

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA**

Aline Mendes Rodrigues

**RECONDUZINDO A CONDUÇÃO NO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO:
PROFESSORA EM *PRÁTICA COMO PESQUISA***

Porto Alegre

2021

ALINE MENDES RODRIGUES

**RECONDUZINDO A CONDUÇÃO NO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO:
PROFESSORA EM *PRÁTICA COMO PESQUISA***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Licenciatura em
Dança da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Ms. Laura Bauermann

Porto Alegre

2021

Aline Mendes Rodrigues

**RECONDUZINDO A CONDUÇÃO NO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO:
PROFESSORA EM *PRÁTICA COMO PESQUISA***

Conceito final:

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Cibele Sastre – UFRGS

Orientadora – Profa. Ms. Laura Bauermann – UFRGS

Dedico este trabalho aos meus
amores: Felipe, Camilo e Olívia.

AGRADECIMENTOS

Gracias

a la vida que ha me dado tanto;

à rede de apoio e de afetos que me constitui;

à minha estimada orientadora Profa. Laura Bauermann, amiga e parceira de longa data, pela sabedoria e sensibilidade única com que me guiou nesta trajetória;

às professoras e aos professores do curso, por serem mestras e mestres, por deixarem em mim um tanto de si;

aos meus colegas de curso por compartilharem a vida e suas experiências, pelas trocas generosas;

ao grupo de estudos Pesquisando a Prática como Pesquisa por me apresentarem um mundo da pesquisa que faz mais sentido para mim e, em especial, por saber que faz sentido também para pessoas como vocês;

ao Grupo de Brincantes do Paralelo 30 por serem a família que escolhi, por me ajudarem a lembrar quem eu sou, por me ensinarem a rir no choro, a brincar no sério e a levar a sério a brincadeira. Por estarem na minha roda, pelas danças, pelos encontros, pelos pandeiros, pelo alimento;

às minhas alunas e aos meus alunos, de toda minha jornada, em especial à turma de *West Coast Swing* e meu parceiro Gabriel, por acreditarem no meu trabalho, por me apoiarem como professora e artista;

às minhas famílias, de um lado mãe, pai e mano, por me guiarem pelo caminho do afeto; por outro lado as Corseuil, mulheres amadas e professoras guerreiras que eu tanto admiro, por me tratarem como filha e irmã;

ao meu amor Felipe companheiro e parceiro da vida, a primeira pessoa que eu senti verdadeiramente apoiar minha escolha profissional, que dá valor e sentido em todo trabalho que atuo, diariamente;

ao meu filho Camilo, impulso de fazer pulsar e, ao meu mais novo ser, filha Olivia - desde a barriga, o nascimento e puerpério - tão presente nesta escrita, por serem as razões pelas quais eu acredito num mundo melhor;

y el canto de ustedes que es el mismo canto,

y el canto de todos que es mi propio canto.

A experiência é o que nos passa, o
que nos acontece, o que nos toca.
Não o que se passa, não o que
acontece, ou o que toca.
(LARROSA, Jorge, 2002)

RESUMO

Este trabalho trata de um estudo em dança e em educação que problematiza a performance da professora no ensino das danças sociais através da desconstrução dos papéis de condução na dança de salão, bem como da estrutura e do programa/planejamento das aulas. A pesquisa tem como objetivo comparar e questionar a prática de ser professora que iniciou sua atuação em uma abordagem tradicional e foi modificando para uma nova abordagem de ensino de danças de salão; descrever e refletir sobre a transformação percebida em tal prática, pela perspectiva da experiência e da história vivida. A pesquisa se desenvolveu com inspiração metodológica na Prática como Pesquisa, o que significou incluir os processos criativos e as mudanças percebidas e suscitadas na prática para o centro da discussão. Dessa forma, o estudo conta com ferramentas como: anotações em diário de campo, registros de fotos e de vídeos da experiência como professora do estilo de dança *West Coast Swing*, durante o período de janeiro a novembro de 2019, em uma escola de dança da cidade de Porto Alegre para o público adulto. Com isso, a pesquisa contesta o uso dos termos "dama" e "cavalheiro" e a estrutura da aula que ensinava separadamente os movimentos do "papel do homem" e do "papel da mulher" na dança a dois. Sugere-se a utilização dos termos "quem conduz" e "quem segue", ensinando os respectivos movimentos e técnicas para todas as pessoas. A investigação do ensino da dança em questão implica nos sensibilizarmos para o fato de que, ao ensinar, acabamos reproduzindo o modo como aprendemos, ignorando e/ou reafirmando padronizações frente às mudanças que estão acontecendo em nossa época, ou ainda, dificultando as percepções de tais mudanças. Sem encerrar a discussão, propõe-se a uma desconstrução do ensino das danças de salão no sentido de apontar como as práticas propostas ampliaram suas possibilidades e, em especial, trazer tal discussão no ambiente entendido como tradicional.

Palavras-chave: Dança a dois. Prática como Pesquisa. Professora *performer*. *Swing Dances*. Ensino de Dança.

ABSTRACT

This work deals with a study in dance and in education that problematizes the teacher's performance in teaching social dances by deconstructing the leading roles in social dancing, as well as the structure and program / planning of the classes. The research aims to compare and question the practice of being a teacher who started her work in a traditional approach and changed it to a new approach to teaching social dancing; describe and reflect on the transformation perceived in such a practice, from the perspective of experience and lived history. The research was developed with methodological inspiration in *Practice as Research*, which meant including the creative processes and the changes perceived and raised in practice to the center of the discussion. Thus, the study has tools such as: notes in a field diary, photo records and videos of the experience as a teacher of the *West Coast Swing* dance style, during the period from January to November 2019, in a dance school in the city of Porto Alegre for the adult audience. With this, the research disputes the use of the terms "lady" and "gentleman" and the structure of the class that separately taught the movements of the "role of man" and "role of woman" in social dance. It is suggested to use the terms "leader" and "follower", teaching the respective movements and techniques to all people. The investigation of the dance education in question implies making us aware of the fact that, when teaching, we end up reproducing the way we learn, ignoring and / or reaffirming standards in face of the changes that are happening in our time, or even hindering the perceptions of such changes. Without ending the discussion, it is proposed to deconstruct the teaching of social dances in order to expand its possibilities and, in particular, to bring such discussion into the environment understood as traditional.

Keywords: Social dance. Practice as Research. Performer teacher. Swing Dances. Dance teaching.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Aula West Coast Swing 2.....	34
Imagem 2 - Aula de <i>West Coast Swing</i> 1.....	44

SUMÁRIO

1 CHEGANDO, CUMPRIMENTANDO, ENTRANDO NA SALA.....	11
2 SOLTANDO AS ARTICULAÇÕES (OU ONDE O CORPO DOBRA) E AQUECENDO	16
3 DANÇANDO O QUE O CORPO LEMBRA ATÉ AQUI.....	26
3.1 A FIGURA, TEMA OU MOVIMENTO PRINCIPAL DA AULA	34
4 TREINANDO <i>WEST COAST SWING</i> NA DUPLA E NA MÚSICA	38
4.1 SUBSTITUINDO OS TERMOS "DAMA E CAVALHEIRO", "SEGUIDORA E CONDUTOR" POR "QUEM SEGUE E QUEM CONDUZ"	40
4.2 O FIM DA ESPERA PELO CONVITE PARA DANÇAR.....	44
5 SAIDEIRA	48
REFERÊNCIAS.....	53
APENDICE I - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM	56

1 CHEGANDO, CUMPRIMENTANDO, ENTRANDO NA SALA

Assim é um dos marcos iniciais de uma aula de dança: primeiro chegando no ambiente, cumprimentando colegas e, muitas vezes, pode-se manter a roupa que veio da rua, mas também troca-se os sapatos, deixa-se uma bolsa ou uma sacola no cabide, buscando um corpo individual e coletivo em estado de presença na sala, consigo mesmo e com os demais. Nesse movimento de chegada, as pessoas vão aguçando os sentidos para o momento instantâneo, conectando suas histórias, seus sentimentos e suas sensações do dia, ou dos dias anteriores, com seus colegas e comigo – a professora. Percebo não só um corpo que vai ancorando para o momento da aula de dança, mas também no sentido de presença do coletivo, um corpo em turma que vai se apresentando enquanto se cumprimentam, contam pequenas histórias, elogiam-se, brincam com alguma situação, trocam os sapatos, penduram seus pertences, vão ocupando o espaço da sala de aula, encontrando seus lugares.

Aqui nesta pesquisa, brinco com os títulos e convido quem está lendo a imaginar cada parte de uma aula de dança em analogia às partes do texto deste trabalho de conclusão de curso. Assim como em uma aula de dança, inicio a escrita cumprimentando, chegando neste espaço página, trocando experiência vivida por palavras, pendurando no cabide termos que já utilizei. Estando agora presente, pronta para apresentar a pesquisa.

Trata-se de um estudo em dança e em educação que problematiza a performance¹ da professora no ensino das danças sociais através da desconstrução dos papéis de condução² na dança de salão, bem como a estrutura e o programa/planejamento das aulas³. Exercendo a Prática como

¹ A noção de performance que utilizarei aqui é a igualmente mencionada por Mônica Torres Bonatto e Gilberto Icle no ensaio *Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers*, no qual não se limita a acontecimentos artísticos. Entendida como um elemento fundamental da experiência humana, tem papel principal nos trabalhos que ganharam espaço e visibilidade a partir do campo de pesquisa denominado Estudos da Performance, os quais explicarei com maior profundidade adiante.

² Por papéis de condução se entende a função de conduzir um movimento de dança executada em pares e a função de seguir tal condução, ou seja, uma pessoa da dupla em conexão propõe uma movimentação e a outra pessoa segue tal proposição.

³ Menciono o programa e o planejamento como a forma como a aula de dança é pensada e elaborada para construir as técnicas de determinado estilo de dança, como acontece em estrutura: ordem das atividades, discurso e nomenclaturas utilizadas pela professora.

Pesquisa, por meio dos Estudos da Performance, estudei diferentes autoras, autores e pesquisadores que abordam tal pesquisa nas suas publicações. A vinculação entre as referências pesquisadas não é necessariamente direta - Brad Haseman (2015), Gilberto Icle (2011) e Elyse Lamm Pineau (2010) - no entanto, ao participar do pPPd (Pesquisando a Prática como Pesquisa⁴) tais referências foram articuladas ao meu estudo. Ao longo do período em que fui bolsista de iniciação científica da pesquisa que investiga a Prática como Pesquisa em Dança com o grupo de estudos pPPd, entre 2018- 2020, esse material foi se desenhando em reflexões iniciais. Trazendo para a metodologia da Prática como Pesquisa oriunda da Performance como Pesquisa e sua aplicabilidade no campo da dança, especificamente nas danças de salão.

A pesquisa objetiva comparar e questionar a minha prática como professora, que iniciou atuando com uma abordagem tradicional e foi modificando para a uma nova abordagem⁵. Objetiva, também, a descrição e a reflexão da transformação que eu percebo na minha prática, pela perspectiva da experiência e da história vivida.

A dita prática estará inserida no texto por uma linguagem oral, constituída de frases coloquiais que são provenientes da situação de ser professora, são frases escutadas e interlocuções que marcam os sentidos aos quais minha atenção se direciona ao longo do período da pesquisa. Dessa forma, há apontamentos de uma linguagem coloquial que se intercalam nas argumentações da pesquisa, porque são elementos da prática de dança de salão.

Existem vários estilos de dança que são praticados nos salões pelo Brasil: samba, forró, bolero, tango, valsa, *zouk*, *bachata*, *salsa*, *cha-cha-cha*, *rock* e *soltinho* são apenas alguns exemplos. A dança de salão se enquadra tanto na categoria de danças populares pelo fato de se originar “de causas sociais, políticas ou acontecimentos destacados do momento” (PERNA, 2005,

⁴ Ingressei no grupo de estudos pPPd, coordenado pela professora Cibele Sastre, como bolsista de iniciação científica entre 2018 e 2020.

⁵ Utilizo o termo ‘nova abordagem’ para referir o modo como proponho realizar as práticas que são o foco da discussão ao longo desta pesquisa. Neste caso, uma nova abordagem não envolve um modelo de ensino, entretanto refere-se a investigar uma alternativa de ensino da dança de salão que possa contrastar com formas tradicionais desse ensino. Opto por não definir uma nova abordagem de antemão tendo em vista que a questão desta prática como pesquisa é, justamente, estudar e criar na prática esta outra possibilidade. Não é nova de inovadora e/ou inédita, mas sim pela novidade para quem está participando da experiência.

p. 10), como também pode ser chamada de dança social, pelo fato de poder “ser praticada com objetivos claros de socialização e diversão por casais, propiciando o estreitamento de relações sociais, de romance e amizade, dentre outras” (PERNA, 2005, p. 10).

