

“É TIPO ZOUK”: EIXOS METODOLÓGICOS PARA O ENSINO-APRENDIZAGEM EM DANÇAS DE SALÃO A PARTIR DOS ESTUDOS SOBRE PERFORMANCE NA EDUCAÇÃO

Julian Antonio Cazuni¹
Jair Mario Gabardo Junior²

Resumo: A observação de experiências de ensino de danças de salão pode revelar práticas pedagógicas cujos pressupostos relacionam-se a modelos tradicionais fundados numa lógica de educação bancária ainda persistente em contextos de ensino-aprendizagem atuais. A partir de uma perspectiva performativa, nosso estudo propõe uma reflexão em torno do ensino de danças de salão, em particular, focalizando seus processos metodológicos, e suas reverberações para a dança, em geral, como campo teórico e formativo. Com base nos estudos sobre performance na educação, nossa pesquisa de cunho qualitativo tem como objeto de análise as aulas de danças de salão, na tentativa de identificar os aspectos e sentidos tradicionais a elas subjacentes, a fim de repensá-los frente às novas possibilidades educativas na dança na contemporaneidade. No descompasso entre as danças, como prática e campo teórico, foi possível observar, tanto no ensino quanto nos bailes de danças de salão, o modo como hierarquias são (re)produzidas e perpetuadas, não só promovendo um apagamento dos sujeitos, mas também realimentando preconceitos relacionados sobretudo a questões de gênero e sexualidade. A partir desse mesmo descompasso e sob um olhar performativo, apontamos caminhos para eixos metodológicos alternativos nas aulas ministradas como parte do evento “É tipo Zouk”, caminhos estes capazes de contribuir para provocar outras maneiras de experienciar as danças de salão e, assim, reconfigurar as lógicas tradicionais vigentes nessas práticas.

Palavras-chave: Educação; Performance; Danças de salão; Metodologia; Ensino-aprendizagem.

¹ Bacharel e Licenciado em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Atua como artista e docente com pesquisas na área das Danças de Salão. Idealizador do evento “É Tipo Zouk” com foco em processos artístico-educacionais em bailes na cidade de Curitiba (PR). E-mail: julian.cazuni@gmail.com Currículo Lattes:

² Doutor e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná (PPGE/UFPR). Atualmente, realiza Estágio Pós-Doutoral em Educação (PPGE/UFPR/Linha de Pesquisa em Linguagem, Corpo e Estética na Educação) sob supervisão da Professora Dr^a Michelle Bocchi Gonçalves. Bacharel e Licenciado em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Docente do Curso de Licenciatura em Dança da UNESPAR - Campus Curitiba II, e membro pesquisador do GP Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades (Labelit/UFPR/CNPq). E-mail: jair.gabardo@unespar.edu.br; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2486959099861750>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1903-4748>.

“É TIPO ZOUK”: METHODOLOGICAL AXES FOR TEACHING-LEARNING BALLROOM DANCE BASED ON PERFORMANCE STUDIES IN EDUCATION

Abstract: Observation of ballroom dance lessons can reveal pedagogical practices based on traditional models established on a logic of “banking” education that still persists in current teaching-learning contexts. From a performative perspective, our study proposes to shed some light on the teaching of ballroom dancing, in particular, focusing on its methodological processes, and its reverberations for dance, in general, as a theoretical and formative field. Based on studies on performance in education, our qualitative research has as its object of analysis a series of ballroom dance lessons in an attempt to identify the traditional aspects and meanings underlying them, in order to rethink them in light of new educational possibilities in contemporary dance. In the disharmony between dances, as a practice and theoretical field, it was possible to observe, both in teaching and in ballroom dances, the way in which traditional hierarchies are (re)produced and perpetuated, not only promoting an erasure of subjects, but also cultivating prejudices related mainly to issues of gender and sexuality. From a performative perspective, we point out alternative paths for methodological axes in the teaching of ballroom dance as part of the *É Tipo Zouk* festival, giving rise to other ways of experiencing ballroom dances, thus reconfiguring their traditional logics.

Keywords: Education; Performance; Ballroom dancing; Methodology; Teaching-learning.

É tipo introdução...

A partir dos estudos sobre performance na Educação, Pineau (2010, 2013) traz uma colaboração instigante para a compreensão de como corpos se apresentam cotidianamente dentro das instituições de ensino. A autora nos provoca a refletir sobre uma etnografia educacional sensível, capaz de transferir a nossa atenção do “o quê” um corpo faz na sala de aula para o “como” se constitui corporalmente nos processos de ensino-aprendizagem.

Para Pineau (2010), a performance na Educação requer mais do que a demonstração física do que as/os estudantes aprendem em sala de aula. Para além disso, a performance busca afinar e atenuar os “nossos sentidos cinéticos e sinestésicos em relação às nossas fisicalidades habituais e, também, as dos outros” (p. 104). Significa compreender a prática educacional por meio da presença do corpo, sendo ele próprio objeto central de investigação e interesse pedagógico.

O “corpo etnográfico” é um dos conceitos basilares da Pedagogia crítico-performativa³, a partir do qual um novo olhar é lançado sobre o ato educativo, que nos permite localizar criticamente a presença dos corpos de docentes e estudantes imersos em suas experiências pessoais e/ou coletivas. Isto é, ao acessar aquilo que está gravado em nossa carne, podemos olhar atentamente para as marcas culturais, sociais e políticas expressas em nossos “corpos ideológicos”, sobretudo pela possibilidade de problematizar e atualizar nossas atitudes e nossos valores em “corpos atuantes/perfomáticos” (Pineau, 2013). Portanto, corpos etnográficos, ideológicos e atuantes/perfomáticos triangulam a Pedagogia crítico-performativa como categorias para organizar e reorganizar as

³ Elyse Lamm Pineau em seu texto *Critical performative pedagogy: Fleshing out the politics of liberatory education* (2002), apresenta as intersecções generativas entre a performance e a pesquisa em Educação. Interessada pelas pesquisas acerca da educação do corpo como ponto de partida conceitual, Pineau identificou na literatura especializada três meios de tematização do corpo que, juntos, constituíam a premissa para a sua Pedagogia crítico-performativa: o corpo ideológico, o corpo etnográfico e corpo atuante/perfomático. A partir do conceito de corpo ideológico, Pineau busca refletir como corpos tanto dos professores quanto dos estudantes tornam-se institucionalizados por intermédio de um currículo oculto, tão capazes de reproduzir as diferentes desigualdades sociais. Já o corpo etnográfico é discutido pela autora a partir da ação pedagógica objetivada por identificar as formas de poder presentes nos cotidianos escolares com a intensão de tensioná-las através da possibilidade de participação e intervenção crítica dos corpos da sala de aula. A performance funcionaria como uma certa “poética da prática educacional” de maneira processual e participante da/na/sobre a ação educativa.

nossas posições dentro e fora da sala de aula, sobretudo, aqui, no enfoque dos corpos dançantes que, juntos, criam, ensinam e aprendem coletivamente os seus modos de se mover no mundo.

