual:

Estas práticas possibilitam uma inter-relação multifacetada entre corpos, movimentos, mentes, histórias de vida, conteúdos específicos da dança, tanto nas instituições de ensino como em seus espaços de ação sociocultural. [...] Proponho também que as múltiplas vozes, corpos, culturas e danças de nossos alunos não sejam somente pretextos para discorrermos sobre a importância do respeito e da tolerância entre as diferenças. Ao contrário, acredito que a pluralidade de contextos existentes possa ser constantemente *trabalhada* e constantemente modificada de acordo com os múltiplos relacionamentos estabelecidos nas salas de aula ou espaços educacionais.

Em complemento às perspectivas acima, na abordagem Fluir parte-se da premissa de que os/as/es corpos/corpas/corpes possuem repertórios próprios, provenientes das experiências pessoais e via marcadores sociais, como etnia, idade, gênero, orientação sexual, dentre outros. Portanto, estes, aqui também compreendidos como o contexto individual de cada pessoa dançante, devem ser considerados, pois permeiam diretamente a forma como se dá a elaboração e a relação com as vivências de ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão. Nesse sentido, estes pensamentos relacionam-se com as reflexões de Marques (2012, p. 32-33), ao pontuar que:

[...] nossos corpos não são meios, canais ou instrumentos, mas sim protagonistas das brincadeiras e das danças. Aquilo que sabemos, conhecemos, sentimos, entendemos, construímos em nossos corpos nos leva a estabelecer, ou não, múltiplas relações com os tempos e espaços em nossa sociedade.

Dessa maneira, as abordagens propostas no Fluir para o ensino-aprendizagem das Danças de Salão são desenvolvidas buscando respeitar as multiplicidades de corpos/corpas/corpes e construir diálogos entre as individualidades, o coletivo e o contexto sócio-político-cultural contemporâneo. Sendo assim, dialogamos com as concepções Interacionistas do Ensino da Dança e das perspectivas de Marques (2012, p. 33), a qual nos salienta que:

[...] se nossos corpos são em si mesmos redes de relações e de vínculos sociais e pessoais, ao brincarmos e/ou dançarmos, temos a insubstituível oportunidade de percebermos esses vínculos, de nos situarmos em relação aos outros, de nos compreendermos como cidadãos do mundo.

À vista do exposto, é possível perceber que, nas perspectivas da proposta Fluir, o/a/e corpo/corpa/corpe é um lugar de conhecimentos, advindos de experiências anteriores e via marcadores sociais. Assim, devem ser considerados nos processos de ensino-aprendizagem de modo a construir diálogos com outros conhecimentos e contextos diversos presentes nos espaços de vivências dessas danças. Continuando nesta movência através dos dados, a seguir serão detalhados os princípios acerca da organização das práticas de ensino-aprendizagem na proposta Fluir.

4.2.3. PRINCÍPIOS ORGANIZACIONAIS DAS PRÁTICAS DE ENSINO NA PROPOSTA FLUIR

Nas concepções para o ensino-aprendizagem no Fluir, as pessoas aprendizes são compreendidas como agentes dos seus aprendizados, e devem ter a possibilidade de atuar ativamente nos processos de desenvolvimento. Dessa maneira, as práticas pedagógicas nesta proposta são desenvolvidas numa perspectiva semi-aberta, ou seja, as aulas acontecem não somente de acordo com proposições sugeridas pelas pessoas docentes, mas também com coparticipação das pessoas estudantes.

Nesta configuração semi-aberta, a proporção em relação às contribuições das pessoas discentes é variável, e os motivos destas variações podem ser diversos, como, por exemplo: por interesse das pessoas estudantes, por nível de conforto com a etapa vivenciada do processo, ou pelo tipo de atividade desenvolvida. Sendo assim, as práticas de ensino na abordagem Fluir são estruturadas de modo a serem passíveis de se flexibilizar e fluir de acordo com necessidades e/ou interesses que venham a surgir nas vivências das aulas, tanto por parte das pessoas docentes quanto das discentes. Estas concepções acerca da postura e prática docentes no Ensino das Danças de Salão se mostram dialogar com as proposições de Marques (1999, p. 109) para o Ensino de Dança, quando nos diz que:

[...]ao professor cabe um outro tipo de atitude diante do ato educacional, uma atitude que se assemelha mais a de um pesquisador (da linha qualitativa) do que a de professor do tipo transmissor de conhecimento. Ele deve estar / ser atento, receptivo, flexível e constantemente investigador e criativo perante seus alunos, para que a rede de textos não deixe de ser significativa para o grupo. [...] essa proposta pressupõe que o profissional tenha um conhecimento amplo, profundo e crítico da dança em si para que possa transitar de maneira fluente entre as possibilidades que esta área do conhecimento oferece.