Para a pesquisa considero utilizar os termos *dança de salão* e *danças a dois* como sinônimos, mesmo entendendo que existem outras formas de dançar a dois que nem sempre se referem aos ritmos considerados como dança de salão. Por falar da minha experiência desde que eu aprendi a dança de salão até a forma de pensar nesse ensino, o que gira em tal experiência como dança de salão é, por exemplo, forró, salsa, tango, *zouk*, bolero, soltinho, samba de gafieira, *rock*, *cha cha cha*, dentre outras danças que acontecem e são praticadas em festas sociais inseridas no campo da dança de salão, que é protagonizado por escolas de dança e por casas de festa especializadas em gêneros de música e de dança específicos. Entendendo que o termo tradicional faz referência a forma que aprendi a dança de salão, com ideias e padrões construídos ao longo do tempo e que é, no cenário dos bailes e das salas de aula, um reflexo da sociedade da época e que, ainda, deixa suas marcas.

Não digo que adjetivar esse formato de aulas de danças a dois com a palavra tradicional seja ruim, esta época também inclui o período que iniciei a experiência que me traz ao estudo, engloba questões que me fizeram adentrar para este universo, abarca a possibilidade de dançar com alguém e construir uma conversa direta em movimento. O que venho questionando em prática é estar implicada em nos sensibilizarmos para o fato de que, ao ensinar, acabamos reproduzindo o modo como aprendemos, ignorando e/ou reafirmando padronizações frente a mudanças que estão acontecendo em nossa época, ou ainda, dificultando as percepções de tais mudanças. Como menciona a professora de dança de salão contemporânea e dança de salão *queer*, Paola Vasconcelos:

Vemos ainda um “medo” quando se falam nessas propostas contemporâneas de fazer-pensar dança de salão, como se elas fossem aniquilar uma tradição. (...) A mudança, o desconhecido pode até gerar um certo receio no primeiro momento, mas não podemos mais continuar insistindo em “tradições” que oprimem e marginalizam. A dança de salão vai continuar existindo, só não precisa ser da maneira normativa que se encontra. (VASCONCELOS, 2018)

Este estudo analisa desde a fala que utilizava os termos "dama" e "cavalheiro" até a estrutura da aula que ensinava separadamente os movimentos do "papel do homem" e do "papel da mulher" na dança a dois. Propõe a utilização dos termos "quem conduz" e "quem segue", ensinando os movimentos e as técnicas para todas as pessoas.

Destaco que, ao longo do período de pesquisa, produzi registros em imagem com fotos e vídeos dos momentos de prática nos quais experimentava e elaborava a abordagem de ensino da dança discutida no trabalho, bem como armazenei outros registros audiovisuais, da minha experiência como professora e artista, pertinentes ao trabalho. Dentre as muitas possibilidades de vincular tais registros ao texto da pesquisa, optei por construir uma plataforma online disponível no link: <https://professoraempraticacomopesquisa.hotglue.me/> (clicar no endereço para acessar). Tal acervo me permitiu reunir e organizar fotos e vídeos de maneira com a qual sinto manter a atmosfera do espaço de aula, bem como dos elementos utilizados na construção da abordagem de ensino e também utilizados com os participantes das aulas. O recurso de ofertar tais imagens audiovisuais e a própria organização da pesquisa em uma plataforma deslocada do texto tem o sentido de possibilitar uma movimentação do leitor, bem como acessar este estudo por outra lógica, paralela ao texto apresentado.

No capítulo que segue – intitulado "*SOLTANDO AS ARTICULAÇÕES (OU ONDE O CORPO DOBRA) E AQUECENDO*" – proponho soltar as articulações de meus argumentos, aquecendo as ideias para explicar meus objetivos, minha metodologia, bem como a justificativa de estudo e/ou, enfim, o que move esta pesquisa. Já no terceiro capítulo – que chamo de "*DANÇANDO O QUE O CORPO LEMBRA ATÉ AQUI*" – mostro meu corpo estudante do curso de licenciatura em dança relembro minha trajetória como cientista. Apresento a base da pesquisa, no que fundamento metodologicamente, e onde encontro campo de conhecimento acadêmico que faça sentido com minha experiência de fora da universidade. Em especial, o modo de fazer e produzir conhecimento em dança e o como me encontro, enquanto pesquisadora e professora, neste lugar. Em outras palavras, relaciono a minha prática de ensino de *West Coast Swing* - uma dança de salão dançada em pares - metodologicamente como Prática como Pesquisa.

No quarto capítulo – "*TREINANDO WEST COAST SWING NA DUPLA E NA MÚSICA*" – é chegado o momento da aula, na qual temos espaço para dançar *West Coast Swing* em duplas livremente pela sala, aplicando os conhecimentos em movimentos, como foi apreendido até então. Na pesquisa, e neste texto, é chegada a hora de apresentar o que assimilei até aqui como pesquisadora, como reverberou e ainda reverbera a Prática como Pesquisa em análise, julgamento, crítica, ponderações e, conforme esperado, em demais práticas.

Por fim, no capítulo "*SAIDEIRA*", uso a palavra entoada para designar a última música do baile, o momento da aula no qual é colocada a última música para prática, avisando que a aula está acabando e dando espaço para as últimas dúvidas/observações do dia. Aqui apresento as considerações finais, principalmente em torno das questões que envolvem: os termos utilizados para mencionar as funções de condução na dança de salão; o empoderamento das mulheres que aprendem a conduzir; o ambiente que reverbera daí nas salas de aula e nos bailes. No entanto, destaco que proponho não encerrar a discussão, deixando indicativos de caminhos possíveis após este baile (ou para outros bailes e práticas em pesquisa).

2 SOLTANDO AS ARTICULAÇÕES (OU ONDE O CORPO DOBRA) E AQUECENDO

Nesse momento da aula, depois de chegarmos na sala, acontecia uma conversa rápida sobre como nos sentíamos e estávamos naquele instante, como passamos a semana e então iniciava as atividades com movimentos para soltar as articulações, focando as atenções para cada parte do corpo que dobra e suas possibilidades de movimento naquele dia⁶. Aguçando a percepção mais sensível, chamando também para um aquecimento, gerando calor e energia necessários para começarmos as danças. Assim proponho aqui nesta escrita, que soltarei as articulações de meus argumentos, aquecendo as ideias para explicar os objetivos, a metodologia e a justificativa de estudo, enfim, o que move esta pesquisa.

A pesquisa pretende identificar e traçar aspectos de uma metodologia de ensino das danças de salão que inclua as diferenças e as demandas de uma sociedade contemporânea. Dentre as muitas demandas dessa sociedade, neste estudo, as questões que transformam nossa compreensão sobre gênero movem e questionam os modos de dançar a dois. De forma que as variadas identidades de gênero se sintam confortáveis dançando nos bailes, podendo escolher qual função desempenhar durante uma dança a dois.

A investigação do ensino da dança em questão implica nos sensibilizarmos para o fato de que, ao ensinar, acabamos reproduzindo o modo como aprendemos, ignorando e/ou reafirmando padronizações frente a mudanças que estão acontecendo em nossa época, ou ainda, dificultando as percepções de tais mudanças. Época esta que questiona, em vários setores da sociedade, as padronizações e os discursos hegemônicos sobre corpos, gêneros, sexualidades, etnias e raças. Questiona também o sexismo e a homofobia, que em determinados ambientes de ensino da dança de salão, de

⁶ Refiro-me a possibilidade de múltiplas atenções a esse corpo que dobra, que dobra a esquina, que desdobra, afinal "quanto mais dobro, mais a alma se espicha, pois o conjunto de todas as dobras, gera ondas, onde a alma desliza e passeia. (...) Quanto espaço há quando se dobra! Quantos espaços outros, podem se expandir e acomodar-se, (...) aí surge a medida de cada gesto, cada passo, cada revoada que movimenta o ar..." (PALUDO, 2013).

forma geral aqueles centrados no modelo tradicional, podem gerar. Uma comunidade específica como a LGBTQIA+⁷ não precisaria frequentar um espaço especial para se sentir bem, mas qualquer espaço da dança a dois.

Na minha experiência como dançarina e professora de dança de salão, cruzaram por mim mulheres que, apesar de fora dos salões serem grandes líderes em seus trabalhos e/ou possuem posições de comando na família, acabavam se sentindo muito incomodadas com tal condicionamento na dança a dois. Para além disso, também cruzaram por mim mulheres interessadas em aprender como se conduz uma dança. No mesmo sentido, homens que pediram para aprender a serem conduzidos. Homens iniciantes inquietados com a responsabilidade de liderar sem ter o domínio da dança. Cruzaram por mim ainda, pessoas que, independente do gênero, desejavam uma possibilidade de dançar em par, sem seguir o padrão normativo de que homem dança com mulher. Seria isto possível? Ainda estaríamos dançando salão?

Essas experiências me fizeram pensar acerca da construção dos estereótipos sobre o que é feminino (sensível e frágil) e masculino (forte e preciso, grande) e suas relações com o conduzir e ser conduzido. Essa informação circula como senso comum em meio ao ambiente que percebo tradicional desde a minha experiência com dança de salão.

Iniciei meu envolvimento neste ambiente, numa escola de dança que ofertava aulas de dança com turmas regulares de alguns estilos específicos de dança de salão como *salsa*, tango e *zouk* e aulas chamadas de "danças de salão" que englobavam vários estilos de danças a dois numa só turma, na qual aprendíamos as noções básicas de bolero, forró, tango, valsa, *salsa*, samba, *zouk*, soltinho, *rock*, dentre outros. Aprendi num formato de aulas de dança em que acontecia primeiramente um momento de aquecimento do corpo e memorização de alguns movimentos característicos de alguma dança, no qual nos posicionávamos de frente para o espelho e executávamos "figuras" em solo. Logo após o/a professor/a colocava uma música e os pares compostos por homens e mulheres iam se formando. Se não houvesse um

⁷ Utilizo a abreviatura LGTBQIA+ para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, *queers*, intersex, agêneros, assexuados e mais, pois, além de uma sigla, é o movimento político e social que defende a diversidade e busca mais representatividade e direitos para a comunidade. O seu nome demonstra a sua luta por mais igualdade e respeito à diversidade. (BORTOLETTO, 2019, p. 5)

homem para alguma mulher, ou vice-versa, este ou esta aguardavam a sua vez de revezar com alguém na próxima música. Na escola de dança que eu comecei meus estudos, havia pessoas da equipe que estavam lá para cumprir a missão de "fechar par" com quem não tinha um. Tal prática de formar uma equipe de colaboradores para esta função é bastante comum até hoje em muitas escolas de dança de salão. Depois de dançarmos as primeiras músicas em par e tirar algumas dúvidas que ficaram dos últimos movimentos aprendidos, era o momento de aprender um novo movimento; então éramos orientados a nos dividirmos na sala - mulheres para um lado, homens para outro - quando tínhamos uma dupla de professores composta por um homem e uma mulher. As mulheres aprendiam com a professora os movimentos e as técnicas de "dama". Atento para "dama", nomenclatura utilizada para se referir às pessoas que dançariam os movimentos de quem segue a dança ou de quem é conduzida. E os homens aprendiam os movimentos dos "cavalheiros", movimentos de técnicas de quem conduz a dança. Quando tínhamos apenas a professora ou o professor em sala de aula, este ou esta solicitava que as mulheres ocupassem o espaço da sala para aprender seus movimentos e técnicas, enquanto os homens aguardavam, depois trocavam a ocupação do espaço, para os homens aprenderem suas técnicas. Em algumas situações, havia um convite para "quem quiser aprender os dois papéis"⁸, porém seguido da recomendação de que havia a possibilidade de gerar uma confusão no aprendizado.

Por muitas vezes ouvi em aulas e em cursos em tom de piada: "quem está na dúvida sobre o seu papel fica no meio", o que indicava que havia a necessidade de certo disfarce e de certa invisibilidade para quem não tinha identificação heteronormativa entre homem ou mulher. Além de outras falas do tipo "pelo menos aqui na dança de salão nós somos quem mandamos, né homens?"⁹. Tais exemplos destacam valorizações e desvalorizações de uma estrutura social que conserva papéis fixos para quem é homem e quem é mulher, com pouca possibilidade para escapar de tal fixação de forma harmônica.