Ao investigarmos as experiências em danças de salão⁴, faz-se necessário tensionar seus pontos estruturantes e, muitas vezes, os pressupostos subjacentes a essas práticas, principalmente aqueles relacionados a modelos tradicionais cujas lógicas de educação bancária⁵ ainda persistem nos processos de ensino-aprendizagem. Ou seja, é necessário redirecionar a nossa atenção para os corpos de quem ensina e de quem aprende, a fim de situá-los nos contextos onde diferentes hierarquias são (re)produzidas e perpetuadas, muitas vezes manifestando e reproduzindo tipos específicos de preconceitos, relacionados, por exemplo, a questões de gênero e sexualidade, masculinidade e submissão feminina (Dickow, 2020; Silveira, 2018; Setubal, 2022).

Tal necessidade nos levou a observar as práticas pedagógicas experimentadas a partir das diferentes modalidades em danças de salão, em especial aquelas reconhecidas e vivenciadas ao longo da profissionalização de um dos autores do presente estudo sob as lentes dos estudos sobre performance na Educação – Pedagogia crítico-performativa e a Educação Performativa⁶. A intenção está não apenas em pensá-las de maneira crítica, focalizando principalmente os processos metodológicos pautados pela presentificação dos corpos da sala de aula, mas também de propor outras lógicas educativas para essas danças. Para isto, nosso foco de observação foram as aulas ministradas

⁴ Ao abordarmos no presente estudo a “dança de salão”, deliberadamente a trataremos no plural, a fim de ressaltar o nosso reconhecimento da existência de múltiplas formas de se dançar danças de salão, bem como fugir de um possível estereótipo acerca dessas práticas.

⁵ Para Paulo Freire (1974), o entendimento sobre a educação bancária consiste na abordagem pedagógica centrada na referência do(a) educador(a), considerando-o(a) o principal agente de transmissão de informações e conhecimentos aos educandos e educandas. Neste sentido, cabe ao papel docente expor e/ou impor conhecimentos sem propor espaços para o diálogo e a reflexão dos/as estudantes.

⁶ É possível encontrar nas diferentes vertentes teóricas dedicadas nas aproximações entre os amplos estudos sobre performance e a pesquisa em Educação, adesões de termos como por exemplo, “pedagogia da performance”, “performance na Educação”, e/ou similares. No presente texto, além da “Pedagogia crítico-performativa” vinculada à escrita de Pineau (2010, 2013), será adotado o termo “Educação Performativa”, assim como o faz Gonçalves e Oliveira (2020), a fim de assumir por meio deste um leque de possibilidades de cunho teórico-prático que incluem os estudos de recepção, estética e literaturas que dialoguem sobre o estudo do corpo em perspectivas diversas, fronteiriças e indisciplinadas.

no âmbito de eventos em danças de salão intitulados “É Tipo Zouk”, doravante apenas ÉTZ.

O ÉTZ compreende um conjunto de ações artísticas e educativas, locais e regionais que, desde 2019, tem por objetivo recriar novas abordagens para se propor dança no cenário contemporâneo das danças de salão. Por esta razão, ao mesmo tempo que se assemelha aos habituais encontros na área – aulas formativas, bailes e competições –, deles se diferencia ao focar em atividades que antecedem os momentos de baile, envolvendo práticas em dança que cruzam tanto aspectos relacionados à educação somática quanto exercícios de percepção, improvisação e proposições que desconstróem padrões binários dos papéis de gênero tradicionalmente desempenhados por condutores e conduzidas.

A partir dessas experiências, passamos a nos perguntar: como as escolhas metodológicas presentes nas aulas do ÉTZ podem provocar outras maneiras de experienciar as danças de salão? Partimos da hipótese de que os procedimentos metodológicos propõem uma possível reconfiguração em torno das lógicas tradicionais vigentes nas práticas de danças de salão.

Assim, o objetivo deste trabalho é refletir sobre o ensino-aprendizagem em dança, tendo como laboratório teórico-prático as danças de salão. Para tanto, trazemos os estudos sobre performance na Educação – em especial, a Pedagogia crítico-performativa e a Educação Performativa – como suporte didático-metodológico, buscando: i) Identificar aspectos e sentidos tradicionais manifestados nas aulas/bailes de danças de salão, a fim de repensá-los a partir dos estudos sobre performance na Educação; e ii) Propor eixos metodológicos alternativos, sobretudo frente às possibilidades educativas nas danças de salão na contemporaneidade, que permitam reconfigurar as lógicas tradicionais vigentes nessas práticas.

Adotamos uma abordagem qualitativa embasada, fundamentalmente, na Pedagogia crítico-performativa (Pineau, 2010; 2013) e na Educação Performativa (Gonçalves; Oliveira, 2020). Acreditamos na possibilidade de encontrar nas aulas de danças de salão outras maneiras de assumir o ato educacional, maneiras estas tão capazes de convocar os corpos a serem protagonistas das suas próprias danças e, ao mesmo tempo, contribuir para

provocar outros modos de experienciar as danças de salão e, assim, reconfigurar as lógicas tradicionais vigentes nessas práticas.

É tipo performance...

São muitas as ofertas de aulas de danças de salão promovidas por artistas, docentes e agentes culturais. Muitas delas são vinculadas a instituições públicas ou privadas e, na maior parte das vezes, as atividades sociais conhecidas como bailes e/ou festivais, especializados na mostragem e prática dos vários estilos da área. Neste contexto, buscamos aqui compartilhar algumas das experiências de um dos autores desse estudo com as danças de salão, no intuito de localizar por meio delas, possíveis impressões que colaboram para esse cenário polissêmico de atuação artística e didática, especialmente a partir de uma análise das proposições compartilhadas no ÉTZ.