Seguindo acerca do fazer pedagógico, na proposta Fluir acredita-se que os modos como são construídas as relações no espaço das aulas refletem diretamente na forma como se aprende e em como se realizam socialmente as Danças ditas de Salão. Nesse sentido, as dinâmicas elaboradas para realização nas aulas visam estimular nas pessoas estudantes sentimentos como a coletividade, a empatia e a autorresponsabilidade. Desse modo, é possível construir um ambiente onde o aprendizado se desenvolve por meio de relações baseadas na colaboração, no respeito e na confiança.

Ainda nesse contexto, é importante salientar que a linguagem verbal adotada nas práticas de ensino no Fluir tem papel fundamental na ampliação de perspectivas tradicionais associadas às Danças conhecidas como de Salão. Desse modo, ao

invés de utilizar termos e expressões generificadas⁴⁰ na execução dessas danças, como “cavalheiro” e “dama”, busca-se a neutralidade e a inclusão na linguagem, além de fomentar a importância do diálogo, do respeito e da parceria igualitária nas vivências.

Posto isto, utilizamos nas aulas denominações como “pessoas que estão no ato de conduzir” ou “pessoas na função de conduzidas” para se referir aos papéis assumidos na realização destas danças. Além disso, a comunicação acerca dos conteúdos é desenvolvida buscando contemplar diferentes estilos de aprendizagem⁴¹, sendo assim, as abordagens abrangem demonstrações, estímulos sonoros e/ou detalhamentos verbais e experiências práticas. Assim, acredita-se ser possível gerar um ambiente que acolha a diversidade e que permita às pessoas interessadas sentirem-se convidadas a vivenciar essas danças por meio de práticas que estimulem a expressividade e criatividade dos/das/des corpos/corpos/corpes.

Sendo assim, o delineado das práticas de ensino-aprendizagem na proposta Fluir encontra-se estruturado em três princípios organizacionais, são eles: (1) Dinâmicas Preparatórias; (2) Evolução dos Repertórios e (3) Práticas Direcionadas. As **Dinâmicas Preparatórias** consistem na realização de atividades criadas para estimular percepções e compreensões de saberes que irão servir de base para outras vivências em aula ou para a própria prática dançante. Como, por exemplo, exercícios de percepção do espaço, de técnicas de conexão com o par⁴², de eixo corporal, de sensibilização musical, dentre outros. Acredita-se que esse princípio corrobora para a ocorrência de um aprendizado mais consciente e significativo, permitindo que as pessoas estudantes desenvolvam confiança e conforto na prática das Danças ditas de Salão.

No princípio da **Evolução dos Repertórios** os direcionamentos são voltados ao desenvolvimento de conteúdos referentes aos repertórios e dinâmicas relativos ao gênero das Danças de Salão em estudo. A partir de um fluxo didático

⁴⁰ Para a docente Guacira Lopes Louro (2014) o processo de generificação ocorre quando as instâncias sociais, práticas ou espaços sociais são engendrados a partir das relações de gênero, em diálogo com normas sociais, tais como etnias, relações de classe, etc.

⁴¹ De acordo com o método Vark, a aprendizagem se dá por meio de cinco habilidades: auditiva, visual, cinestésica, leitura e escrita, e multimodal. Disponível em: <https://professor.escoladigital.pr.gov.br/estilos_aprendizagem>. Acesso em: 02 nov 2023.

⁴² A configuração em pares é uma característica da forma como são realizadas as Danças conhecidas como de Salão. Até os dias atuais, os pares são, hegemonicamente, formados por um homem e uma mulher cisgênero/cisgênera (Martins e Mendonça, 2016). No entanto, nas abordagens do Fluir buscamos ampliar esta perspectiva, vinculando esta conformação dos pares à função que cada pessoa pretende realizar na dança, ou seja, uma estrutura onde uma pessoa conduz e outra é conduzida, independente de gênero.

previamente planejado e das devidas contextualizações relacionadas ao tema da aula, as figuras e conceitos são apresentados, experienciados e maturados nas vivências das aulas. Nesse processo, o nível de complexidade dos conteúdos é ampliado, todavia se respeita o ritmo de aprendizagem das pessoas aprendizes. Dessa forma, acredita-se ser possível construir um processo de desenvolvimento contínuo e motivador para as pessoas dançantes, e que as possibilite elaborar sua prática de forma consciente e se sentindo seguras.