⁸ Apresento essa frase como uma fala recorrente entre professores de dança de salão para possibilitar essa prática ao aluno.

⁹ As duas expressões deste parágrafo são expressões que aparecem com frequência permeando a minha experiência de professora na dança de salão.

Com o passar do tempo, eu fui cada vez mais me interessando pelas danças de salão, estudando a ponto de ser convidada para participar da equipe da escola e ainda do grupo artístico dela. Eu e meu parceiro – na época também parceiro de vida – gostávamos muito de dançar juntos, já estávamos estudando e começamos nossa trajetória profissional dando aulas de dança, tanto no ambiente desta escola onde iniciamos, quanto em outras escolas de dança. Para isto estudávamos as funções de "dama", bem como as funções de "cavalheiro". Afinal, para ensinar é preciso entender ambas as técnicas, saber conduzir e ser conduzido, porém seguíamos reproduzindo a forma como aprendemos, adotando o exemplo de professores que cruzaram nosso caminho. Por sermos uma dupla de professores e - acreditávamos que isto era um privilégio de nossas turmas - fazíamos questão de dar as aulas juntos e nossos alunos teriam sempre a referência de ambos. Eu explicando e exemplificando os movimentos e as técnicas para as mulheres a serem conduzidas e meu parceiro, o mesmo, relacionado aos movimentos e técnicas dos homens.

Assim foi por um período até conhecermos as *Swing Dances*¹⁰ que nos apresentou três importantes noções explicitadas a seguir. Hoje eu olho para trás e percebo que elas foram o início para minha abordagem mudar como professora. A primeira noção foi ao conhecermos um casal de professores¹¹ do Rio de Janeiro que discutia bastante as questões da valorização das professoras e das dançarinas mulheres no cenário das danças a dois. Eles questionavam bastante fatores como sabermos, por exemplo, mais os nomes dos professores homens em divulgações profissionais, enquanto as mulheres eram apenas citadas como "parceira". Situação observada nas divulgações das aulas, por vezes, acontecendo da seguinte forma: aula de forró com o professor Fulano de Tal e parceira. Além disso, adotamos eles como nossos mestres de dança de salão e participamos por várias edições do evento promovido por este casal dedicado a discutir os papéis da mulher na dança de

¹⁰ *Swing Dances* é um termo genérico que engloba várias danças originárias dos EUA da era do *Jazz* e do *Blues* entre as décadas de 20 até 50. Entre elas estão *Charleston*, *Lindy Hop*, *Jitterbug*, *Balboa*, *Carolina Shag*, *West Coast Swing* e *East Coast Swing*, por exemplo. (DEIMIQUEI, 2013)

¹¹ Professores de Dança de Salão, proprietários da escola de danças de salão "Espaço Improviso", dedicavam seus estudos às *Swing Dances*, para além de Samba de Gafieira, Salsa, Tango, Bolero entre outros.

salão em relação aos papéis desta mulher na sociedade. Tais experiências nos fizeram sensibilizar para estes fatos e, sem dúvida, fomos nos aproximando de um novo discurso em nossas aulas. Passamos a entender diferente, a alterar alguns conceitos como o de que "na Dança de Salão o homem pergunta e a mulher responde" para "na dança de salão acontece um diálogo"¹² e que as relações de condução poderiam ser de fala e escuta de ambos, tanto do homem, quanto da mulher.

A segunda noção que o contato com as *Swing Dances* nos proporcionou para uma mudança na nossa atuação como professores – e que eu vejo como um ganho qualitativo em nossa dança – é que, em tais estilos de dança há uma conexão entre os pares configurada num abraço mais aberto¹³, o que gera uma movimentação mais livre de conduções, no qual há mais espaço para improvisos e expressões de movimentos individuais.

A terceira noção foi nos atentarmos para os termos que conhecíamos para definir/chamar quem segue a condução de "dama" e quem conduz de "cavalheiro". Enquanto que, em inglês, língua originária das *Swing Dances*, é utilizado *leader* para condutor/a e *follower* para seguidor/a. Neste momento, não chegamos a deixar totalmente de usar os termos, nem a deliberar uma nova regra em sala de aula, mas começamos a sentir algum incômodo com tais termos e surgiu uma tentativa em traduzir os termos do inglês, mesmo escolhendo o gênero para as palavras, ou seja, seguidora e condutor.

Nos dedicamos por um longo tempo de parceria ao estudo de tais danças, que quebrou muitos paradigmas das danças a dois ao nosso ver. Conseguimos transpor tais técnicas e visões de condução para outros estilos de danças a dois, qual seja, do homem abrir mais espaços para a mulher se movimentar e expressar-se independente da condução e ainda da mulher se sentir empoderada e convicta o suficiente para propor um movimento. Por fim, é importante salientar que para isto acontecer, para a mulher ter um papel mais ativo, é necessário o homem se abrir para uma escuta e se sentir convidado a fazer um movimento proposto pela mulher.

¹² Tenho como primeira referência dessa possibilidade de ampliar a noção de condução de uma simples pergunta/resposta para um diálogo a partir da participação no evento "Swing in Rio 2008" realizado por Adriana Aguiar e Mauro Lima na cidade do Rio de Janeiro.

¹³ No abraço aberto, a dupla se conecta por meio de uma das mãos, ficando a outra livre, diferente da posição comumente conhecida de abraço, como é na valsa, por exemplo, na qual um braço fica enlaçado e o outro segurado pelas mãos.

Os estudos com as *Swing Dances* provocaram uma grande mudança na nossa dança e no nosso modo de ensino. No entanto, ainda assim, seguíamos eu – a mulher – no papel desta "seguidora" mais autônoma, que também encontrava espaço para propor, sendo assim, mais expressiva e criativa. E meu parceiro – o homem – numa condição de "condutor" mais sensível, que também abria espaço para sua parceira propor, que também seguia alguns convites e se divertia mais com o tal diálogo dançante.

As nossas reflexões acerca do contexto social das danças que estudávamos giravam em torno da valorização da profissional mulher no meio das danças a dois, contrapondo a lógica machista e patriarcal que está colocada. Também em torno das questões de uma sociedade racista, de uma dança que se originou da cultura negra e sobre o que pouco se fala. Sempre tratávamos deste assunto em nossas aulas, valorizando o que compreendemos como as características de origem e dando os créditos a uma cultura invisibilizada na história das Danças de Salão.

Até então eu entendia nossos estudos em dança sempre de forma autônoma: em cursos livres e sem relação com profissionais e/ou instituições de ensino formal. Tal formação é bem comum no meio da dança, nas quais considero que se inserem as danças de salão, as quais estudo e trabalho até hoje. Tudo muito fundamentado na prática em escolas de dança, bem como em experiências nos bailes de dança de salão. Então entrei num curso de Especialização em Dança e lá tive contato com professoras e professores que me fizeram estudar e refletir sobre a dança trazendo elementos teóricos. Fui descobrindo um amor e uma realização em estudar dança para pensar mais na professora Aline. Estudar metodologias e colocar no papel os esquemas mentais que já fazia para as minhas aulas. Fui descolando a professora Aline do meu parceiro professor e percebi que me sentia, cada vez que estudava e tinha contato com outras profissionais da dança, mais segura e confiante como uma dançarina e professora independente de meu parceiro. Fui construindo meu estilo e nossas aulas iam ganhando mais minha personalidade também. Fui convidada para dar aulas sozinha, por exemplo, em eventos de "mulheres no salão" ou "aulas para mulheres".

Depois passei a integrar o grupo de extensão da UFRG, Brincantes do Paralelo 30, que pesquisa e cria com a cultura popular. Lá iniciei outra atuação

independente do meu parceiro, porque ele, por escolha, não integrou o grupo. Passei a vivenciar outras danças da cultura popular com um grupo bastante diverso e muito crítico em relação aos fazeres que permeiam o cotidiano; sempre debatíamos acerca da cultura, educação, política, sociedade.¹⁴ E nesse contexto de um universo mais plural, convivendo com pessoas diversas em origens, classes sociais e formações, meu olhar - sobre a vida, a dança e minhas aulas - foi modificando. Ser uma integrante do Grupo de Brincantes do Paralelo 30 tem grande relevância em minha trajetória prática e reflexiva. Dali surgiram amigos para compartilhar uma vida inteira, ser família e entender o meu lugar no mundo. Dali também surgiu o incentivo, porque os encontros aconteciam nas salas de aula da ESEFID, campus do curso de Licenciatura em Dança, e passei a vislumbrar essa formação como uma possibilidade. Ingressei em 2015 como diplomada, o que me faz hoje estar aqui escrevendo este trabalho de conclusão. O que me faz pensar o quanto a experiência e as trocas com as professoras e os professores, bem como com as e os colegas do curso foram fundamentais para hoje eu estar propondo uma abordagem diferente para o ensino das danças a dois.

Isto porque, após o rompimento de minha parceria pessoal e um ano após, a parceria profissional na Dança de Salão, vi-me atuando como professora de danças a dois sozinha, sem parceiro. Isso me colocou em outro lugar. O lugar de reafirmação de professora de Dança de Salão e o lugar de professora de outras danças da cultura popular. Consegui superar alguns preconceitos no meio das Danças de Salão em relação à professora mulher sozinha, muito em função de um público de alunos que já conhecia meu trabalho e a algum nome que consegui construir independente de meu parceiro. Isso, todavia, não me fez parar de pensar em minha prática como professora. Ao contrário, compartilhando experiências com colegas e professores do curso de dança, deparei-me com situações diferentes para solucionar metodologicamente. Na faculdade debatemos sobre o papel da arte na sociedade, a função do professor, entre outras questões sobre educação e dança. Estando neste ambiente acadêmico, encontrei-me também com um

¹⁴ Um exemplo de ações que proporcionam a reflexão em relação aos fazeres está publicado no livro "Ensaio sobre um paralelo 30" (BAUERMANN, 2018), no qual vários integrantes (inclusive eu) escrevem sobre ensino, criação e experiências com a cultura popular a partir do grupo.

novo público que passou a compor minhas turmas, meu trabalho passou a ser visto por pessoas mais plurais em relação ao público mais elitizado, normativo que buscava meus cursos lá no passado, um público que acessava a Dança de Salão, que escolhia tal atividade e pagava bem por isto. Todas essas situações geraram em mim reflexões e medidas práticas para lidar com a diversidade que era a minha turma.

Além disso, tornei-me mãe e o tema infância despertou um olhar ainda mais atento em relação à educação, transformando minha visão, que passou a se pautar em educar para a liberdade, para a maior oferta de possibilidades. E ainda pensar em educar através do corpo em movimento é também guiar e respeitar para o autoconhecimento e a autonomia de quem está ao meu redor, tanto como filho, quanto como aluna ou aluno. Ou seja, passei a pensar nas minhas aulas de forma a fazer sentido com toda a transformação do meu modo de pensar e agir sobre o mundo. Ensinar as mulheres a serem conduzidas, mesmo com algumas aberturas e independências, e os homens a conduzirem, mesmo sendo sensíveis às escutas, já não me bastava, eu havia entendido que poderia gerar transformações sociais por meio das aulas de dança e foi esse caminho que passei a trilhar, transformando minha prática.

Que tal propor uma aula na qual todas e todos possam entender as técnicas e os movimentos independente da função e então escolherem o que querem desempenhar, quando e como quiserem? Seria possível uma aula assim? As alunas e os alunos ficariam confusos? O processo de aprendizagem sofreria alguma regressão? Muitas dúvidas surgiram, mas foi na prática que tudo foi se resolvendo de alguma forma ou de outra.

A minha primeira experiência ensinando deste novo jeito foi substituindo uma colega de profissão na sua turma de Dança de Salão *Queer*, que me deixou totalmente livre para ensinar *Lindy Hop*¹⁵. Lembro de perguntar qual era o método dela e ela disse que eu apenas deveria ensinar todas e todos a conduzir e todas e todos a seguir e que a turma já estava acostumada a decidir as funções a desempenhar no momento de dançar em par e que ,por

¹⁵ O *Lindy hop* é uma dança de origem afro-americana, embalada ao som do *jazz* de grandes orquestras, as chamadas “*big bands*” como Glenn Miller, Count Basie, Duke Ellington, Chick Webb, entre muitas outras (Gabbard, 1995). Este mais antigo estilo de *swing* americano surgiu nos anos 20 e 30 como uma dança de rua dos negros americanos do Harlem, usando elementos de outras danças, principalmente *sapateado*, *charleston* e *breakaway* (LIFE, 1943).

vezes, trocavam a função no meio da música ou então na troca da música. Fui tranquila para minhas aulas com esta turma, sem me preocupar muito com a metodologia, pois já estaria me relacionando com pessoas habituadas com uma abordagem livre das danças a dois. Lembro de ficar atenta ao uso dos termos "condutor" e "seguidor" e me atrapalhava um pouco com as questões de gênero em tais palavras. Um pouco dizia "condutorA", outras vezes "conduOr", conforme as pessoas que estavam exercendo as funções, mas só fui mesmo parar para pensar na importância do uso dessas palavras após tal experiência, conforme explicarei mais adiante aqui no trabalho.