Como já mencionado, o ÉTZ consiste em uma série de encontros realizados desde 2019 no âmbito artístico e educacional, tendo como por objetivo criar novas abordagens e lógicas para se propor o movimento corporal em práticas danças de salão. São aulas presenciais que ocorrem em âmbito local, na cidade de Curitiba (PR), e com algumas edições no cenário nacional, em cidades do estado de São Paulo, por exemplo. O evento tem proporcionado parcerias entre agentes sociais voltadas à popularização e a formação em danças de salão por meio do ensino não formal em academias de dança, bailes e eventos similares.

Embora o ÉTZ tenha semelhanças com os demais encontros de danças de salão, há contudo, algumas diferenças, haja visto a ênfase em atividades de cunho didático que antecedem aos momentos de baile. Seu pensamento didático busca aproximar a performance na Educação dos conteúdos e metodologias em dança – educação somática e improvisação – no intuito de estimular propostas investigativas que possam romper com os padrões tradicionais comumente presentes nas danças de salão e percebidos pelos autores.

A iniciativa de compartilhar algumas das experiências formativas com o ÉTZ acabou se tornando objeto de investigação sob a ótica dos estudos sobre

performance na Educação, em especial a partir da Pedagogia crítico-performativa (Pineau, 2010; 2013) e de seus desdobramentos no que, atualmente, se entende por Educação Performativa (Gonçalves; Oliveira, 2020).

Na convergência entre estas abordagens conceituais, há o interesse em assumir os processos de ensino-aprendizagem nas aulas do ÉTZ como uma certa “poética da performance educacional”. Da Pedagogia crítico-performativa, adentramos ao território educativo tomando-o como capaz de privilegiar tanto as dimensões criativas quanto as construídas na prática pedagógica. Em outras palavras, primamos por fazeres e pensares em dança centrados nas experiências que cruzam de maneira complexa, subjetiva e intrinsecamente política as diferentes realidades sentidas pelos corpos de docentes e estudantes/praticantes/*performers* nas salas de aulas.

Nesse sentido, Pineau nos lembra que a performance na Educação “reenquadra todo o empreendimento educacional como um conjunto mutável e contínuo de narradores, histórias e performances, mais do que a simples e linear acumulação de competências disciplinares específicas e isoladas” (2010, p. 97) e, portanto, permite aos textos, pesquisas e relatos educacionais não apenas localizar seus autores e suas autoras, mas também mergulhar deliberadamente em suas sensações, impressões e percepções sobre o fenômeno educacional vivido. Dessa maneira, as práticas artísticas e educativas em aulas do ÉTZ passam a vislumbrar intervenções didaticamente engajadas pela transformação social e cultural de estudantes/praticantes/*performers*.

Ainda seguindo os passos de Pineau, conceitos como corpo ideológico, corpo etnográfico e corpo atuante/perfomático aludem a uma poética da performance educacional. Estes três conceitos se articulam e constituem indícios para uma prática educativa autocentrada nos corpos da sala de aula. Num primeiro momento, nosso interesse está, pois, nas peculiaridades em torno da dimensão corporal no ato educacional presente no pensamento de Pineau e como elas nos auxiliam a reconhecer as marcas sócio-históricas dos corpos que experienciam aulas de danças de salão.

O corpo ideológico requer de educadoras e educadores uma atitude crítica frente aos múltiplos afetamentos que um corpo/sujeito traz consigo para dentro e fora da sala de aula. Requer concebê-lo como suporte e acúmulo das

experiências e valores que o constituem em favor de procedimentos de pesquisa, criação, ensino e aprendizagem que se elaboram e se complexificam por meio da coleta concreta “sobre como corpos em particular se apresentam na sala de aula, para então, refletir sobre o modo como esses comportamentos indicam atitudes culturais em respeito à etnicidade, gênero ou identificação de classe de um corpo” (Pineau, 2013, p. 42).

Isto significa lidar com as performatividades educacionais subjugadas por sistemas sociais, culturais e políticos mais amplos que, por seu teor regulador, importam para as salas de aulas seu *modus operandi* cujo corpo é, pelas lentes da performance, lugar nato de manifestação desses mesmos sistemas e suporte essencial à superação das condutas já corporificadas pelo atual projeto de sociedade. Poderíamos, então, nos perguntar: de que modo os corpos ideológicos representam e reproduzem práticas de dominação nas danças de salão? Como os processos de ensino-aprendizagem em danças de salão podem imprimir a ideologia do projeto político-social vigente ou se transformar em espaços de renovação do eu social por meio dos corpos dos seus estudantes/praticantes/*performers*?

O conceito de corpo etnográfico pode nos auxiliar nas respostas, pois exige de educadores/as uma observação participante e, por isso, engajada com a realidade educacional vivida e sentida. Requer atentar para os códigos sociais associados aos corpos e análises críticas que não apenas os observam, mas atuam, tensionam e ressignificam suas visões de mundo ao longo dos processos de ensino-aprendizagem.

Com base na antropologia da performance de Dwight Conquergood, Pineau nos instiga a intervir metodologicamente por meio de uma etnografia performativa sensível ao situar corpos/sujeitos da aprendizagem no tempo, no lugar e na história vividas por eles e elas. Aqui, nota-se a urgência de olhares para a realidade social e cultural produzida e reproduzida pelos/as estudantes/praticantes/*performers* das danças de salão através de olhares que não apenas identifiquem padrões de condutas socialmente aprendidas, mas que possam atuar na revisão, intervenção e atualização dos seus contextos e ações performativas.

O corpo atuante/perfomático indica, então, a atuação crítica dos sujeitos de maneira física, perceptiva e subjetiva diante aos conteúdos compartilhados em sala de aula. Muito mais do que uma mostragem do tipo expositiva dos saberes acumulados, o corpo atuante/perfomático inclui processos de ensino-aprendizagem que convoquem docentes e estudantes a “lutarem corporalmente com os conteúdos da disciplina” (Pineau, 2013, p. 52) de modo a engajar os seus corpos de maneira fundamentalmente crítica. Em outras palavras, essa dimensão do ato educativo inclui intrinsecamente coparticipação, intencionalidade e envolvimento em favor de uma comunidade de aprendizagem ativa a fim de encarnar/inaugurar novos valores sociais, culturais e políticos e tensionar hábitos já corporificados, cristalizados, aprendidos e/ou tidos até então como imutáveis.

Aproximar esses conceitos das danças de salão por intermédio de um ensino-aprendizagem performativo, é capaz de atualizar minimamente o sentido mais comum atrelado entre a performance e a dança, ou seja, como execução, realização ou aperfeiçoamento meramente técnico. Ao contrário, estaríamos tratando da performance como conduta de comportamentos restaurados e aprendidos que, sendo sempre pela segunda vez, não apenas realiza uma determinada ação, mas também, atravessada pelos contextos e histórias particulares e coletivas, transfere a ideia do “o quê” um corpo faz para o “como” o faz, dando à performance estados de maior consciência, participação e presença (Schechner, 2000).