Por sua vez, as **Práticas Direcionadas** têm como objetivo proporcionar experiências que fomentem a criatividade, a autonomia e a expressão das pessoas em processo de aprendizado das Danças de Salão. Para tanto, as estratégias de ensino incluem exercícios de improvisação a dois, *gamificação*⁴³, atividades de criação e recriação de movimentos e/ou dinâmicas, dentre outros. Assim, entende-se que estas práticas proporcionam meios para que as pessoas estudantes se apropriem dos seus conhecimentos aprendidos e, com isso, possam experimentar sua criatividade e (re)construir sua dança de forma própria.

Nesta perspectiva, esses referidos princípios normalmente são aplicados nesta ordem, como foram apresentados, no fluxo de uma aula. Quer isto dizer, as atividades em sala de aula são iniciadas pela Dinâmicas Preparatórias, com a realização das primeiras experimentações acerca do conteúdo tema da aula. Em seguida, essas primeiras percepções são aplicadas no processo de Evolução dos Repertórios, contribuindo assim com a progressão e compreensão dos conteúdos. E, por fim, os repertórios aprendidos são aplicados nas Práticas Direcionadas, propiciando que a pessoa aprendiz experie, corporifique e entenda possibilidades sobre a utilização dos conteúdos aprendidos.

⁴³ *Gamificação* se trata de uma estratégia relacionada à utilização de dinâmicas e metodologias dos jogos como recurso de aprendizado.

Imagem (2). Diagrama representativo dos princípios organizacionais do Fluir.



Fonte: autora da pesquisa

Dessa maneira, é possível perceber que estes princípios se complementam e se inter cruzam nas práticas de ensino-aprendizagem. Entretanto, estes não são dependentes entre si, de modo que uma aula pode ser composta por atividades baseadas em todos estes princípios, apenas em dois destes, ou até mesmo somente em um. Estas variações podem ocorrer, por exemplo, de acordo com o tema da aula ou o objetivo a ser alcançado nesta.

Seguindo neste fluxo, a seguir serão delineados os modos como são estruturados os conteúdos abordados na perspectiva de ensino-aprendizagem da proposta Fluir.

4.2.4. BASES ESTRUTURANTES PARA A APRENDIZAGEM NO FLUIR

Na estrutura da proposta Fluir, os conhecimentos considerados essenciais para o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão são denominados **Bases Estruturantes**. Estas são organizadas de acordo com similaridades relativas a conceitos, características e/ou aplicação dos conteúdos, e, assim, apresentam-se

subdivididas em seis grupos, que são: (1) História, Corporeidade e Estudo da Música; (2) Consciência Corporal e Qualidade do Movimento; (3) Percepção do Espaço Individual e do Compartilhado; (4) Diálogo e Comunicação com o Par; (5) Repertório e Variações; e (6) Criatividade e Improvisação.

O grupo intitulado **História, Corporeidade e Estudo da Música** é composto por conteúdos que visam auxiliar a pessoa praticante a entender características históricas, culturais, musicais e corporais relativas ao gênero de dança em estudo, para que com esses saberes possam enriquecer e personalizar sua dança. Além do mais, por acreditar que as Danças Sociais se relacionam intimamente com a música, considera-se de total relevância que a pessoa dançante tenha possibilidade de conhecer e compreender o que ouve ao dançar, para que assim possa servir-se dos elementos e estímulos musicais e enriquecer sua dança.

No agrupamento **Consciência Corporal e Qualidade do Movimento** são incluídos conhecimentos relativos às percepções sobre o/a/e corpo/corpa/corpe e sobre aspectos do movimento corporal. Nesse sentido, as atividades e dinâmicas relacionadas a este grupo de conteúdos têm como objetivo propiciar que as pessoas estudantes desenvolvam mais consciência sobre si e sobre seu mover, para que assim possam entender como aproveitar da melhor forma as potencialidades de seus/suas/sues corpos/corpas/corpes no ato de dançar.

Por sua vez, a subdivisão **Percepção do Espaço Individual e do Compartilhado** relaciona-se ao desenvolvimento da percepção das pessoas dançantes acerca das relações e interações do/da/de corpo/corpa/corpe com o espaço. Nesse sentido, tem-se o intuito de proporcionar compreensões sobre o espaço próprio (individual), o espaço de interação com a pessoa com que se dança (compartilhado), com o ambiente onde se dança, e com as outras pessoas que possam estar presentes no ambiente onde se dança.

O **Diálogo e Conexão com o Par** refere-se a temas relacionados à comunicação corporal no dançar à dois. Sendo assim, os conteúdos abordados neste grupo visam ampliar a compreensão sobre contatos, interações e conexão, para assim refinar o diálogo corporal entre os pares e as percepções. Nesse sentido, ocorre o entendimento de uma comunicação que se dá por via de mão dupla, apesar dos diferentes papéis desempenhados ao dançar, ou seja, a função de conduzir e a de ser conduzido/conduzida/conduzide.