Logo após esta vivência, já com vontade de experimentar em minhas aulas, surgiram cursos de curta duração de *Rock* e de *Lindy Hop* para eu guiar dentro da escola de dança que trabalho atualmente. Nesses cursos iniciava a aula com uma soltura corporal, uma breve introdução histórica e conceitual do que seria trabalhado no dia, iniciava com alguma atividade para trabalhar o corpo característico do movimento. Então partia para as técnicas de quem conduz, após ensinava a técnica e os movimentos para quem segue a condução, todas e todos fazendo juntos. Por fim, no momento de dançar em dupla, deixava livre para escolha pessoal a definição de uma função a desempenhar (seguir ou conduzir). Na mudança da música, eu instigava a troca da função, mas apenas como sugestão. Alguns trocavam, outros mantinham. Algumas pessoas, por razões individuais, mantinham o padrão normativo de, sendo mulher, dançar como seguidora e sendo homem, dançar como condutor, porém já vivenciavam em sua turma a dança com outras pessoas que decidiam diferente, inclusive o homem que, acostumado à função de conduzir, acabava dançando com outro homem que optava por experimentar seguir. Importante então destacar que neste "modelo" de aula, eu ensinava a técnica e o movimento de ambas as funções para todas e todos ao mesmo tempo, sugerindo que experimentassem praticar tudo, mas os deixava livres para escolher suas funções. Assim fiz por bastante tempo.

Até o momento que decidi experimentar um jeito de ensinar, no qual eu colocasse todos os alunos a vivenciarem todas as práticas, tendo a liberdade de escolha da função, mas que eu proporcionasse a oportunidade e mantivesse um espaço/momento de aula em que todos trocassem a função necessariamente. Nessa experimentação surgiu a ideia deste estudo.

Observo, depois dessas mudanças, que deixei de reproduzir a forma que aprendi a dançar, o modelo tradicional de ensino das danças. No capítulo seguinte, esta pesquisa se desenvolve por estudar essa prática como performance no sentido de deslocar e de movimentar a questão da condução e dos papéis delimitados pelo gênero na dança de salão.

3 DANÇANDO O QUE O CORPO LEMBRA ATÉ AQUI

Este é o momento da aula em que colocamos músicas para dançarmos *West Coast Swing*¹⁶, alternando as duplas ao longo de três ou quatro músicas, para que possamos lembrar o que dançamos até o momento (ao longo das aulas passadas), rememorando técnica, movimentos, etc. É o momento então, em que, lembrando a minha trajetória como estudante do curso de dança, apresento a base da pesquisa, na qual fundamento metodologicamente e encontro campo de conhecimento acadêmico que faça sentido à medida que se vincula com minha experiência externa à universidade e, em especial, o modo de fazer e de produzir conhecimento em dança e o como me encontro enquanto pesquisadora e professora neste lugar. Em outras palavras, investigo minha prática como professora de *West Coast Swing*, uma dança de salão dançada em pares como Prática como Pesquisa.

Proponho com esse estudo focar essas questões para o estudo da performance e da prática que está inserida neste cenário das danças a dois. Pesquisar - guiada por tal prática - a pedagogia da performance como professora de dança, bem como experienciar por meio da escrita e também da performance como professora que sou, a produção artística que sai daí.

Tal desejo/vontade/anseio de pensar na prática como pesquisadora iniciou durante a disciplina Pesquisa em Dança ministrada pelo professor Márcio Pizarro Noronha, durante este curso de licenciatura, na qual trabalhamos num projeto de pesquisa durante o semestre. Concomitantemente à disciplina, ingressei como bolsista de iniciação científica no grupo de estudos Pesquisando a Prática como Pesquisa em Dança (pPPd), coordenado pela professora Cibele Sastre. Foi impossível não tecer relações entre os estudos da disciplina, as reflexões com o pPPd acerca da pesquisa qualitativa, as pesquisas guiadas pela prática e não discorrer minhas questões de pesquisa. O olhar sobre o que tenho vivido e experienciado como professora se voltou

¹⁶ Descendente autêntico do Lindy Hop, o *West Coast Swing* se desenvolveu nas décadas de 30 e 40 para dançar músicas típicas da costa oeste do EUA, tais como o blues, o country e o soul. Uma moderna variação do original Lindy Hop, passou a utilizar mais movimentos em linha e com muitos giros. O nome "West Coast Swing" apareceu num anúncio da dançarina Skippy Blair em 1962 e, em 1988, foi eleita como a dança oficial do estado da Califórnia (DEIMIQUÊI, 2013).

então como pesquisa sob a tutela dos estudos da performance. Logo após dois anos como bolsista e uma amostra do que havia iniciado como estudo e apresentado no Salão de Iniciação Científica UFRGS 2019, surge então em 2020 a oportunidade de desenvolver a investigação como trabalho de conclusão de curso.

Exercendo então a pesquisa como prática ou então a Prática como Pesquisa, oriunda dos "estudos da performance", que é um campo interdisciplinar de pesquisa que cruza as humanidades, as ciências sociais e a arte, ou seja, é o campo do conhecimento que insere também a dança. Estudando as formas de expressão cultural como prática e como episteme, partirei do princípio de que a experiência pode ser compreendida como um modo de saber e isto transporta consigo consequências metodológicas e políticas. Metodológicas no momento em que pensar o trabalho de campo como performance questiona a ideia da simples "coleta de dados" de um observador sobre um observado; políticas, porque não neutras e porque atentas à forma (performativa) como se reproduzem, sustentam, subvertem, criticam e naturalizam as ideias, os discursos e as práticas (HASEMAN, 2015)

E como isso se subverteu na minha pesquisa? As transformações que aconteceram nas minhas aulas, a mudança na abordagem, a substituição de termos só surgiram a partir do meu uso da Prática como Pesquisa, ou seja, por estar em Prática como Pesquisa é que mudanças na minha prática aconteceram.

O autor balizador é Brad Haseman (2015) que nas suas palavras define a pesquisa performativa como uma forma de romper com o binarismo "quantitativo" ou "qualitativo":

Estamos diante de um momento crucial no desenvolvimento da pesquisa. As metodologias estabelecidas das pesquisas qualitativa e quantitativa enquadram o que é legítimo e aceitável. No entanto, essas abordagens aprovadas não conseguem satisfazer as necessidades de um número crescente de pesquisadores guiados-pela-prática, especialmente nas artes, mídia e design. Dentro do binário da pesquisa quantitativa e qualitativa, esses pesquisadores guiados-pela-prática têm se esforçado para formular metodologias sensíveis a suas crenças fundamentais sobre a natureza e o valor da investigação. (HASEMAN, 2015, p.41)

Além disso, aquele que pratica e aquele que pesquisa o faz necessariamente com e através da corporeidade compreendida em seus vários aspectos e diversidades, a partir da experiência interna no/com o meio em constante mudança.

É então que temos, quando o trabalho artístico do próprio pesquisador é investigação, nos "estudos da performance" pesquisas de caráter autorreferente, pois iniciam da reflexão do trabalho artístico do próprio pesquisador. Existe um "eu" pesquisador que se confunde com um "eu" pesquisa, nas palavras de Gilberto Icle (2011). É uma maneira específica de análise das práticas performativas.

O Brasil, no entanto, é pleno de práticas performativas que não são literárias e formas de relação com o mundo que não encontram na razão instrumental apoio inequívoco. François Laplantine (2009) mostra bem isso ao analisar a ginga brasileira, como elemento sensível e impossível de ser apreendido pelos instrumentos da linguagem. (ICLE, 2011, p.20)

Os "estudos da performance", portanto, aparecem numa tentativa de minimizar as interpretações como única forma de analisar as práticas performativas e de incluir os processos criativos no centro da discussão. Logo, estreitando a relação entre prática e pesquisa.

Neste estudo analisei minha prática ensinando uma turma intermediária no nível de técnica de uma *Swing Dance*. Esta pesquisa conta com as seguintes ferramentas para sua realização: algumas anotações como diário de campo, registro de fotos e vídeos. Entendendo os atos criativos, como criação artística e dados de pesquisa que não só objetivam uma experiência passada, mas sim, desde a invenção de atividades conforme a demanda que ia surgindo nas aulas e também como experimento. Desde as práticas que me permitiram comparar a ação docente entre o passado e que chamo de abordagem tradicional e uma nova abordagem.

Tais ferramentas registraram a experiência como professora durante o período de janeiro a novembro de 2019 nas aulas de *West Coast Swing*, um estilo de dança a dois, dentro das danças sociais e da cultura popular, originário dos Estados Unidos. Registros anteriores a este período foram

utilizados para análise da abordagem tradicional. Tais práticas e aulas foram desenvolvidas em uma escola de dança em Porto Alegre no bairro Auxiliadora. Participaram das aulas alunos de idades entre 25 e 50 anos, de classe média, em nível intermediário e avançado, também praticantes de outros estilos de danças a dois. Para além das aulas, também aponto reflexões e pensamentos oriundos de festas sociais relacionadas às práticas das referidas aulas observadas.

Ainda apresento as afirmações de Elyse Lamm Pineau (2010) para o entendimento do cruzamento entre performance e pedagogia que estou fundamentando minha pesquisa:

A afirmação de que ensinar é uma performance nos parece de pronto autoevidente e um oxímoro. Como uma expressão coloquial, a metáfora da performance é imediatamente reconhecida por educadores experientes que percebem que um ensino eficaz frequentemente repousa sobre técnicas teatrais de ensaio, dramaturgia, improvisação, caracterização, timing, presença cênica e crítica. (PINEAU, 2010, p.92)

No decurso da carreira profissional de Elyse, em suas palavras, ela tem trabalhado para integrar seu compromisso com a educação libertadora e com sua convicção de que "a performance fornece tanto uma metáfora quanto um método para levar a termo a mudança social por meio do microcosmo da educação" (PINEAU, 2010, p.109). Esse argumento muitíssimo representa minhas escolhas como pesquisadora, pois nesta investigação percebo que metodologicamente estou revisitando o passado para prosseguir o futuro. Como Mônica Bonatto refere na sua dissertação, "percebo que o exercício de resgatar memórias embaralhadas, ou até mesmo esmaecidas, exige um cuidado especial em relação ao desenho metodológico a ser pesquisado" (BONATTO, 2017, p. 42). Vídeos das aulas, bem como fotos, lembranças de alguns diálogos dançantes são janelas que se abriram e me fizeram esboçar algumas ideias recorrentes em minha prática como professora, contribuíram para reforçar ideais e ainda me fizeram pensar em mudanças efetivas.

Contemporaneamente, os métodos de pesquisa que utilizam como única possibilidade, exclusivamente, palavras e números captados por meio de entrevistas e questionários tem sofrido muitas indagações, já que, com o

avanço das tecnologias em nosso dia-a-dia, as imagens e os vídeos passaram a fazer parte do nosso cotidiano, transformando a maneira de nos relacionarmos com o mundo e modificando também a maneira de ensinar e aprender.

Estudos apontam que o uso da imagem em movimento, aliada ao áudio, permite capturar aspectos difíceis de serem capturados com outros instrumentos, como expressões faciais, corporais e verbais, ações e comportamentos, em especial se tratando de pesquisa em dança. "A principal vantagem deste método é o exame aprofundado do processo de análise, pois o vídeo nos permite visualizar quantas vezes for necessário o material gravado, permitindo a descoberta de novos caminhos a serem trilhados." (DIAS, CASTILHO, SILVEIRA, 2018, p. 84).