Já, pelas lentes da Educação Performativa, parte-se do princípio de que a performance na pesquisa em Educação “se apresenta como dispositivo capaz de dar visibilidade às marcas da história e da cultura impressas sobre um corpo” (Gonçalves; Oliveira, 2020, p. 395), tornando, então, inevitáveis e altamente bem-vindas as múltiplas histórias e os seus narradores e suas narradoras, cujas vozes modelam e compartilham suas experiências, pessoais e coletivas, dentro de um grupo de sujeitos em contextos localizáveis.

Gonçalves e Gabardo Junior (2020) enfatizam a importância e a premissa do engajamento do corpo de docentes e estudantes dentro das salas de aulas. Quer dizer, há no interior dos estudos sobre performance na Educação o profundo interesse pela visibilidade do que nem sempre é visto ou acolhido

dentro dos ambientes de ensino, sobretudo daquilo atrelado às “minuciosas intervenções dos múltiplos papéis sociais pelos quais os sujeitos escolares se manifestam” (p. 104) para além de tão somente ser/estar/atuar professores, professoras e/ou estudantes.

É nesta profícua convergência entre uma Pedagogia crítico-performativa e uma Educação Performativa que passamos a indagar, afinal, como lidar com aquilo que experienciamos em nossos processos educativos senão, também, a partir do acúmulo e análise crítica das nossas próprias experiências como sujeitos da Educação? Ou, em outras palavras, ao pensarmos as dimensões performativas dos corpos ideológicos, etnográficos e atuantes, como as escolhas metodológicas das aulas do ÉTZ podem provocar outras maneiras de experienciar as danças de salão?

Neste sentido, ao trazermos para a presente escrita as experiências com aulas do ÉTZ, localizamos não apenas os corpos de quem movimenta, ensina, aprende, orienta, pesquisa e escreve, como igualmente, aquelas e aqueles que, na coparticipação, movem, ensinam, aprendem e pesquisam junto.

É tipo aula e baile...

Ainda que brevemente, é preciso destacar duas diferenciações e/ou vertentes quando tratamos especificamente das danças a dois: as danças sociais e as danças de salão. Dickow (2020), apoiando-se nas ideias de Christoph Wulf, define as danças sociais como surgidas em boa parte da miscigenação cultural das classes populares, apresentando estruturas livres e de fácil remodelação, sobretudo vinculadas aos aspectos culturais, temporais e físicos. Já, as danças de salão, embora surjam dos mesmos contextos que as danças sociais, vinculam-se às práticas de estruturas de maior rigor, fundamentalmente atreladas aos processos de ensino, pois vislumbram o conhecimento das técnicas específicas que envolvem “o saber fazer de habilidades, discursos e gestos em todos os ambientes considerados como parte desse campo: aulas de dança, bailes, shows, competições, eventos e mídias sociais” (Dickow, 2020, p. 124-125).

É em sua segunda vertente – as danças de salão – que podemos encontrar maior aproximação com os processos educativos sistematizados, pois é por meio delas que se assumem as maneiras para se pensar questões em torno do ensino-aprendizagem, ou seja, como fenômeno capaz de dispor modos para aprender habilidades específicas ocupadas, muitas vezes, apenas com a instrumentalização dos corpos de estudantes/praticantes/*performers*.

Podemos fazer dessas diferenciações ou vertentes um lugar interessante para pensar a sala de aula e, portanto, os elementos intrínsecos aos seus processos didáticos, quer dizer, ligados aos seus objetivos de aprendizagem, conteúdos, metodologias e critérios de avaliação. Do mesmo modo, é possível, também, estabelecer relações com a performance e as dimensões performativas do ato educacional tomando por certo que:

[...] esta investigação supõe que o estudo da performance e de seus termos colaterais, tais como a presença, o corpo, a atuação, a linguagem, o extracotidiano, para além de apresentar um panorama das potencialidades de uma pedagogia em particular (ancorada, fundamentalmente, na materialidade do mundo, no corpo e na presença) e configurar um campo de especulação filosófica e pedagógica, permite sim a reformulação da ação educativa desde um princípio de ordem estética e expressiva. Ação educativa abrange, aqui, prática pedagógica e processo de ensino e aprendizagem. (Pereira, 2012, p. 290)

Ao retornarmos às ideias sobre corpos ideológicos, etnográficos e atuantes/performativos, caberia aqui dar ênfase aos modos de participação e, assim, aos modos de conceber as danças de salão como cenário para a produção de sentidos e significados acerca de presença e corpo no território da Educação.

O baile e a sala de aula passam a unir nesta investigação o *fazer* e o *ensinar-aprender a fazer* que, por um lado prima pelo aprendizado em danças de salão e, por outro, contribui para enfatizar o que hoje consideramos ser o principal pilar das atividades desenvolvidas no ÉTZ: as relações humanas presentes na sala de aula e no próprio baile. Importa lembrar que ambos refletem, frequentemente, as questões socioculturais do meio no qual estão inseridos, podendo assumir uma gama de diferenciações organizacionais.

Ao longo das experiências com o ÉTZ, esse olhar para a sala de aula e o baile tem sido motivo para ponderações sobre as formas tradicionais de aprendizado em danças de salão. Aqui, o termo “tradicional” é usado para situar o aprendizado por meio de aspectos específicos. Setubal nos apresenta uma possível síntese em torno desta problemática:

[...] o tradicional das DS aparece, ora vinculado às figuras durante a dança, prezando por movimentos mais consolidados nessas práticas e indo de encontro a formação e manutenção de um dado repertório de passos em DS, ora como sinônimo do machismo presente neste contexto, quando se pauta no argumento moral de que a DS só pode ser feita entre um par composto por um homem e uma mulher, com ele conduzindo e ela sendo conduzida. (Setubal, 2022, pp. 311-312)

Ao pensarmos sobre a noção de “tradicionalidade” sob a ótica de uma Pedagogia crítico-performativa ou da Educação Performativa, urge considerarmos as performatividades presentes nesses espaços de produção artística e as possibilidades educacionalmente interventoras para olharmos as dimensões ideológicas que cruzam tanto o baile quanto os processos de ensino-aprendizagem. Há nesta convergência entre performance, educação e danças de salão um curioso e instigante modo de atuar sobre a realidade artística e educacional, permitindo-nos tomar como pressuposto que a “cultura se manifesta de forma tácita e exteriorizada no interior das subculturas dos diferentes espaços de formação e produção educativas” (Gabardo Junior, 2023, p. 49), exigindo novas táticas para romper com as dimensões tradicionais que minimizam as diferentes formas de existência humanas, suas relações, necessidade para novas demandas e complexidades espaço-temporais.