Na subdivisão relacionada a **Repertório e Variações** estão inclusas figuras, dinâmicas e técnicas características de cada gênero das Danças conhecidas como de Salão. Dessa forma, os processos desenvolvidos sobre esses conteúdos têm como foco proporcionar a compreensão e utilização desses repertórios, a fim de que a pessoa praticante tenha possibilidade de explorá-los e (re)combiná-los na elaboração da sua própria dança.

Por fim, no grupo **Criatividade e Improvisação** os temas têm como base o estudo de técnicas corporais, na compreensão de repertórios e na percepção musical. Para tanto, as abordagens são direcionadas a estimular a criação, a (re)construção de repertórios, a improvisação e a expressividade, buscando assim viabilizar o encontro das pessoas dançantes com suas formas próprias de ser e estar ao dançar.

À vista do exposto, acredita-se que a partir destas Bases Estruturantes é possível viabilizar práticas de ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão mais coerentes, abrangentes e eficazes. Além disso, com estas perspectivas acerca dos conteúdos abordados, também vislumbra-se, com o Fluir, proporcionar às pessoas aprendizes uma maior compreensão sobre os saberes que envolvem o dançar à dois, oportunizando, assim, que o aprendizado se dê de forma mais consistente, e haja a formação de pessoas dançantes com mais autonomia, consciência e potencial crítico.

Seguindo este fluxo de dados, será indicado como se dá o processo de avaliação da aprendizagem nas práticas da proposta Fluir.

4.2.5. AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM NO FLUIR

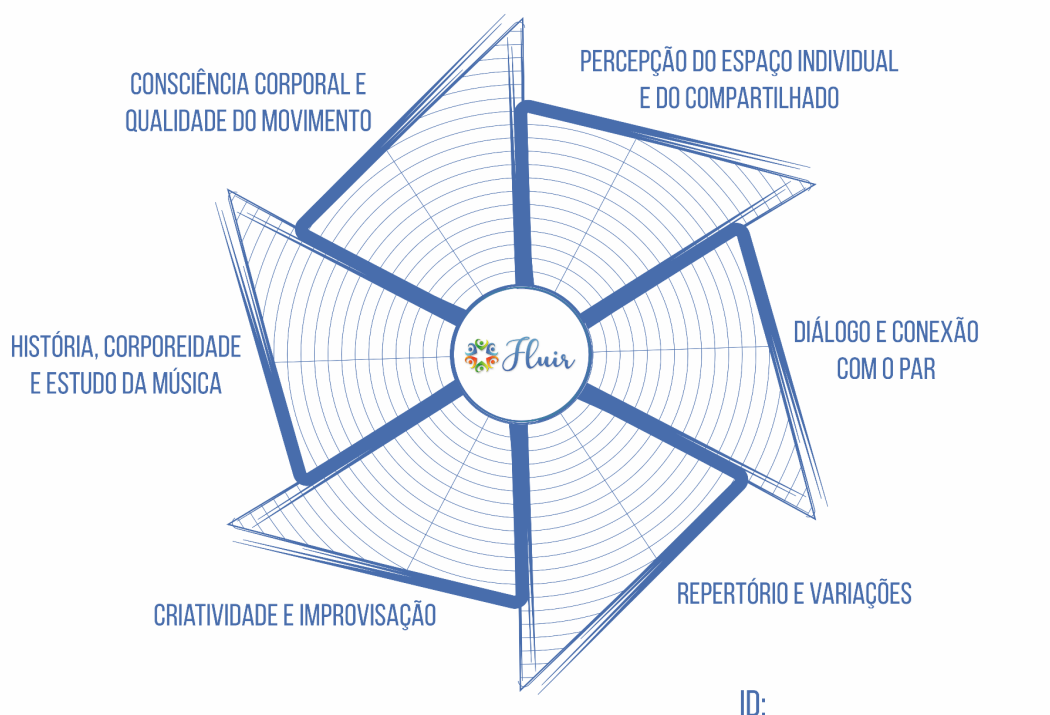
Na proposta Fluir, os processos de avaliação da aprendizagem são desenvolvidos envolvendo duas abordagens principais: acompanhamento processual, realizado pelas pessoas docentes, e autoavaliação, pelas próprias pessoas aprendizes. No acompanhamento processual a avaliação se dá de forma continuada, ao longo dos processos de aprendizagem vivenciados. Assim, são considerados a presença nas aulas, o envolvimento nas atividades, a compreensão e a realização dos objetivos propostos nas atividades, além da aplicação dos conteúdos abordados. Nesse sentido, o objetivo deste acompanhamento é

compreender o desenvolvimento de aprendizagem das pessoas estudantes para refletir sobre possíveis necessidades de ajustes nas abordagens pedagógicas.