Tais recursos audiovisuais ampliaram a possibilidade de rever o material em pesquisa e produzir a Prática como Pesquisa, prática esta que não é só minha, no objeto deste estudo. Relembro que construí um repositório no sentido de disponibilizar parte desse material que permitiu acessar a prática de diferentes formas para seguir a pesquisa e reformular abordagens de ensino. Ele pode ser acessado pelo *link* clicável: <https://professoraempraticacomopesquisa.hotglue.me/>. Para utilização de tais imagens na pesquisa tenho autorização das pessoas identificadas, conforme termo de autorização de uso de imagem no apêndice 1.

Volto a mencionar tal material, já citado na parte introdutória do trabalho, tendo em vista que está relacionado diretamente com a metodologia de pesquisa, pois se configura como imagens que disponho do momento de prática, que trazem gestos, expressões, tons, profundidades, contribuindo para acessar o processo em diferentes vias. Ainda, acredito que a oferta de uma plataforma de acesso aos materiais da pesquisa, para além do texto, possibilita uma experiência interessante para quem lê dando a opção para se deter nas imagens, demorar-se no olhar aos detalhes, determinar a ordem de acesso de cada componente da plataforma, guiar-se pelo interesse diante do que se apresenta naquele conjunto disponível.

Outro fato importante para destacar é que em tal turma, eu não dei aula sozinha como em outras em que sou professora e já mencionei anteriormente. Nesta tenho um parceiro: o Gabriel Fiuza, professor de *West Coast Swing*, até

então atuante no ensino da dança de salão em São Leopoldo, RS. Desde a licença maternidade no nascimento do meu primeiro filho, Camilo, lá em 2016, convidei o professor para me substituir, enquanto me dedicava à maternidade e, dessa forma, a turma de West seguiria ativa. Foi um sucesso, a turma gostou e quando eu retornei, decidimos juntos seguirmos em parceria. Assim, dividimos a tarefa, os treinos, pensamos as aulas e idealizamos uma pedagogia de ensino. A partir de então éramos uma dupla de professores que posso chamar de "heteronormativa", pois um homem e uma mulher, regularmente ensinando as funções de condução, mas em sincronia e sintonizados quanto às reflexões na atuação como professores, em que pude compartilhar e ser acolhida em todas as mudanças metodológicas que propunha. Ou seja, Gabriel acompanhou e fez parte de todo o processo de transformações no modo como eu atuava como professora e essa transformação atuava também na parceria com ele. Inclusive Gabriel colaborou ativamente na formulação da nova abordagem, ajudando a articular como tudo poderia acontecer e concordou com a mudança, reforçando a importância.

Decidimos juntos que em 2019 faríamos nossas aulas de forma que todas e todos aprenderiam a conduzir e a seguir. Antes de iniciarmos a abordagem, preparamos juntos as aulas, bem como pensamos no ambiente que proporcionaríamos para que a nova abordagem fosse recebida da melhor maneira possível, uma vez que estávamos em ambiente tradicional de dança de salão.

A ideia é e sempre foi provocar a mudança, ativar reflexões, mostrando as razões de tal mudança e a importância para nós, como artistas e professores, porém tentando não perder adeptos e continuar com nosso público. Apresento, nas palavras de Pineau (2010), o quanto a referida mudança guiada pela pesquisa performativa contribui para o microcosmos da educação:

A fluidez da performance reverbera com a pesquisa que examina a multiplicidade de papéis e de responsabilidades que professores assumem no curso de sua vida pessoal e profissional.(...) Ela discute, ainda, que as esferas interagentes da experiência pessoal e profissional enriquecem a pedagogia ao permitir que os professores afirmem essa mesma multiplicidade no desenvolvimento de si e de seus próprios estudantes. A performance demanda um deslocamento

do produto à produtividade e, de igual modo, da metáfora à metodologia. Não é coincidência, pois, que a maioria das inovações materiais e significativas na pedagogia performativa tenha vindo de educadores da comunicação e da performance para os quais encarnar não é nenhuma abstração teórica; é o coração de nossa prática em sala de aula. (PINEAU, 2010, p.103)

Então foi fundamental em primeiro lugar que a nossa dança – minha com o Gabriel – representasse a mudança que queríamos em nossa aula, de forma que eu passei, por exemplo, a conduzi-lo em algumas práticas nossas em bailes e aulas. Em alguns momentos, quando mostrávamos vídeos de outros dançarinos profissionais de *West Coast Swing*, pegávamos exemplos em que as funções de condução aconteciam independente de gênero e, com o tempo, nossos alunos podiam ver uma forma representativa de como a mudança já estava acontecendo. Seguindo nas palavras de Pineau :

A metodologia da performance é um comprometimento íntimo, somático, uma maneira de sentir o pulso, os ritmos, as nuances e as idiossincrasias sinestésicas do comportamento humano comunicativo. Em termos disciplinares, trata-se de uma rigorosa e sistemática exploração-por-meio-da-encenação de experiências humanas reais e possíveis. Os métodos da performance constituem-se de diversas maneiras; ainda assim, cada um demanda um comprometimento, um completo engajamento do corpo associado à reflexão crítica. A metodologia da performance é uma encenação reflexiva: ao mesmo tempo uma imersão e uma reflexão feita possível pela copresença do eu que atua. (PINEAU, 2010, p.103)

Logo quando iniciamos a proposta em sala de aula, já havia alguma naturalidade em trocas de funções de condução, já havia o olhar positivo para a ideia de aprender ambas as funções e que a expectativa era de ganho qualitativo na dança para todas e todos. Então essa atitude adotada por nós, que estava acontecendo em função de questionarmos a prática docente, produziu outras naturalizações no ambiente. Isso é um componente de criação e artístico que percebo mencionada por Gilberto Icle (2011) e também a metodologia da performance que refere Elyse Pineau (2010).

A partir daí pude olhar para todo esse movimento, relembrar os diálogos entre nós dois, professora e professor, pensando essa aula e as estratégias que elaboramos e analisar o que acredito ter dado certo, ou seja, aquilo que provocou transformações no modo tradicional e que permite inserir a

aula de dança a dois nas transformações sociais em termos de entendimento de gênero e diversidade, por exemplo. Também o que surgiu de dificuldades, quando percebi que as estudantes e os estudantes resistiram às novas performances da professora. Além disso, analisar como resolvemos em prática, rever vídeos e esmiuçar as inquietações que surgiram e ainda surgem como pesquisadora na área. Olhar para minha prática e sentir o que reverberou dela em mim e nas pessoas que trocaram comigo.

Reforço que a Prática como Pesquisa acontece a partir do momento em que os questionamentos que me estimulam e que quero me debruçar para uma pesquisa acadêmica, advém da minha prática docente, transforma-se e resolve-se nela também e, a partir de um trabalho do cotidiano, reverbera das alunas e dos alunos, bem como dos ambientes em que atuo. Provoco-me a assumir, como pesquisadora, uma postura atenta e disponível em vários aspectos, muitas vezes imprevistos que envolvem a realidade da sala de aula, fugindo de uma visão preconcebida das relações que ali se estabeleceram. Esta pesquisa exige um olhar crítico do meu próprio trabalho pedagógico, um rigor e, em especial, um distanciamento que amparam a delicada empreitada de ser pesquisadora da minha própria prática. Encontrei reflexões importantes da problemática do educador que se faz pesquisador de sua própria prática.

A performance surge aqui entrecruzada com educação, nas palavras de Bonatto e Icle (2017, p. 11), como: "[...] operador para compreender e propor mudanças no âmbito da educação, significa, a um só tempo, a ritualização de comportamentos e a possibilidade inventiva de romper com as repetições." Isto porque em atitude performativa, de acordo com os Estudos da Performance, o educador ressignifica o olhar sobre estruturas cristalizadas e aponta para a importância de procurarmos fissuras que possibilitem novas formas de ser. Assim o fiz quando propus uma nova abordagem no ensino do *West Coast Swing*, utilizando de outras palavras para me referir aos dançarinos e às dançarinas presentes na turma. Muitos desses alunos já me acompanhavam há alguns anos, alguns inclusive experienciaram minha abordagem tradicional lá do início de minha jornada como professora. Abordagem esta que não só encontra brechas que possibilitem novas formas de ser, mas de dançar, de atuar ou então nada tão longe, mas ao menos um

deslocamento no olhar, através da prática ressignificada em corpo, em carne, dançada.

3.1 A FIGURA, TEMA OU MOVIMENTO PRINCIPAL DA AULA

Imagem 1 - Aula West Coast Swing 2



Fonte: acervo pessoal, 2019

Este é o momento de ensinar uma nova técnica, uma nova movimentação ou trabalhar um tema específico de *West Coast Swing*, o conteúdo principal da aula. Na pesquisa apontarei como aconteceu a nova abordagem de aula. A percepção sobre como meus alunos dançam a partir da minha performance de professora constitui a minha prática, seja porque reverbera dela, seja também porque, a partir dessa percepção, eu reformulo minha prática.

Por acreditar nessas reflexões, como já referi anteriormente, iniciei uma experiência prática com uma de minhas turmas de *West Coast Swing*, numa escola de dança de salão em Porto Alegre. Em tal prática aconteceu o que eu acredito ser a abordagem adequada para o momento, na qual todos aprendem a conduzir e a seguir. Os detalhes da discussão e dos aprofundamentos que

caracterizaram a abordagem elaborada desde a Prática como Pesquisa estão no capítulo que segue, neste momento detenho-me a descrever uma dimensão mais operacional desta situação de ensino. A aula iniciava com o momento de soltura do corpo, nós professores, Gabriel e eu, sempre propúnhamos atividades para conscientizarmos sobre as articulações e as flexões do corpo, liberando e aquecendo. Após isso, por se tratar de um grupo que já era considerado intermediário neste estilo de dança, colocávamos músicas. Usávamos entre duas e três para dançarem *West*, para que a turma livremente convidasse um par para dançar, fazendo troca de pares a cada canção. Assim, rememorando o que já sabiam, uma oportunidade para curtirem o momento com seus colegas, entrando no clima da dança, exercitando o que já tínhamos trabalhado até então.

Quando decidimos propor a nova abordagem na qual todas e todos aprenderiam a liderar e a seguir, tínhamos a certeza de que haveria níveis diferentes para serem trabalhados em relação aos papéis de preferência ou que estavam acostumados a exercer. Explicarei melhor: a maioria dos homens da turma já eram condutores avançados, porém se tornaram, a partir deste momento, seguidores iniciantes, já com a maioria das mulheres, acontecia o contrário: eram seguidoras avançadas e condutoras iniciantes. Então, logo após propormos a "nova aula", fizemos um acordo com a turma de que o primeiro momento da aula seria como iniciarmos a técnica da dança do zero, em que mulheres e homens aprenderiam a função contrária a de sua preferência ou costume.

Assim fizemos nos primeiros meses, passando pelos movimentos bem básicos e fundamentais da dança *West Coast Swing*, cada um aprendendo a função não habitual. Após esse primeiro momento da aula, invertíamos os papéis para que todas e todos dançassem conduzindo e seguindo. Brotaram muitas reflexões. Se colocar no lugar/função do outro foi interessante e frutífero, pois comentários como "agora vocês sentirão o que sentimos", "agora vocês entenderão nossas dificuldades"¹⁷ surgiram de ambos os lados. Ou ainda questões de gênero foram pautadas e problematizadas e, nós – como professores – pudemos mediar e colocar nossos pontos de vista. No decorrer

¹⁷ Essas falas não estão apontadas para um participante específico porque são falas recorrentes que registrei durante a mudança na forma da aula.

do tempo, pude observar os próprios alunos se autocorrigindo quanto ao uso de termos "dama" e "cavalheiro"; foi interessante perceber que a fala era instantaneamente cortada quando surgia um "a dam...", imediatamente seguido do corrigido "quem segue/quem conduz".

Este período inicial de reaprendizagem do básico passou mais rápido do que imaginávamos e planejamos e logo a turma já tinha nivelado as duas funções na sua dança. Então foi possível trabalharmos *West Coast Swing* já com complexidade de movimentos e da forma em que acreditamos, qual seja, todos conduzindo e todos seguindo. Como? Nossas aulas tinham duas horas de duração, com a frequência de uma vez por semana, dividíamos em dois momentos: a primeira parte trabalhando a nova movimentação ou técnica do dia com todas e todos, deixando cada uma e cada um escolher sua função (a maioria primeiro escolhia a sua de origem) e depois, na segunda parte da aula, invertíamos os papéis, ou seja, retomávamos a nova movimentação ou técnica daquele dia, porém quem estava conduzindo passava a treinar seguindo a condução, e quem estava seguindo na primeira parte da aula, na segunda, treinava o novo movimento conduzindo. A aula completa repetia a lógica de ter sempre um início livre, o momento de desenvolvimento direcionado e um final também livre.