Na tentativa de romper ou até mesmo ultrapassar os desafios e limites impostos pelo cotidiano tradicional em danças de salão, as atividades pedagógicas e as escolhas metodológicas propostas para as aulas do ÉTZ objetivam tensionar, assim como nos lembra Freire (1974), a visão bancária dos processos de ensino-aprendizagem expressadas em “relações fundamentalmente *narradoras, dissertadoras*” (p. 79, grifos do autor).

A precarização na formação de profissionais de danças de salão, aliada à equivocada crença de que um bom bailarino ou uma boa bailarina é um bom

professor ou uma boa professora, acaba por reforçar estas questões, uma vez que educadores e educadoras buscam se especializar no desenvolvimento de suas competências técnico-estéticas e, no âmbito educacional, muitas vezes apenas reproduzem acriticamente os modelos metodológicos de ensino antes aprendidos.

Ao reproduzir constantemente este formato, a concepção bancária acaba por se evidenciar, pois, desta “maneira, a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador, o depositante” (Freire, 1974, p. 80), fazendo da aprendizagem uma série de reproduções mecanizadas que não atenta para o educando ou educanda, exigindo-se dele ou dela apenas a cópia do que o educador ou educadora executa.

Tal concepção bancária, instrumental e fundada em rasas propostas narradoras manifesta-se, muitas vezes, nas danças de salão sob três aspectos que consideramos importantes de colocar em questão: i) Metodologia baseada unicamente em cópia; ii) Sistemas de condução por papéis de gênero; e iii) O baile propriamente dito.

Na metodologia baseada unicamente em cópia é comum notar certa atenção centrada na figura de quem ensina que, na maior parte das vezes, está colocada na dianteira do grupo e fica restrita a uma única frente e, sempre que possível, determinada pelo uso do espelho. Estudantes/praticantes/*performers* ficam condicionados e condicionadas a copiar o que transmite a figura de quem ensina. “A narração de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecanizada do conteúdo narrado” (Freire, 1974, p. 80), que, em nosso caso específico, está autocentrada na imagem de quem ensina – e, portanto, detém o conhecimento técnico e especializado. A figura de quem aprende reduz-se apenas a executar as movimentações sugeridas, com pouca abertura para contribuições coletivas entre o que é ensinado e o que é aprendido.

Outra questão estrutural em contextos de dança de salão refere-se ao sistema de condução. Na lógica tradicional das danças de salão, os papéis a serem desempenhados em uma dança já estão previamente definidos por gênero. Aos homens caberá a função de executar o papel de “cavalheiro” e, às mulheres, o papel de “damas”. Silveira nos atenta para os perigos desse modelo:

O fato de praticarmos uma dança baseada na lógica de gênero, através da perspectiva binária, a qual é estabelecida por uma única forma de condução centrada na figura do cavalheiro, reforça estereótipos, formas de se relacionar que não se restringem apenas a uma ação neutra de dançar. (Silveira, 2018, p. 5)

Juntamente com a hierarquia em torno dos papéis de gênero, Silveira expõe uma outra hierarquia na condução dos movimentos por parte da figura masculina, reforçando lugares de superioridade, pois:

[...] além das damas não terem acesso a essa possibilidade de conduzir, muitas vezes seu papel é visto como secundário. Essa relação hierárquica entre condutor e conduzido, se faz presente nessa prática de dança em diversos âmbitos, sejam nas formas de dançar e nos discursos que circulam pelos corpos dos participantes. (*ibidem*, 2018, p. 3)

Podemos compreender as funções dos papéis que são estabelecidos nas danças de salão independente de qualquer identificação e/ou abertura para exercer outras lógicas e configurações nos modos de dançar e se relacionar. Cada sujeito é condicionado a exercer uma função e/ou papel sem a possibilidade da escolha. Quer dizer, mais uma vez, retornamos às lógicas de reprodução mecanizada e, dessa vez, na reprodução de discursos e narrativas machistas e patriarcais. Torna-se evidente que:

a atuação da dança (de salão) na conformação da ideologia heterossexual e sexista, que se sustenta na afirmação de que homens e mulheres são diferentes – e complementares – não apenas em relação a características corporais, mas em relação a características psíquicas, racionais, comportamentais, gestuais, sendo que essa suposta diferença é usada para justificar posições socioculturais atribuídas a homens e mulheres (Pazetto; Samways, 2018, p. 11).

Por fim, sobre o terceiro ponto, esses discursos são reforçados nas aulas de dança em consequência dos próprios bailes e vice-versa, e passam a desconsiderar e a excluir toda a diversidade sexual presente na sociedade. Mais ainda, eles sexualizam a dança ao impor formas estereotipadas, limitando a aprendizagem a meios de fruição mediados por estruturas pré-ditadas e pouco

convidativas para expandir suas possibilidades em se dançar com o/a outro/a (Silveira, 2018).

Pensar e atuar de maneira artística e educacional é o que mobiliza a presente escrita frente à crise sociocultural e política que parece ganhar tamanho e profundidade no cenário das danças de salão. Embora ainda recentes, as pesquisas na área das danças de salão no contexto brasileiro evocam novas atitudes e valores sociais (Dickow, 2020; Setubal, 2022; Pazetto e Samways, 2018). Neste cenário, trazemos os estudos sobre performance na Educação como lente para observação crítica da realidade e como ânimo artístico e educacional para movimentar novos cenários corporalmente possíveis nas danças de salão.

É tipo metodologia...

Dado o breve mapeamento dos aspectos que temos reconhecido como concepção bancária nos processos de ensino-aprendizagem em danças de salão, torna-se necessário, pois, minimamente, não apenas reconhecer a necessidade de transformação desse cenário educativo, mas, também, elaborar novas maneiras de pensar tais questões.

Ao retomar a nossa questão relativa ao modo como as escolhas metodológicas identificadas nas aulas do ÉTZ podem provocar outras maneiras para experienciar as danças de salão, apresentaremos alguns procedimentos que, a partir das experiências de um dos autores deste estudo, têm sido mote para a investigação nas áreas da Educação e da Dança.