Na segunda abordagem, é encorajado que as pessoas estudantes realizem um processo de autoavaliação, e, assim, reflitam sobre o próprio processo de aprendizagem. Como estímulo e orientação para esta prática, é utilizada uma ferramenta lúdica para registro do fluxo de aprendizado: um quadro com a impressão da imagem de um catavento composto por seis pás, sendo cada uma destas representativa de uma das Bases Estruturantes da proposta Fluir. Cada parte do catavento possui unidades menores (subdivisões), que são preenchidas com pinturas pelas pessoas estudantes como representação das percepções de progressão do aprendizado. Como ilustrado pela imagem a seguir:

Imagem (3). Quadro de registro do fluxo de aprendizado.

FLUXO DE APRENDIZADO



Fonte: autora da pesquisa

A imagem do catavento como representação simbólica para esta ferramenta de avaliação se deu porque, além de trazer ludicidade, remete a movimento, fluidez e continuidade. Nesse sentido, em analogia com as perspectivas aqui pensadas

acerca do processo de aprendizado, um catavento precisa ser continuamente estimulado e de forma equilibrada em todas as partes, para se manter em movimento de forma balanceada. Na prática, esta correlação busca estimular a atenção das pessoas estudantes para manter uma harmonia no aprendizado em relação aos conhecimentos representados por cada parte. Dessa forma, os/as/es estudantes podem atuar ativamente no direcionamento dos temas das aulas visando este interesse.

Diante disso, salienta-se que as reflexões acerca dos processos são incentivadas ao longo de toda a aula. E ao final de cada vivência, como culminância, é realizado um momento coletivo onde as pessoas aprendizes se reúnem para compartilhar entre si as percepções individuais e, a partir daí, encontrar uma média coletiva de progressão em relação a cada base de estudo.

***CONSIDERAÇÕES
(QUASE QUE) FINAIS***



Como foi evidenciado ao longo deste escrito, este trabalho se propôs a compreender a proposta metodológica *Fluir*, direcionada ao Ensino das Danças ditas de Salão. Para tanto, inicialmente foi realizada uma pesquisa do tipo Estado da Arte, a fim de obter um panorama sobre como o Ensino das Danças de Salão tem sido abordado no campo das produções científicas brasileiras e perceber a relevância dessa pesquisa para este âmbito. Dessa maneira, ficou evidenciada a escassez de trabalhos publicados relacionados a esta temática, apesar de identificarmos a presença de publicações que trazem proposições que visam ampliar as perspectivas para o Ensino das Danças de Salão. Logo, demonstra-se que há demandas contemporâneas a serem problematizadas e que atravessam o âmbito do Ensino e da prática dessas danças.

Continuando nesse fluxo dançante, no intuito de localizar modos de pensar o ensino-aprendizagem para as Danças ditas de Salão, na proposta *Fluir*, diante do panorama do Ensino dessas danças, foi traçado um recorte historiográfico sobre este campo, perpassando pelos cenários europeu e brasileiro. Nesse sentido, foi possível verificar que, historicamente, e até os dias atuais, o Ensino das Danças de Salão tem acontecido majoritariamente em espaços não-escolares, direcionado ao público adulto e voltado à socialização. Além disso, foi perceptível que o ensino-aprendizagem dessas danças tem se dado, em grande medida, com enfoque tecnicista, não apresentando a intenção de proporcionar reflexões sobre o/a/e corpo/corpa/corpe ou em desenvolver a criticidade das pessoas dançantes.

Entretanto, também foi possível identificar que, no cenário contemporâneo brasileiro, especialmente nas últimas décadas, têm acontecido iniciativas com o intuito de ampliar as perspectivas acerca do Ensino e de aspectos tradicionais das Danças conhecidas como de Salão em virtude de inquietações dos tempos atuais. É nessa mesma direção que a proposta *Fluir* é desenvolvida, visando ampliar os modos de pensar o ensino-aprendizagem das Danças de Salão considerando as demandas do nosso tempo.

A etapa seguinte deste trabalho se deu a partir da compreensão acerca das concepções sócio-filosóficas que alicerçam as teorias-práticas pedagógicas em Dança, que são elas: a perspectiva Racionalista, a Empirista e a Interacionista. À vista disso, foi possível reconhecer que o ensino-aprendizagem das Danças de Salão apresentam-se caracteristicamente de acordo com o modelo tradicional de ensino, ou seja, relacionados às concepções Racionalistas. Sendo assim, nesta

perspectiva, as práticas de Ensino se encontram focadas na reprodução de técnicas e o/a/e corpo/corpa/corpe não é compreendido como lugar de conhecimento, mas como instrumento que compõe a Dança.