Entendíamos, como professores, que era importante dedicarmos um bom tempo de treinamento para cada função e não só deixar de livre escolha ou direcionar a troca de função alternadamente. Primeiro, porque era preciso que fossem capazes de dançar o básico ou o movimento novo em ambos os papéis e distinguir solidamente qual é antes de mudarmos a função. Então, por várias vezes, modificávamos o planejamento de ensinar algo novo e mais complexo e deixávamos fluir por um tempo estendido a experiência do conduzir e seguir como a questão protagonista da aula. Segundo, porque se deixássemos livre a escolha da função, a tendência geral era de a pessoa escolher o que era mais confortável, aquilo que dominava mais e então acabariam exercitando pouco a função que menos conheciam. Por isso a importância da nova abordagem ir direcionando e propiciando que todas as pessoas experimentassem ambas as funções, mesmo que por vezes a contragosto. Mais tarde vinha a recompensa e o reconhecimento em expressões de "tinha razão professora, foi desafiador, mas valeu o

aprendizado"¹⁸. O que funcionava como uma informação do desenvolvimento da relação como um todo, denotava que eles percebiam a aprendizagem acontecendo e que os professores poderiam seguir o seu investimento.

Digo isso porque relembro que a satisfação com o processo é fundamental, uma vez que estamos inseridos num espaço de educação e de dança, no qual o prazer e o reconhecimento são requisitos para sua continuidade. Em seguida, entro na discussão de quais foram as transformações e os resultados, em prática, que fazem vislumbrar essa metodologia de aula como uma possibilidade de contribuir ao campo do ensino das danças a dois.

¹⁸ Novamente essa fala não está identificada com um participante específico da turma, mas se refere a expressões que mais de uma vez apareceram ao longo da prática.

4 TREINANDO *WEST COAST SWING* NA DUPLA E NA MÚSICA

Este é o momento da aula no qual colocamos músicas para a prática em duplas, para exercitar/treinar o que foi incorporado/percebido do momento anterior da aula, o qual estava mais dirigido pelas orientações da professora. Agora, mais livremente, a proposta é nos imaginarmos como se estivéssemos na situação de um baile. É chegada a hora na qual temos espaço para dançar *West Coast Swing*, em duplas, livremente pelo salão aplicando os conhecimentos em movimentos como foi incorporado até então. Na pesquisa – e neste texto – é chegada a hora de apresentar o que também incorporei e assimilei até aqui como pesquisadora, como reverberou e ainda reverbera a Prática como Pesquisa. A análise, o julgamento, a crítica e as reflexões.

Já falando sobre o título escolhido para este capítulo, importante destacar como justamente essa “dupla” que dança está em questão e *o como* atua e se relaciona no momento da dança, pois tal dança e relação também fazem parte desse “treino” (que engloba, para além da execução de gestos, uma problematização da sociedade e dos papéis sociais de mulheres e de homens). A partir da nova abordagem, a dupla passa a não ser a dupla tradicional da dança de salão e o “treino”, no caso específico desta nossa aula, também passa por exercitar essa outra possibilidade de ser dupla. Isso porque notamos, como professores ao longo da Prática como Pesquisa, que não iria acontecer de forma natural, à medida que as pessoas escolham na maioria das vezes dançar na sua função mais confortável e habitual. É algo que também precisa ser aprendido em aula, tanto quanto as novas figuras. É ampliar o repertório, uma vez que se faz tudo de novo numa outra função, expandindo, desta forma, as possibilidades de dançar.

Apresento em seguida os aspectos/episódios/situações que estão na pesquisa como análise, julgamento, crítica, etc., e que ainda reverberam desde a Prática como Pesquisa. Decidi elencar alguns registros do campo que evidenciam, a partir de situações que julgo relevantes, a mudança da minha performance como professora, e o quanto tais mudanças refletem a percepção do como os alunos dançam.

O primeiro episódio escolhido para refletir aqui é sobre os termos utilizados para mencionar as funções na dupla que dança salão: "dama" e "cavalheiro". Percebi esses termos inconvenientes e inapropriados com o passar do tempo, fui transformando para "seguidor" e "condutor" para hoje utilizar "quem segue" e "quem conduz". Essa reflexão surgiu a partir do estudo sobre uso do artigo na língua inglesa que observei a partir das *swing dances* e da problematização de gênero, aspecto este que explico melhor logo em seguida. Tal episódio marca um fazer procedimental da Prática como Pesquisa uma vez que exemplifica uma entre tantas investigações que reverberam da prática e que retornam a ela como uma sequência desse ciclo.

Outro aspecto relevante é a liberdade feminina em situações de baile para dançar sem necessidade do convite de um homem. Bem como a liberdade em sala de aula para fecharmos uma turma, ou seja, enquanto antes era preciso um número equilibrado de homens e mulheres para iniciarmos uma turma de dança, agora não existe mais listas de espera para seguidores únicos.

Então, com isso, todas e todos podiam dançar entre si nas festas, o que tornou a situação muito mais inclusiva, especialmente para iniciantes. Assim, encerra-se a recriação das funções de condução desatualizadas: todas e todos podem explorar ambas funções sem preconceitos – ou, pelo menos, de forma minimizada – e, posteriormente, decidir qual melhor corresponde à sua personalidade (ou continuar dançando ambas as funções de condução). Percebo a importância de um ensino das danças sociais para a liberdade de escolha dos papéis de condução, não apenas como um modelo de ensino que acompanha as demandas da sociedade contemporânea, mas também porque "a arte gera conhecimento sensível" (LOPES, 2018) e dialoga com questões estéticas, políticas e sociais.

Acreditando que dançar a dois é uma oportunidade para um cuidado de si com atenção para o outro, pergunto: com a mudança na abordagem da aula de dança pode haver um aumento do repertório de movimentos? É possível uma transformação no modo de atuar em sociedade ou que aconteça um olhar mais acolhedor? Sem encerrar a discussão, venho aqui propor não uma destruição do ensino das danças de salão, mas uma desconstrução no ânimo

de ampliar as possibilidades para todas e todos. Em especial trazer a possibilidade desta discussão no ambiente tradicional.

Eu acredito que é possível sim estabelecermos conexão e um diálogo de movimentos entre a dupla dançante, em que condução e seguimento, ou conduzir e seguir, podem ser desempenhados por ambos, tanto mulher quanto homem. Ainda, por pessoas que não estão dentro dos padrões normativos acerca de gênero, que podemos, ao contrário do que diz Tim Maia¹⁹ em sua música, homem dançar com homem e mulher dançar com mulher. Que seja apresentada como escolha para as pessoas, e na aula todos possam aprender todas as possibilidades de movimentos e se sentir confortáveis em escolher.

Para além disso acredito também que devemos questionar o sexismo e a homofobia que o ensino da dança de salão de forma tradicional pode gerar. Essa construção das diferenças não está só na dança, mas nas escolas, na escolarização dos corpos e "sob novas formas, a escola continua imprimindo sua 'marca distintiva' sobre os sujeitos. Através de múltiplos e discretos mecanismos, escolarizam-se e distinguem-se os corpos e as mentes" (LOURO, 1997, p.62).

4.1 SUBSTITUINDO OS TERMOS "DAMA E CAVALHEIRO", "SEGUIDORA E CONDUTOR" POR "QUEM SEGUE E QUEM CONDUZ"

Desde que comecei a estudar as *Swing Dances* (dentre elas está o *Lindy Hop* e *West Coast Swing*), danças da cultura popular dos Estados Unidos (EUA), percebi que por lá, nas aulas e práticas dessas danças, tal condição²⁰ não existe. Comecei a observar que a língua em muito colabora para que as questões de gênero não se relacionem diretamente com as questões do conduzir ou seguir a condução. Lá, as pessoas aprendem os passos e movimentos das danças a dois tanto como "*leaders*" (líderes) quanto como "*followers*" (seguidoras/es). A consequência disso é ver/ter nos salões, pares dançando em variadas composições em termos de gênero, ou seja, há

¹⁹ Música de 1995, do álbum Nova Era Glacial de Tim Maia cujo trecho diz assim: "Vale, vale tudo(...)Vale o que quiser, só não vale dançar homem com homem, nem mulher com mulher".

²⁰ A condição de que o homem é quem tem que conduzir e a mulher é quem segue a condução.

mulheres dançando com mulheres, homens com homens, assim como mulheres conduzindo homens, bem como homens conduzindo mulheres e compartilhando tal condução com elas. Mesmo com a permanência de um entendimento de senso comum de uma dupla ser composta por um homem e uma mulher, havia muita liberdade das pessoas em se colocarem ou não nesses padrões do que é ser mulher e ser homem, dançando livremente, sem precisar deixar de dançar a dança de salão.²¹

Concluí que as *Swing Dances* de forma geral acompanharam as mudanças dos papéis do homem e da mulher na sociedade, bem como o entendimento do que é ser homem e ser mulher, e também não ser nem uma coisa ou outra. O jeito como as pessoas aprendem nas aulas de dança acaba refletindo nos salões de baile.

Completo meu pensamento também ver que a língua inglesa não dá gênero para as palavras como o português e isso gera uma concepção de sentido diferente do que aqui no Brasil. Por exemplo aqui temos:

A caneta - **O** lápis

Ou relacionando com o assunto:

A dança - **A** dança *Lindy Hop* - **O** estilo de dança *Lindy Hop*

O/A condutor/conduzida - **O/A** seguidor/ seguidora

E, por fim, ainda pior, no modelo tradicional de aula de dança de salão é comum que se fale:

A Dama (para quem segue a condução) - **O** cavalheiro (para quem conduz)

Enquanto que nos EUA é assim:

THE/A pen - **THE/A** pencil

Ou

THE/A dance

THE *Lindy Hop* - **THE/A** follower - **THE/A** leader

²¹ Entendo que existem inúmeras pesquisas contemporâneas que questionam identidade, comportamento e padrões normatizados para os termos homem e mulher e este seria um caminho interessante para um seguimento da pesquisa. No entanto, para este trabalho, escolho me dedicar às informações que são referências a partir da minha prática como professora.

Veja quanto sentido vem carregado nessas palavras, como menciona Larrosa (2002):

(...) as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. (LARROSA, 2002, p. 21)

Recorro ao autor acima como uma referência que me leva a refletir sobre as percepções que destaquei em relação às formas de indicar ou não o gênero como estrutura da dança, de acordo com a estrutura presente na fala de quem dança. Se no contexto originário das *Swing Dances* a fala não indicava a necessidade de diferenciar o homem da mulher nas funções dentro daquela dança, ao transportar a dança ao contexto brasileiro, em que o artigo que indica gênero está sempre presente, essa delimitação passa a configurar, neste público, os papéis de seguir e de guiar.

Então, a partir desse pensamento comecei, com o tempo, a modificar a maneira com a qual trabalhava em minhas aulas, afinal, como conceitua Corazza (2015), repensar a forma de ensinar é didática. Para (re)criar em educação, para não ficar devolvendo o idêntico e replicando ações ultrapassadas ou tradicionais do ensino da dança de salão:

A ideia é que, apesar das adversidades, insiste-se em educar, porque, nessa cena, consegue-se maquinar didaticamente, com uma especificidade prazerosa, aventureira e aventureira. Traduzindo as matérias originais advindas da arte, da ciência e da filosofia, remete-se a educação à tradição, não restaurando o idêntico, mas levando à imersão do divergente, por meio de escolhas e mediação, lembrança e escriteira dos signos. Com a didática da tradução, **transcriam-se a cultura e civilização, diferenciando os seus mapas, numa crítica-clínica do pensar, do escrever e ler, do educar e viver.** (CORAZZA, 2015, p. 105, grifos meus)

A princípio me pareceu importante que todas e todos comessem a aprender tanto a conduzir, quanto a ser conduzido e a partir disso, poder escolher o que mais agrada de acordo com seus contextos e momentos. Então, passei a ensinar as *Swing Dances* sem traduzir condutor e muito menos chamar de "cavalheiro", e seguidora ou "dama". Com isso propondo as

movimentações de condução e de seguimento para todas e todos presentes na aula e deixando livres para escolherem e formarem seus pares independentemente de gênero.