Tomamos por hipótese que as escolhas metodológicas adotadas no ÉTZ podem reconfigurar as lógicas tradicionais vigentes nas práticas de danças de salão. Contudo, é do interesse do nosso estudo não apenas pensar sobre como os processos didáticos são capazes de estabelecer estas outras concepções para aulas de danças a dois, mas também chamar a atenção para seus possíveis desdobramentos culturais nessas danças.

Usamos a expressão “eixos metodológicos” para oferecer a leitoras e leitores contornos às práticas realizadas no ÉTZ, contudo, sem recair numa

espécie de “passo a passo”, entendendo que a problemática em torno das nossas escolhas em sala de aula são sempre inerentes às particulares de cada contexto educativo. São eles: i) Rompimento com os sistemas de papéis tradicionais; ii) Práticas com o movimento por meio de processos investigativos em dança; iii) Práticas performativas exercidas por meio de convites. Cada um desses eixos é brevemente apresentado a seguir.

O primeiro eixo metodológico investigado nas proposições do ÉTZ relaciona-se ao rompimento com os sistemas de papéis tradicionais de “condutor” e “conduzida” presentes nas danças de salão. Em outras palavras, são buscadas em sala de aula atividades que instiguem a lógica de um dançar sustentado na possibilidade de cada estudante/*praticante/performer* colocar-se no papel “oposto” às suas condições de gênero, por exemplo.

Emerge, nesse eixo metodológico, um possível modo para cada sujeito desenvolver, em maior grau, suas escolhas de movimentação e condição investigativa para executar propostas conjuntas dentro do seu interesse de estudo. Ao performar a função teoricamente oposta, o corpo passa a experimentar novos processos de conhecimento com o movimento dançado, a partir de meios concretos de consciência crítico-reflexiva, ampliando, assim, as possibilidades de diálogo numa dança baseada em condução e resposta, independentemente da função exercida, ou seja, ao contrário da lógica pautada unicamente em damas e cavalheiros.

Acreditamos que, ao instigar práticas de ensino-aprendizagem em danças de salão por intermédio da quebra linear das funções atribuídas aos papéis de gênero, sujeitos condutores e conduzidas se ressignificam na performance, não apenas no seu sentido mais comum de execução, mas também no seu conceito mais profundo de se performar um corpo atuante/perfomático. Assim, “a performance possibilita um salto imaginativo dentro de outros tipos de corpos, outros modos de ser no mundo e, ao fazê-lo, ela abre para possibilidades concretas e incorporadas de resistência, reforma e renovação” (Pineau, 2013, p. 53).

A abertura crítica para experimentar outras posições de sujeito – condutora e conduzido – permite a cada *performer* brincar com as lógicas impostas pelas abordagens tradicionais em danças de salão, aumentando o seu

nível de envolvimento sensório-motor e desmistificando lugares cristalizados nas práticas em Dança pautadas unicamente pelas condições de gênero.

Nesta perspectiva, as aulas de dança e/ou até mesmo os bailes são aqui repensados em sua essência sociocultural e política no intuito de romper com padrões impostos e se tornarem espaços para renovação das nossas performances sociais e artísticas. Ao entendermos que a dança é um sistema de signos que permite a produção de significados e, portanto, um conjunto organizado de elementos e possibilidades de combinações (Marques, 2010), as maneiras para concebê-la não estarão fadadas a um único modo de realização. Prima-se, com isso, pela busca de metodologias que joguem com a realidade imposta e vislumbrem a prática em Dança como espaços horizontalizados de diálogos cujo corpo é a linguagem primária na produção de novos sentidos.

O rompimento com as funções exercidas por gênero e a experimentação com o borrar das possibilidades de novos sistemas de signos e produção de significados na/com a Dança permitem assumir escolhas metodológicas que partam da ideia de investigação do movimento, sendo este o segundo eixo metodológico adotado no ÉTZ. E, ao invés da busca pela execução dos tradicionais passos de dança, busca-se questões emergentes a partir das sensações dos corpos, priorizando, pois, o processo em detrimento do produto.

Nessas experimentações de cunho investigativo, a comunicação ocorre a partir das singularidades de cada estudante/praticante/*performer* e não mais a partir de antigos padrões impostos pelas danças de salão ditas tradicionais. As escolhas metodológicas instigam a adoção de uma outra lógica e abordagem em danças a dois por meio da experimentação provocada pelas práticas simultâneas de condução/resposta.

O eixo metodológico da investigação assume em todo percurso o lugar dos corpos da sala de aula como repertório das situações já vividas, acumuladas e presentes nestes mesmos corpos. No exercício de olhar de maneira crítico-reflexiva para esta etnografia sensível, pessoal e coletiva, é igualmente assumida a ideia de que a “performance corpo-centrada pode propiciar dados empíricos e microanalíticos sobre como forças sociossimbólicas são sinesteticamente experienciadas, cineticamente representadas e negociadas comunicativamente” (Pineau, 2013, p.47).

As práticas alternativas propostas partem, então, de um lugar onde cada sujeito possa participar com as suas experiências de vida, a fim de ser acolhido e instigado a trabalhar a partir de um repertório corporal prévio como indícios para práticas de danças. Diferente das aulas de danças de salão tradicionais, buscamos experiências capazes de criar condições para a investigação do movimento.

Ao lidarmos com investigação em dança, a palavra “experiência” passa a ganhar sentido basilar na prática do movimento dançado. Partimos, então, da ideia de Larrosa Bondía sobre o termo, para quem 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” (2002, p. 21). Logo, buscamos uma experiência em dança num conjunto de proposições no qual estudantes/praticantes/*performers* dialoguem a partir do que lhes é único, pois “o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal” (*ibidem*, p. 27). Para tanto, dilatar o tempo das ações se faz necessário, quando o objetivo é trazer a atenção ao detalhe, realçar as sutilezas e enfatizar as sensações do momento presente.

Ao fazermos da investigação em dança um eixo metodológico do ÉTZ, aprofundamos e problematizamos em sala de aula questões que convidam os corpos a ocuparem lugares de maior presença e coparticipação. Significa priorizar nos processos de ensino-aprendizagem em danças de salão o que cada corpo traz consigo como condição para possibilitar que cada sujeito contribua com suas experiências anteriores e ressignifique suas vivências futuras.