Da mesma maneira, foi possível vislumbrar que a proposta Fluir, por buscar ir além da lógica tecnicista e visar construir diálogos com o contexto sociocultural contemporâneo, apresenta aproximação com as perspectivas Interacionistas do Ensino da Dança. Portanto, os processos de ensino-aprendizagem devem ser pensados de modo a construir diálogos com questões do contexto sociocultural e contribuir para a formação de pessoas críticas. Além disso, nesta concepção, o/a/e corpo/corpa/corpe é entendido como uma construção social, dessa forma, suas vivências e aprendizados se dão estabelecendo relação com seus marcadores sociais.

Dando seguimento, para efetivação da pesquisa, foi adotada uma abordagem de pesquisa qualitativa, sendo utilizado como método a pesquisa documental para analisar os registros e diários da própria autora deste trabalho produzidos a partir das experiências enquanto docente e discente das Danças conhecidas como de Salão. Nessa direção, como procedimento para tratamento dos dados foi empregada a técnica de Análise de Conteúdo (AC), e, para tanto, foram tomadas como referência as premissas sistematizadas pela docente Laurence Bardin (1977).

Ao analisarmos os referidos documentos, conseguimos localizar o processo histórico para criação do conceito Fluir e as concepções relacionadas a elaboração de sua identidade visual. Também, foi perceptível que a proposta metodológica Fluir se encontra alicerçada na tendência Interacionista do Ensino da Dança, na qual o/a/e corpo/corpa/corpo é entendido como uma construção social e os processos de ensino-aprendizagem são elaborados visando estabelecer diálogo com os múltiplos contextos e saberes que atravessam o âmbito das Danças ditas de Salão e construir relações com as demandas socioculturais contemporâneas.

Ademais, foi possível entender que as práticas de Ensino na referida proposta metodológica, se encontram estruturadas a partir de três princípios organizacionais, a saber: as Dinâmicas Preparatórias, a Evolução dos Repertórios e as Práticas Direccionadas. Estes princípios se complementam e se inter cruzam nos processos de ensino-aprendizagem, e a partir destes busca-se na proposta Fluir propiciar uma experiência de aprendizado ampla, que perpassa por experimentações, compreensão e apropriação em relação aos conteúdos abordados. Possibilitando,

assim, o desenvolvimento da autonomia e um aprendizado mais consciente e significativo para as pessoas dançantes.

Posto isto, foi possível também perceber que o Fluir é norteado por Bases Estruturantes de aprendizagem, subdivididas em seis grupos, que são: (1) História, Corporeidade e Estudo da Música; (2) Consciência Corporal e Qualidade do Movimento; (3) Percepção do Espaço Individual e do Compartilhado; (4) Diálogo e Comunicação com o Par; (5) Repertório e Variações; e (6) Criatividade e Improvisação. Dessa forma, a referida proposta visa possibilitar processos de ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão mais amplos, efetivos e compreensíveis acerca dos saberes que envolvem estas danças, permitindo assim a formação de pessoas dançantes sejam mais autônomas, conscientes e críticas.

Por fim, foi identificado que o processo de avaliação da aprendizagem na proposta Fluir ocorre a partir de duas abordagens principais, sendo uma delas realizada pelas pessoas docentes, de modo processual, e a outra pelas próprias pessoas discentes, como autoavaliação. Esta última perpassa por reflexões individuais e compartilhamentos coletivos, e é estimulada pelo uso de uma ferramenta lúdica para registro do fluxo de aprendizado. Sendo assim, as compreensões e ponderações sobre o desenvolvimento pedagógico se dão não apenas a partir das perspectivas docentes, mas também a partir das percepções das pessoas estudantes, individualmente e coletivamente, sobre seus próprios processos de aprendizagem.

Desse modo, foi possível compreender que o Fluir se mostra uma proposta para o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão passível de dialogar com demandas urgentes do contexto contemporâneo, que perpassam aspectos do Ensino e questões do/da/de corpo/corpa/corpe, e que atravessam o âmbito dessas danças. Ainda assim, por oportunizar a formação de pessoas dançantes mais conscientes e com mais autonomia sobre si, sobre o/a/e outro/outra/outra (com quem dança) e sobre o que é dançado, esta abordagem metodológica pode ser percebida com perspectivas educacionais para o Ensino das referidas danças. Assim, pode-se conceber que o Fluir apresenta-se como uma ferramenta relevante no que se refere a ampliar as reflexões atuais e propor caminhos para outros modos de pensar e praticar o ensino-aprendizagem das Danças ditas de Salão.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Gracinha; BARROS, Keyla. **Pós-graduação em Danças de Salão -** Aguçando mentes que dançam. *In: In: PERNA, Marco Antonio (Org.). 200 Anos de Dança de Salão no Brasil.* Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2012. p. 51-66.