Agir assim, como professora, não foi tarefa fácil devido à carga social e cultural em que estou inserida. Por muitas vezes me peguei explicando uma figura na qual eu, mulher, estou conduzindo e acabo falando "aí ele conduz levantando o braço". Afinal sempre ouvi professoras minhas explicando assim, entendendo o homem no papel de condutores, logo está impregnado na minha fala tais sentidos sem que nem eu mesma perceba. Por isso a importância de parar para analisar cada gesto feito ou palavra dita, em especial quando se está educando. Inclusive, planejar a aula me auxiliava a problematizar e a refletir sobre todas essas questões, auxiliando-me a perceber aquele "ele" da minha fala que exemplifiquei acima.

Mais uma vez venho aqui argumentar minhas escolhas pedagógicas citando Corazza (1997), que coloca a ação pedagógica como uma forma de política cultural, exigindo uma intervenção intencional, sem dúvida, de ordem ética.

Por significar a pedagogia como uma prática cultural, reafirmo a posição de que podemos, como educadores de professores: 1) experienciar, durante o trabalho de formação docente, a positividade e a produtividade críticas de práticas pedagógicas alternativas, que capacitem o futuro professor a planejar e desenvolver currículos alternativos e contra-hegemônicos; 2) divulgar estas práticas, colocando-as em circulação e em debate, para que possam inspirar outras; 3) esperar que estas outras práticas sejam antagônicas às nossas, de modo que se criem novas condições de emergência para repensar, questionar e mesmo desconstruir aquelas por nós positivadas. (CORAZZA, 1997, p.140)

Ademais, destacar que, a dança de salão é muito comumente constituída de uma dimensão da sala de aula e uma dimensão do salão/festiva. Percebo que existem, em Porto Alegre, escolas de dança especializadas em dança de salão que se configuram como espaços de ensino não formais, que por vezes promovem bailes e festas que são frequentados por seus alunos bem como alunos de outras escolas e, inclusive, existem festas promovidas por casas noturnas nas quais é possível praticar dança de salão. Entendo que essa é uma estrutura que rege o circuito da dança de salão e dessa forma, suponho

que a transformação pedagógica na sala de aula também possa reverberar para uma transformação na prática do baile.

Acredito que esse é um dos caminhos (e não o único) que proporciona maiores possibilidades para todas e todos. Com a ideia de "potencializar um espaço onde a prática social do baile possa ser horizontalizada." (VASCONCELOS, 2018, n.p). Tais pensamentos me guiam e me fundamentam para planejar as minhas práticas e refletir sobre elas.

4.2 O FIM DA ESPERA PELO CONVITE PARA DANÇAR

Imagem 2 - Aula de West Coast Swing 1



Fonte: acervo pessoal, 2018

O empoderamento da mulher repercute em comportamentos menos machistas nas aulas e na pista de dança. Trabalhar em sala de aula com mulheres e homens seguindo e conduzindo foi também uma forma de lembrar das capacidades das mulheres. O ambiente na aula foi muito mais amigável, pois todos sabiam das dificuldades de ambos os papéis e, portanto, tentavam ajudar uns aos outros em vez de culpar o outro por não ser bom o suficiente no papel desconhecido.

Sabemos há muito que, pela abordagem tradicional ou hegemonicamente conhecida, nas festas em que se dança em pares, ou seja, nos bailes, a cultura tem sido a mulher aguardar que o homem a convide para dançar. Esse baile é um ambiente de festa e lazer, de encontro entre as pessoas que amam a dança e querem fazer amizades, um lugar de sociabilidade e, como tal, regido por regras de comportamento, regras que se apresentam nas formas de vestir, na polidez, na cortesia e na hierarquia no salão, sendo o cavalheirismo uma de suas expressões. Tal cavalheirismo anuncia um controle do homem sobre a mulher, bancando um tipo de relacionamento hierárquico que está presente também na vida cotidiana (ALVES, 2004). O homem (ou cavalheiro, condutor) que tem o papel de convidar a mulher (dama, conduzida) para a dança, acompanhando ela ao seu lugar no final da dança. Recusar uma dança é visto como falta de educação por parte da mulher, tirando dela o direito de escolha. A mulher depende do homem para ser escolhida e o homem a escolhe de acordo com os benefícios que a dama pode trazer.

Segundo depoimentos de dançarinos, os cavaleiros só costumam convidar para dançar a Dama que já provou suas capacidades no salão ou uma mulher pela qual haja interesse sexual. Seria a fase da paquera o convite para uma dança. Para provar sua capacidade a dama depende necessariamente de um par masculino para exhibir-se no salão. (ALVES, 2004, p.54)

Cabe destacar que se o enquadramento nessas regras relatadas anteriormente são tomadas no baile como uma questão de educação, esta investigação não assume esta afirmativa. Noutro sentido, este estudo oferece uma contraposição, retomando como o processo de educação é compreendido como a oportunidade de romper as repetições e as normatizações ao se atualizarem os sentidos frente a situação contemporânea.

A figura do professor *performer* se reposiciona na contramão da lógica vigente, oferecendo novas bases para a análise de práticas da educação. É a partir desse novo olhar sobre as ações e os comportamentos humanos, que os Estudos da Performance nos sugerem analisar o mundo como performance,

esmiuçando aspectos e práticas da vida cotidiana, como nos aponta Bonatto e Icle (2017):

Organizamo- nos em sociedade desempenhando papéis de acordo com as expectativas que recaem sobre eles e que conhecemos de antemão. É parte intrínseca a esse processo de reprodução, repetição, a potência para instaurar a ruptura (...). Assim, performance aqui, como operador para compreender e propor mudanças no âmbito da educação, significa, a um só tempo, a ritualização de comportamentos e a possibilidade inventiva de romper com essas repetições. (BONATTO, Mônica; ICLE, Gilberto, 2017, p.10)

Assim, com uma nova abordagem em aula, as festas aos poucos foram perdendo o caráter hierárquico e pude observar mulheres dançando quando queriam, sem a necessidade de esperar por um homem ou um alguém que a convidasse para dançar, bem como negar convites que não sejam do seu interesse. Nos ambientes em que eu promovi festas, sempre existiam uns bancos onde as mulheres, por serem maioria em número, por muitas vezes, ficavam sentadas esperando e após alguns meses das nossas aulas, não vi mais tais bancos ocupados. Percebi um ambiente de menos frustrações entre as alunas, que se divertiam, convidando umas às outras para praticarem a condução que haviam aprendido em sala de aula. Arrisco a dizer que elas se sentiam mais à vontade inclusive para convidarem os homens para dançar. Então não só ficaram livres para convidar uma colega/amiga para dançar (conduzindo) como também se livraram do “peso da espera”, tirando a mulher do papel de passividade, permitindo que tenha iniciativa, sendo capazes de convidar os colegas/amigos para seguir a condução deles.

Desde o início da pesquisa venho problematizando como a abordagem tradicional de ensino das danças a dois esbarra em algumas questões que são emergentes da sociedade contemporânea em que as participantes dessa modalidade de dança também estão envolvidas. Estes dois breves episódios figuraram como indicativos de que as transformações sociais também reverberaram na necessidade de algumas reformulações da abordagem de ensino na dança para que se cumprisse o papel da aula como uma prática educacional condizente com a perspectiva de questionar e de contribuir para um melhor desenvolvimento da realidade social. Assim, proponho uma última

discussão a seguir, na qual abordo as principais marcas percebidas dessa pesquisa para contribuir com o pensamento no ensino da dança a dois.

5 SAIDEIRA

É o termo comum nos bailes quando se anuncia a última música do baile ou última dose de bebida alcoólica que se toma antes de sair de uma festa ou bar. Uma brincadeira com o momento da aula no qual colocamos a última música para prática, avisando que a aula está acabando e dando espaço para as últimas dúvidas/observações do dia. Na escrita desta pesquisa, chegando na parte final do texto, na qual apresento as conclusões do trabalho acadêmico, usualmente denominada “considerações finais”, chamo carinhosamente de "saideira", avisando que está acabando, sem encerrar a discussão, também pretendendo dar espaço para as dúvidas e as observações. Afinal, são as dúvidas que me movem como professora, como pesquisadora e/ou artista.

Ensinar todas e todos a seguir e conduzir não é uma invenção minha, conforme mencionei anteriormente, por exemplo, os professores Kara Britt e Randy Maestretti de *Swing Dances* já se utilizam do que chamam "ELEF Classes" sigla para *Everybody leads, everybody follows* que posso livremente traduzir para *Todos conduzem, todos seguem*. Também há no Brasil, no cenário das danças de salão, pesquisadores, professores, artistas, dançarinos atuando com dança de salão contemporânea ou então com dança de salão *Queer* (POLEZI, SILVEIRA, 2017, p. 72). Há muita gente provocando discussões e encontrando brechas para romper com o binarismo na dança de salão, bem como para propor alternativas em relação à condução nas danças a dois, como o conceito de "condução compartilhada" (POLEZI, SILVEIRA, 2017, p. 76) - temas que seriam suficientes para uma nova pesquisa. Encontrei, porém, a partir da minha experiência e atuação, o lugar para propor um trabalho que possa ser relevante no ambiente considerado tradicional e hegemônico. Reitero não ser esta a única forma ou a forma correta, mas outra abordagem que surgiu a partir dos momentos em que me atentei para as mudanças e a partir de então faz sentido para mim.

Importante reproduzir e salientar que trago o termo "**nova** abordagem" pois é uma novidade que chega para as participantes e os participantes da experiência (inclusive para mim) e não por entender que seja uma abordagem

inovadora. Ou seja, o decorrer dessa pesquisa não inaugura uma novidade, mas colabora de algum modo para entendermos procedimentos que, ao serem adotados, são capazes de influenciar comportamentos sociais e provocar questionamentos diante de comportamentos de gênero e transformá-los. Acompanhar o meu percurso - como uma professora e as investidas em uma abordagem diferente para o ensino de danças de salão - pode levar a não chamar exatamente de nova, mas entender que produz uma atualização reflexiva dos modos sociais de comportamento de gênero.

A partir desta Prática como Pesquisa consegui descobrir muitas vantagens e benefícios, bem como algumas desvantagens que apontarei como minhas conclusões e reflexões. A primeira é que, com o que chamo de nova abordagem, menos material pode ser ensinado, se olharmos para a aula no sentido quantitativo, de movimentos ou de técnicas a serem desenvolvidas. Também que as pessoas aprendem mais devagar, mas já vou contrapor que desenvolvem uma compreensão mais profunda da dança muito mais cedo.

É preciso explicar tudo duas vezes, mas na segunda vez já há menos elaboração necessária. Cabe aqui retomar o que já referi anteriormente sobre esse "começar de novo" encarado como uma ampliação de repertório e isso tem o sentido pedagógico que me levou a fazer a pesquisa. A disponibilidade em começar de novo é algo apreciável quando estamos falando de educação. Essa discussão se torna ainda mais rica quando se aponta para o fato de eu estar encontrando, como professora, uma abertura pedagógica ou didática para propor isso a estudantes que, "em tese", já tem um conhecimento avançado. Ou seja, é preciso considerar que esse novo início não significa invalidar o que sabem e que a mudança não é para, necessariamente, superar a condição anterior, mas sim para abrir outras possibilidades desde um "novo" que sempre tem.

Por diversas vezes já escutei de professoras e de professores que as pessoas podem ficar confusas se aprenderem as duas funções. Respondo que sim, isso é possível, especialmente para quem está iniciando, mas elas aprendem a rir sobre isso e depois entendem bem rápido e de maneira divertida e, em especial, com a mente aberta.

Uma das grandes questões no ambiente tradicional de dança de salão e que aparece como um problema nas escolas de dança para formar uma turma

é o equilíbrio entre líderes e seguidores em sala de aula. Também há sempre uma lista de espera para pessoas sem par. Agora, por essa abordagem, as pessoas podem entrar na turma por conta própria, sem a necessidade de um parceiro ou de delimitar uma função específica na sua dança.

Proponho, com este estudo, uma interrupção para recriação de papéis de gênero desatualizados: todas e todos praticantes de danças a dois podem explorar ambos papéis – de conduzir e de seguir – sem preconceitos e, posteriormente, decidir pelo papel que melhor corresponde à sua personalidade (ou continuar dançando os dois papéis). Ademais, todas e todos praticantes podem dançar com quem quiserem nas festas: isso é muito mais inclusivo, especialmente para iniciantes. Geralmente é inclusivo para todos presentes, pois cria espaços mais seguros e uma atmosfera mais amigável para LGBTQIA +.

Falando em ambiente amigável, o clima em aula pode modificar no sentido em que todos sabem das dificuldades de ambos os papéis e, portanto, tentam ajudar uns aos outros em vez de culpar o outro por não ser bom o suficiente no papel desconhecido. Todos aprendem com os erros e os bons hábitos de cada parceiro com quem dançam e não se vê tanta segregação do grupo em mais uma parte ativa e outra passiva (e mais tarde lamentando que uma delas continue sendo passiva).