Esse modo investigativo traz consigo a ideia fronteira que parece, cada vez mais, borrar os limites claros entre o baile e a sala de aula, entre a prática dançante e uma educação mais performativa na Dança. Dito de outro modo, ao tomarmos a ideia de fronteira para aquilo que se aproxima, ou até mesmo, se apresenta indissociável entre o projeto ÉTZ e os meios didáticos para a sua experiência, criamos um compromisso com a ação política da sala de aula,

encorajando o pensamento crítico, descentralizando a autoridade do professor, estimulando e facilitando o aprendizado interativo entre colegas e assegurando que todos os estudantes [*praticantes/performers*] tenham acesso aos recursos educativos. (Pineau, 2013, p. 40, grifo nosso)

Desse modo, ao descentralizar os sujeitos das funções previamente ditadas e sabidas, a investigação em danças de salão pensada a partir dos estudos sobre performance na Educação “abre espaço para que se compreendam diferentes práticas culturais e a conseqüente produção de identidades, modos de ser, agir, ocupar lugares e posições que, por sua vez, resultam em discursividades” (Gonçalves; Oliveira, 2020, p. 396).

O terceiro eixo metodológico consiste na proposição de convites. Esta ideia é tomada emprestada de Roel, para quem as aulas de dança, elaboradas por meio de convites às práticas, não excluem a figura e autonomia docente, ao contrário, visa a compreensão de que todos e todas presentes podem “elaborar seus pensamentos e ideias sem um isolamento individual” (2019, p. 127). Operar entre os processos de ensino-aprendizagem em dança por meio de convites requer a consciência do exercício autônomo e crítico intrínseco à ideia de um corpo liberto e seguro:

O desejo de liberdade associa-se ao de segurança, pois permite ao indivíduo que se conserve como tal, sem se dissolver ou sofrer as alterações naturais da vida em coletivo. Para que se produza a liberdade, ao mesmo tempo é necessário que se estabeleçam as limitações. (Roel, 2019, pp. 89-90)

Assim, o eixo metodológico que parte da ideia de performar convites em danças de salão almeja a possibilidade da emancipação pelo direito de escolha, pela minimização das relações verticalizadas, pelo desafio de lidar com o imprevisível e dançar por meio dos acordos.

As escolhas metodológicas em torno deste eixo são traçadas buscando de cada estudante/praticante/*performer* a possibilidade da experimentação e estados inventivos acerca do que um corpo deseja conhecer, aprofundar e desenvolver no ato investigativo. Os convites estabelecem os acordos e oferecem contornos e auxiliam na criação no momento da experiência. Eles também guiam todas as propostas, o que significa uma não-obrigatoriedade na participação, isto é, caso haja desconfortos todos e todas têm autonomia para gerir suas emoções.

A autorresponsabilidade tem papel fundamental, pois o limite se estabelece na subjetividade individual. A criação de espaços para as vozes dos

estudantes/praticantes/*performers* é essencial para uma conexão direta e para a fuga dos processos tradicionais e bancários, afinal, quanto “mais se exercitem os educandos no arquivamento dos depósitos que lhes são feitos, tanto menos desenvolverão em si a consciência crítica de que resultaria a sua inserção no mundo, como transformadores dele (Freire, 1974, p. 83).

A prática de convites envolve um conjunto prévio de mobilizações didáticas. Inclui-se aqui o cuidado com o ambiente – a iluminação e a música fazem parte do todo. A luz colorida torna o espaço mais acolhedor, e a música de fundo auxilia na atmosfera e preenche o silêncio a fim de evitar desconfortos entre as pessoas que não conhecem o grupo.

Há o convite para o uso de roupas aconchegantes e meias ou pés descalços que ajudam no conforto: a intenção é que os padrões tradicionais de danças de salão sejam questionados ao priorizar as sensações e não apenas o aspecto visual/estético.

O convite ao chão aduz para a conexão direta com o entorno e contribui no processo de aterramento, fugindo novamente da lógica tradicional em danças de salão: procedimentos para a autopercepção e a relação com o espaço marcam o início da movência. Deitar-se no chão, entregar o corpo para a gravidade, estabelecer um estado de presença e se conectar com a respiração. Apenas *estar* e permitir que o corpo se autorregule.

Um próximo convite consiste em percorrer o espaço por meio de caminhadas para estabelecer uma relação com o local e com o coletivo. Caminhar em velocidades e direções diversas: propor encontros, interações e toques físicos. Tocar a partir de uma construção de aproximação, cuidado e consentimento: o convite está na conscientização das intenções e intensidades. As propostas não tem um exemplo a ser seguido, parte-se de um local de investigação focando-se no processo em detrimento do produto.

Os convites dão novas balizas ao corpo de quem convida e, por esta razão, vale ressaltar que professores e professoras “que envolvem seus próprios corpos e os de seus estudantes na sala de aula sempre reconhecem que o ensino e o aprendizado são processos fundamentalmente somáticos” (Pineau, 2013, p. 50).

Não há separação com base em gênero, nível de experiência em dança ou conhecimento prévio em modalidades de danças de salão: somos todos e todas convidados a trazer o olhar para si, ao mesmo tempo em que há envolvimento e partilha mútua a partir de um mover de escuta, respeito e troca de aprendizados.

Ao final da experiência, um círculo é formado e um tempo é dedicado a compartilhamentos das sensações de cada estudante/praticante/*performer* a respeito das propostas. Esse momento de integração conta com devolutivas do propositor ou propositora a fim de ancorar e problematizar as experiências. O baile é iniciado após as reverberações e a partilha das experiências sentidas e observadas em sala de aula.

Como salientado anteriormente, esse conjunto de ações metodológicas não pretende ser uma maneira única de se propor danças de salão. Por meio dos eixos metodológicos aqui delineados, configuramos uma possibilidade de propor o ensino-aprendizagem em danças de salão que parta das presenças dos corpos em sala de aula, ou seja, corpos que são capazes de diversificar as formas de dançar a dois, (re)criando espaços de diálogos entre diferentes contextos de bailes e seus/suas estudantes/praticantes/*performers*.

É tipo conclusão...

Pensar a performance na Educação enfatiza os processos educativos como uma poética educacional. Nesta perspectiva, tratamos aqui especificamente de um fenômeno no cenário artístico e educacional das danças de salão. Na realização dos encontros do ÉTZ são presenciadas diversas formas de se dançar com o outro ou com a outra: gêneros não delimitam os pares formados nas danças a dois ou a duas, sujeitos em sua primeira aula de danças de salão dançando com praticantes experientes, quebra das hierarquias tradicionais expressas por condutores e conduzidas ou nas confluências dessas funções numa só dança.