BARBOZZA, Alexsander da Silva. **O Ensino de repertórios de Dança:** Pode ocorrer na escola?. no prelo.

BARBOZZA, Alexsander da Silva. **Histórias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança:** Maria Fux e a Escolinha de Arte no Brasil. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Dança) - Escola de Dança - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36654>. Acesso em: 04 jun. 2023.

BARBOZZA, Alexsander da Silva; DAMASCENO, Letícia. **O Curso de Dança na Educação e a Escolinha de Arte do Brasil (Rio de Janeiro, 1970 - 1975).** Educação. Santa Maria. v. 47. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducacao>. Acesso em: 03 jun. 2023.

BARBOZZA, Alexsander da Silva; AQUINO, Rita Ferreira de. **Ensino da Dança hoje:** em qual realidade nos encontramos?. (Anais) 8º Encontro de Pesquisas Educacionais de Pernambuco (EpePE), Recife: 2021. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/83415>. Acesso em: 03 jun. de 2023.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo.** Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. **Pesquisa qualitativa:** Análise de Discurso *versus* Análise de Conteúdo. Texto Contexto - Enfermagem. v.15, n 4, p. 679-84, dez 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tce/a/9VBbHT3qxByvFCtbZDZHgNP/?lang=pt>. Acesso em: 25 jun. 2023.

FEITOZA, Jonas Karlos. **Uma Proposta de Reformulação em Práticas Dicotômicas nos Processos de Ensino e Aprendizagem das Danças de Salão.** (Anais) do II Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA): Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2011/trabalhos/uma-proposta-de-reformulacao-em-praticas-dicotomicas-nos-processos-de-ensino-e-a?lang=pt-br>. Acesso em: 25 jun. 2023.

FREIRE, Francisca Jocélia de Oliveira. **Amefricanizar e afrocentralizar:** o ensino das danças de salão por uma perspectiva feminista decolonial. (Anais) do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) - 2ª Edição Virtual: Salvador, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2021/trabalhos/amefricanizar-e-afrocentraliza>

r-o-ensino-das-dancas-de-salao-por-uma-perspectiva?lang=pt-br. Acesso em: 25 jun. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 66a ed. - Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GEHRES, Adriana F. **Corpo-Dança-Educação: na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais**. Instituto Piaget: Lisboa, 2008.

GRANGEIRO, Marcelo. **Ai, pisaram no meu pé!:** um novo conceito em aprendizagem e ensino na dança de salão. São Paulo: Scortecci, 2014. 144 p.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: perspectivas pós-estruturalistas**. 16 ed. - Petrópolis - Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

MARQUES, Isabel A.. **Corpo, dança e educação contemporânea**. Revista Pro-posições. v. 9. n. 2, jun. 1998. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/1974/26-artigos-marquesia.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MARQUES, Isabel Azevedo. **Ensino da dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 1999.

MARQUES, Isabel A.. **Linguagens da Dança: Arte e Ensino**. Editora: Digitexto - São Paulo, 2010.

MARQUES, Isabel Azevedo. **Interações: crianças, dança e escola**. São Paulo: Editora Edgard Blucher Ltda, 2012.

MARTINS E MENDONÇA, Gulnare de Oliveira Ramos. **A Dança de Salão no processo de composição coreográfica em Jomar Mesquita**. Dissertação (Mestrado em Performance Artística - Dança) - Faculdade de Motricidade Humana, Universidade de Lisboa. 2016. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/11969/1/A%20Dan%C3%A7a%20de%20Sal%C3%A3o%20no%20Processo%20de%20Composi%C3%A7%C3%A3o%20Coreogr%C3%A1fica%20em%20Jomar%20Mesquita.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2023.

MELO, Victor Andrade. **Experiências de ensino da Dança em cenários não escolares no Rio de Janeiro do século XIX (décadas de 1810-1850)**. Movimento, Porto Alegre, v. 22, n. 2, 497-508, abr./jun. de 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/56852/37380>. Acesso em: 23 jun. 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

OLIVEIRA, Camila Leonardo Quirino; MARQUES, Ana Cristina Oliveira. **Dança a dois e pessoas com deficiência visual: relato de experiência de atividade de ensino no curso de Licenciatura em Dança**. (Anais) do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) - 2ª Edição Virtual: Salvador, 2021.

Disponível em:

<https://proceedings.science/anda/anda-2021/trabalhos/danca-a-dois-e-pessoas-com-deficiencia-visual-relato-de-experiencia-de-atividade?lang=pt-br>. Acesso em: 25 jun. 2023.