Todo mundo escuta o tempo todo, pois tudo o que é explicado é importante para todos (as pessoas tendem a desligar seus cérebros enquanto professores explicam algo para a outra função nas aulas tradicionais). A comunicação funciona nos dois sentidos: quem está mais acostumado a seguir pode sugerir movimentos e quem está acostumado a conduzir pode acompanhar tais movimentos e aprimorá-los.

Como um ambiente receptivo aos erros e dificuldades que caracteriza os processos de aprendizagem, observo, ainda, a oportunidade de construir uma aula com menos pressão para iniciantes: você não precisa ser responsável (= liderar) sozinho e o tempo todo.

Outro avanço consideravelmente importante que observei tem relação com as pessoas heteronormativas, especificamente as que fazem as aulas apenas para poder tocar nas/nos parceiras/parceiros. Esse tipo de público

acaba não aparecendo mais porque teriam que dançar com pessoas do sexo não preferido também.

Quando conseguimos mostrar em prática que as mulheres podem exercer as mesmas funções que são hegemonicamente entendidas como função dos homens, conseguimos problematizar e diminuir as ingerências da sociedade machista e patriarcal e isso significa menos machismo nas aulas e na pista de dança. Vejo que ensiná-las a conduzir é uma maneira de permitir que elas escolham por si mesmas quando querem dançar, com quem e em qual papel, de forma que todo esse empoderamento no contexto da dança – seja aula, seja baile – reverbere na vida dessas pessoas em sociedade.

Esse conceito também fortalece os homens não tão seguros de si, que geralmente param de dançar logo depois de se sentirem humilhados na frente de todos os seguidores de uma aula tradicional (ou que nem mesmo aparecem em uma aula porque temem experimentar exatamente isso). Não é o desejo que apenas os ousados com tolerância à frustração formem essa cena da dança de salão como líderes. O desejo é que a cena seja mais acessível e divertida para todas e todos.

Isso tudo posto, porém, venho assumir uma postura cautelosa com todas minhas afirmações, enquanto pesquisadora, para que esta Prática como Pesquisa seja uma experiência que "nos passa, que nos acontece, que nos toca", transformando a atuação profissional. Acredito ser importante seguir questionando, para não cair na falácia da opinião por excesso de informação. Como afirma Larrosa (2002):

A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (LARROSA, 2002, p. 21)

Num mundo com excesso de informação, de acordo com o autor, o sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. Ou seja, opinião se tornou um imperativo e a problemática disto é que a opinião anula a possibilidade da experiência fazendo com que nada nos aconteça. Eu almejo como pesquisadora poder viver a experiência e o saber da experiência e, como

professora *performer*, estabelecer uma relação de troca, na qual todos ensinam e aprendem e, em especial, colaborar para proporcionar tal experiência e saber às pessoas que comigo escolherem estar.

Então, por fim, como é frequente na “saideira” de uma boa festa e de uma boa aula, esse momento se estende a partir do ânimo de quem quer aproveitar os momentos finais no seu máximo para ficar com aquela sensação da vontade de uma próxima festa ou da próxima aula.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Marcelo; CARDOSO, Tatiana; MÖDINGER, Carlos; SASTRE, Cibele. Propostas de uma escrita transcriativa (ou como compartilhar o gosto de uma maçã?) In: ICLE, G. (org.) **Descrever o Inapreensível**.

ALVES, Andréa Moraes. **A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade**. Rio de Janeiro: Fgv, 2004. 152 p.

BAUERMANN, Laura. (Org.) **Ensaio sobre um paralelo 30**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018. 120p.

BONATTO, Mônica Torres; ICLE, Gilberto. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan.-abr., 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/cc0101-32622017168674>. Acesso em novembro de 2020.

BORTOLETTO, Guilherme Engelman. **LGBTQIA+: identidade e alteridade na comunidade**. São Paulo: USP, 2019.

CORAZZA, Sandra Mara. Didática da tradução, transcrição do currículo (uma escrita da diferença). **Pro-Posições**, Campinas, v. 26, n. 1, p. 105-122, abr. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-7307201507609>. Acesso em maio de 2018.

CORAZZA, Sandra Mara. Planejamento de ensino como estratégia de política cultural. In: MOREIRA, Antonio Flavio B. (Org.). **Currículo: questões atuais**. Campinas: Papyrus, 1997. p. 103-143.

DEIMIQUEI, Aline Mendes. O perfil de aderência, permanência e motivação de praticantes de Lindy Hop e West Coast Swing como dança de salão no Brasil. **Revista Brasileira de Prescrição e Fisiologia do Exercício**, São Paulo, v.7, n.39, p.268-277. mai/jun. 2013. Disponível em: <http://www.rbpfex.com.br/index.php/rbpfex/article/view/538>. Acesso em abril de 2021.

DIAS, Amanda Regina Martins; CASTILHO, Katlin Cristina de; SILVEIRA, Viviane da Silva. Uso e Interpretação de Imagens e Filmagens em Pesquisa Qualitativa. **Ensaio Pedagógico** (Sorocaba), vol.2, n.1, p.81-88, jan./abr. 2018.

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a abordagem Somático-Performativa. **VIII Congresso da ABRACE**, v. 15, n. 1, p. 1-6. Belo Horizonte, UFMG. 2014. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4626>. Acesso em novembro de 2018.

GABBARD, Krin. **Representing Jazz**. Duke University Press, 1995. 320p.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. In: (Org.) Charles Roberto Silva; Daina Felix; Danilo Silveira; Humberto Issao Sueyoshi; Marcello Amalfi; Sofia Boito; Umberto Cerasoli Jr; Victor de Seixas. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, v.3, n.1, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/spa/Manifesto%20pela%20pesquisa%20performativa%20%28Brad%20Haseman%29.pdf>. Acesso em abril de 2021.

ICLE, Gilberto. Estudos da Presença: prolegômenos para a pesquisa das práticas performativas. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 09-27, jan./jun., 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/23682>. Acesso em novembro de 2018.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, jan./fev./mar./abr., nº 19, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em maio de 2019.

LIFE Magazine. The Lind Hop. Life Publishing Company. 23, ago., 1943. Disponível em: <http://www.jitterbuzz.com/lifmag.html>. Acesso em abril de 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista** / Guacira Lopes Louro - Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOPES, Márcia dos Santos; PASSOS, Eduardo; RIZOLLI, Marcos; VELLARDI, Marília. **Metodologias e Procedimentos para a Criação e Pesquisa em Arte**: VII Simpósio Internacional Reflexões Cênicas Contemporâneas. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oOBMECOaXog>. Acesso em: 01 out. 2018.

PALUDO, Luciana. **Das propriedades de dobrar-se**. In: Luciana Paludo/Mímese cia de dança-coisa. 20 de junho de 2013. Disponível em: <http://lupaludomimese.blogspot.com/2013/06/dancas-e-poemas.html?m=1>. Acesso em abril de 2021.

PAZZETO, Débora e SAMWAYS, Samuel. Para Além de Damas e Cavalheiros: Uma Abordagem Queer das Normas de Gênero na Dança de Salão. **Revista Educação, Artes e Inclusão**. Volume 14, Nº 3. Jul./Set. 2018. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/11736/pdf>. Acesso em: set de 2018.

PERNA, Marco Antonio. **Samba de Gafieira : a história da dança de salão brasileira**. Rio de Janeiro: O Autor, 2001. 2ª edição. 212 p.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos Cruzamentos Entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva. **Educação & Realidade**, vol. 35, no. 2, p. 89-113, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/14416>. Acesso em dezembro de 2018.

POLEZI, Carolina; SILVEIRA, Paola Vasconcelos. Contracondutas no ensino e prática da Dança de Salão: a dança de salão queer e a condução compartilhada. **Revista Presencia**. n. 2, 2017. Disponível em: <https://www.stellamaris.edu.uy/revistapresencia/2017/12/06/contracondutas-no-ensino-e-pratica-da-danca-de-salao-a-danca-de-salao-queer-e-a-conducao-compartilhada/>. Acesso em abril de 2021.

SALGADO, Tiago Barcelos Pereira. Introdução crítica aos Estudos da Performance. **Galaxia**, São Paulo, n. 24, p. 327-329, dez. 2012.

SASTRE, Cibele. **Entre o performar e o aprender: práticas performativas, dança improvisação e análise Laban/Bartenieff em movimento**. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2015.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo. O que pode a performance na educação? Uma entrevista com Richard Schechner. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 11-21, maio/ago. 2010.

VASCONCELOS, Paola. A morte da tradição, mas não da dança de salão. In: **Paola Vasconcelos Dança, Arte e Cultura**. 19 de jun. 2018. Disponível em: <https://paolavasconcelos.com/2018/06/19/a-morte-da-tradicao-mas-nao-da-danca-de-salao/>. Acesso em dezembro de 2018.

VASCONCELOS, Paola. Pensamento-dança os quais ecoam hoje sobre Condução Compartilhada. In: **Paola Vasconcelos Dança, Arte e Cultura**. 03 de jun. 2019. Disponível em: https://paolavasconcelos.com/2019/06/03/pensamento-danca-os-quais-ecoam-hoje-sobre-conducao-compartilhada/?fbclid=IwAR0QJlevsfnScAQS4b2A6bnU59OSJic-UgXGtLh7N7Ne993J5KHIW_oSARw. Acesso em junho de 2019.

APENDICE I - Termo de autorização de uso de imagem

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA LICENCIATURA EM DANÇA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Neste ato, e para todos os fins em direito admitidos, autorizo expressamente a utilização da minha imagem (em fotografia e vídeo), em caráter definitivo e gratuito, para o trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Dança junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), por ora intitulado: “RECONDUZINDO A CONDUÇÃO NO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO: PROFESSORA EM PRÁTICA COMO PESQUISA”, de autoria de Aline Mendes Rodrigues, orientado pela professora Laura Bauermann, a seguir discriminado:

Trata-se de um estudo em dança e educação que problematiza a performance da professora no ensino das danças sociais através da desconstrução dos papéis de condução na dança de salão, bem como da estrutura e do programa/planejamento das aulas.

A pesquisa tem como objetivo comparar e questionar a prática de ser professora que iniciou sua atuação em uma abordagem tradicional e foi modificando para uma nova abordagem de ensino de danças de salão; descrever e refletir sobre a transformação percebida em tal prática, pela perspectiva da experiência e história vivida. A pesquisa desenvolveu-se com inspiração metodológica na Prática como Pesquisa, o que significou incluir os processos criativos e as mudanças percebidas e suscitadas na prática para o centro da discussão.

A trabalho se apresenta em cinco capítulos, nos quais as imagens aparecem ao longo da pesquisa, bem como num site cujo link será disponibilizado também ao longo do trabalho. Tais fotos e vídeos serão objetos que vão guiar a leitura e contribuir para referenciar as aulas de *West Coast Swing* como campo das reflexões.

Observações:

Salienta-se que não há nenhum custo, nem qualquer vantagem financeira para participar deste estudo.

As imagens serão exibidas no texto final do referido trabalho, na apresentação audiovisual dele, em publicações e divulgações acadêmicas, sem qualquer fim lucrativo.

As imagens foram coletadas durante as aulas, eventos, redes sociais e terão a autoria das fontes de fotografia descritas em cada caso.

Eu, Aline Mendes Rodrigues, como pesquisadora responsável, me comprometo a esclarecer devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente as e os participantes venham a ter na vinculação da sua imagem com o trabalho pelo telefone (51) xxxxxxxxx ou email aaaaaa@gmail.com.

Diante das informações acima:

Eu

_____,
portador(a) do documento _____, telefone de contato _____, fui informada/o dos objetivos do trabalho: “RECONDUZINDO A CONDUÇÃO NO ENSINO DAS DANÇAS DE SALÃO: PROFESSORA EM PRÁTICA COMO PESQUISA”, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas.

[] Autorizo uso da minha imagem em fotografias e vídeos e sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão se assim o desejar.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem ou qualquer outro.

Este termo de uso da imagem foi assinado e enviado por e-mail, ficando uma cópia com o pesquisador responsável, e a outra com o participante.

Porto Alegre, _____ de _____ de 20____.

Assinatura do participante

**Aline Mendes Rodrigues
Pesquisadora responsável**

Porto Alegre, abril de 2021.