A partir das sensações de quem propõe e a escuta ativa de quem compartilha suas experiências, é possível encontrar nos eixos metodológicos

alternativos aqui propostos a ampliação dos modos de fruição em danças de salão estendendo-se à comunidade de dançantes para que outros tipos de se fazer/pensar/dançar/ensinar danças de salão possam emergir.

As experiências aqui relatadas e problematizadas apresentam a confirmação da nossa hipótese acerca dos procedimentos metodológicos como capazes de estimular uma possível reconfiguração em torno das lógicas tradicionais vigentes nas práticas em danças de salão, sem se afastar, no entanto, do compromisso formativo e social intrínseco às danças de salão. Entretanto, as lógicas que visam minimizar as hierarquias, pluralizar as formas de mover e propor danças em pares menos impositivas e mais dialógicas refletem novas metodologias para a dança e, por sua vez, novas maneiras para encarar o ato educativo e as leituras do entorno.

De que maneira a adoção de uma lógica de pré-baile como grupo de estudo/laboratório permite incluir criticamente os corpos da sala de aula? Expandir a percepção e reconhecer o espaço que os sujeitos ocupam são algumas das escolhas adotadas nesta experiência. Isto requer, contudo, trazer consciência para si e mover-se com o outro ou a outra sem a necessidade de reprodução de estruturas pré-definidas e com principal interesse ou foco nas relações entre as partes.

Por entendermos que as lógicas das danças de salão estão intimamente associadas à sala de aula, traçamos um paralelo entre este modo de se dançar danças de salão com o formato de aulas proposto em lógicas tradicionais de ensino-aprendizagem, buscando apresentar “eixos metodológicos” alternativos que oferecem balizas ao projeto didático desta investigação. Pelas vias da performance, buscamos nos conceitos de corpo ideológico, corpo etnográfico e corpo atuante/performático problematizar as possibilidades de ensino-aprendizagem que rompam com visões tradicionais em danças de salão em favor de novas maneiras para concebê-las didaticamente.

Desmistificar as funções baseadas nas lógicas dos papéis de gênero, conceber a sala de aula como um laboratório de investigação do movimento e propor convites que fomentem a elaboração do pensamento sem que haja um isolamento individual auxiliam nas escolhas assumidas num percurso metodológico para se pensar-fazer danças de salão na contemporaneidade.

Tais eixos metodológicos estão intimamente relacionados a uma Pedagogia crítico-performativa e/ou uma Educação Performativa, cujo foco está, em primeira até a última instâncias, no modo como os corpos da sala de aula se expressam a fim de abarcar no ato educativo as múltiplas experiências corporificadas em cada sujeito em favor de novas condutas e valores culturais.

Entender que todas as nossas vivências estão impressas na carne é, também, entender que nenhum corpo chega em branco, nulo ou sem histórias. Uma direção educacional atenta pode auxiliar o corpo dito inexperiente a encontrar este repertório próprio já corporizado para reconhecer e transformar criticamente suas experiências em sala de aula.

Os estudos sobre performance na Educação instigam processos educacionais que desconfiem das estruturas dos processos tradicionalmente dominantes em favor da transformação do eu social. A dança, como pensamento do corpo e produção de sentidos, torna-se um espaço de reelaboração não apenas do movimento, mas dos nossos papéis sociais do modo mais responsivo e corporalmente atuante.

Por fim, notamos a possibilidade de encontrar nas aulas de danças de salão outras maneiras de assumir o ato educacional. Maneiras tão capazes de convocar os corpos a serem protagonistas das suas próprias danças, cuja coparticipação em sala de aula pode e deve convidá-los a mover-se por meio das e em meio às suas histórias, sensações e subjetividades.

REFERÊNCIAS

DICKOW, Kátiusca Marusa Cunha. Capital corporal: um estudo sobre a relação entre corpo e gênero na dança de salão a partir de uma perspectiva sociológica de Pierre Bourdieu. **Educação, arte e inclusão**, Santa Catarina, v. 16, n. 2, p. 122-141, Abr./Jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/15197/pdf>. Acesso em: set. 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

GABARDO JUNIOR, Jair Mario. **Liminaridade, experiência e des-escolarização: o arquivo, o repertório e a Educação Performativo-animativa em roteiros educacionais na formação docente em Dança**. 2023. 238 f. Tese

(doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, UFPR, Curitiba, Paraná, 2023.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; GABARDO JUNIOR, Jair Mario. Educação performativa: travessias. In: GONÇALVES, Jean Carlos; Garanhani, Marynelma Camargo; GONÇALVES, Michelle Bocchi (Org.). **Linguagem, corpo e estética na educação**. São Paulo: Hucitec, 2020.

GONÇALVES, Michelle Bocchi; OLIVEIRA, Odissea Boaventura de. Sentidos de escola em performance: um estudo na licenciatura em educação do campo. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 49, p.392-441, jul./set. 2020. Disponível em: <http://periodicos.estacio.br/index.php/reeduc/article/view/5136/47966892>. Acesso em: jul. 2023.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, Abr., 2002.

MARQUES, Isabel A. **Dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

PAZETTO, Débora; SAMWAYS, Samuel. Para além de damas e cavalheiros: uma abordagem queer das normas de gênero na dança de salão. **Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 14, n. 3, p.157-179, jul./set. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/11736>. Acesso em: set. 2023.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v.28, n.01, p. 289-312, mar., 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-46982012000100013>. Acesso em: mai. 2023.

PINEAU, Elyse Lamm. Pedagogia crítico-performativa: encarnando a política da educação libertadora. In: PEREIRA, Marcelo de A. **Performance e Educação: Desterritorializando territórios**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 37-58.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos Cruzamentos entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 02, mai./ago., 2010, p. 89-113. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/14416>. Acesso em: set. 2023.

ROEL, Renata Santos. **Performar convites, plasmar encontros, bailar: Por uma docência performativa na dança**. 2019. 179 f. Tese (Doutorado em Teatro) - Programa de Pós-Graduação em Teatro. UDESC, 2019.

SCHECHNER, Richard. **Performance: teoría y prácticas interculturales**. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.

SETUBAL, Fernanda Goya. O tradicional e o contemporâneo nas danças de salão. **Revista Científica da FAP**, Curitiba, v. 26, n. 1, jan./jun., 2022, p. 300-313. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/4567/4930>. Acesso em: out. 2023.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. Pela urgência do fim da boa dama - os papéis de gênero na dança de salão. In: CONGRESSO DA ABRACE, 10., 2018. **Anais**, Rio de Janeiro, 2018. p. 1-18.

Recebido: 14/04/2024

Aceito: 02/07/2024