OLIVEIRA, Camila Leonardo Quirino de; SANTOS, Bianka Roberta Santana dos; JUNIOR, Arnaldo José de Siqueira. **Iniciação à dança a dois – o contato**: oficina de recepção aos licenciandos em dança da UFPE. (Anais) Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE): Campinas, 2021.

Disponível em:

<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5333>. Acesso em: 25 jun. 2023.

OLIVEIRA, Rodrigo; PANTANO FILHO, Rubens. **O baile**: história, didática e técnicas da dança de salão. 2ª edição. Indaiatuba (SP): Gráfica e Editora Vitória, 2012. 272 p.

PERNA, Marco Antonio Lemos. **Samba de Gafieira**: a história da dança de salão brasileira. 2ª edição. Rio de Janeiro: O Autor, 2002. 212 p.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. **Como ser um educador antirracista**. São Paulo: Planeta Brasil, 2023.

PISANI MARTINI, Cristiane Oliveira. **Indícios de educação do corpo no manuais de dança de salão**. In: PERNA, Marco Antonio (org.). 200 Anos de Dança de Salão no Brasil. Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2012. p. 67-83.

RENGEL, Lenira; KARLOS, Jonas. **Cocondução por do Procedimento Metafórico do Corpo**: Proposições para o Processo Educacional das Danças a Dois. (Anais) do III Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA): Salvador, 2014. Disponível em:

<https://proceedings.science/anda/anda-2014/trabalhos/coconducao-por-do-procedimento-metaforico-do-corpo-proposicoes-para-o-processo-e?lang=pt-br>. Acesso em: 25 jun. 2023.

RIED, Bettina. **Fundamentos de Dança de Salão**: Programa Internacional de Dança de Salão; Dança Esportiva Internacional. Londrina: Midiograf, 2003. 208 p.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. **As pesquisas denominadas do tipo "Estado da Arte" em educação**. Revista Diálogos Educacionais: Curitiba, v. 6, n.19, p.37-50. Disponível em:

<https://docente.ifrn.edu.br/albinonunes/disciplinas/pesquisa-em-ensino-pos.0242-pos-ensino/romanowski-j.-p.-ens-r.-t.-as-pesquisas-denominadas-do-tipo-201cestado-da-arte201d.-dialogos-educacionais-v.-6-n.-6-p.-37201350-2006/view>. Acesso em: 25 jun. 2023.

SANTOS, Solange Gueiros dos. **“Penso, Logo Danço”**: método para ensino de Dança de Salão. Trabalho Complementar de Curso (Licenciatura em Pedagogia) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em:

<http://www.dancadesalao.com/agenda/METODOPARAENSINODEDANCADESALAO-TCC-SOLANGE-FINAL17Fev2009.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2023.

SÃO JOSÉ, Ana Maria de. **Samba de Gafieira: corpos em contato na cena social carioca**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Teatro e Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/27037/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Mestrado%20de%20Ana%20Maria%20de%20S%C3%A3o%20Jos%C3%A9.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristovão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. **Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais. Ano I. Número 1. jul 2009. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/rbhcs/article/view/10351>. Acesso em: 05 set 2023.

SOARES, Camila Kelly Pereira. **Contribuições dos princípios do método pilates no zouk brasileiro**. Trabalho de Conclusão de Curso (curso de Dança - Licenciatura), Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba (DAC/UFPB). 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19748>. Acesso em: 25 jun. 2023.

SOARES, Samara Vicença do Nascimento; BUARQUE, Isabela. **Samba de Gafieira: o “passo básico” por dentro de Histórias de Dança**. (Anais) do VII Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA): Salvador, 2022. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/samba-de-gafieira-o-passo-basico-por-dentro-de-historias-de-danca?lang=pt-br>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SOUZA, Ana. Paula Abrahamian de. **Corpos que dançam dentro e fora da escola: discursos pela interculturalidade na dança no ensino**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco (CE/UFPE). 2010. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/4154/1/arquivo258_1.pdf. Acesso em: 03 jun. 2023.

SUASSUNA, Livia. **Pesquisa qualitativa em Educação e Linguagem: histórico e validação do paradigma indiciário**. Revista Perspectiva. Florianópolis, v. 26, n. 1, 341-377, jan/jun 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795x.2008v26n1p341>. Acesso em: 05 set 2023.

VALENTINO, Tiago de Pontes. **Os abraços e suas relações afetivas nas danças de salão na escola Cenário Arte e Cultura de João Pessoa**. Trabalho de Conclusão de Curso (curso de Dança - Licenciatura), Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba (DAC/UFPB). 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19584>. Acesso em: 25 jun. 2023.