



## AUTOBIOGRAFIA DE UM “PÉS DE VALSA”: A CONSTRUÇÃO DO ARTISTA-PROFESSOR-FORMADOR EM DANÇAS DE SALÃO

Neil Franco<sup>1</sup>

1 Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Graduação (Licenciatura Plena) em Educação Física pela UFU. Professor Adjunto da Universidade Federal de Juiz de Fora (Faculdade de Educação Física e Desportos) e Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa Corpo, Cultura e Diferença (GPCD)

*Correspondência para:* [neilfranco010@hotmail.com](mailto:neilfranco010@hotmail.com)

*Submetido em 03 de setembro de 2022*

*Primeira decisão editorial em 13 de novembro de 2022.*

*Segunda decisão editorial em 09 de dezembro de 2022.*

*Aceito em 20 de janeiro de 2023*

### **Resumo:**

Sob uma abordagem qualitativa, este ensaio autobiográfico contextualiza a construção identitária de um professor de Danças de Salão. Delineia uma trajetória que se inicia na graduação em licenciatura plena em Educação Física, passando pela atuação em espaços não formais da Educação, culminando na inserção como artista-professor-formador no Ensino Superior. Metodologicamente, entrecruzam-se fontes bibliográficas, autobiográficas, iconográficas e fílmicas. A valorização da Dança, em especial das Danças de Salão, como expressão artística e educativa integrante da área de Educação Física é evidenciada no estudo, revelando uma possibilidade de educação acionada fortemente pela via do trabalho corporal, para além do encontro de dois corpos bailantes. Palavras-Chaves: Danças de Salão. Extensão Universitária. Formação docente.

## AUTOBIOGRAPHY OF A “WALTZ FEET”: THE CONSTRUCTION OF THE ARTIST-TEACHER-TRAINER IN BALLROOM DANCING

**Abstract:** Under a qualitative approach, this autobiographical essay contextualizes the identity construction of a Ballroom Dance teacher. It traces a trajectory that begins with full degree graduation in Physical Education, passing through performance in non-formal spaces of Education, culminating in insertion as an artist-teacher-trainer in Higher Education. Methodologically, bibliographic, autobiographical, iconographic and film

sources are intertwined. The appreciation of Dance, especially Ballroom Dance, as an artistic and educational expression that is part of the Physical Education area, is evidenced in the study, revealing a possibility of education strongly driven by body work, in addition to the meeting of two bodies. dancers.

Keywords: Ballroom Dances. University Extension. Teacher training.

## AUTOBIOGRAFÍA DE UN “PIES DE VALS”: LA CONSTRUCCIÓN DEL ARTISTA-PROFESOR-FORMADOR EN BAILES DE SALÓN

**Resumen:** Bajo un enfoque cualitativo, este ensayo autobiográfico contextualiza la construcción identitaria de un docente de Baile de Salón. Traza una trayectoria que se inicia en la graduación en grado completo en Educación Física, pasando por el desempeño en espacios no formales de Educación, culminando en la inserción como artista-docente-formador en la Educación Superior. Metodológicamente se entrelazan fuentes bibliográficas, autobiográficas, iconográficas y fílmicas. Se evidencia en el estudio la apreciación de la Danza, especialmente de los Bailes de Salón, como expresión artística y educativa que forma parte del área de Educación Física, revelando una posibilidad de educación fuertemente impulsada por el trabajo corporal, además del encuentro de dos cuerpos bailantes.

Palabras clave: Bailes de Salón. Extensión Universitaria. Formación de profesores.

### Introdução

Narrar, ou utilizar da linguagem para expressar suas impressões do mundo e de si mesmo, é uma característica inerente à condição humana. Com isso, fatos reais ou fictícios podem ser trabalhados no campo das ideias, possibilitando transitar pelo espaço e pelo tempo. Inspirado nessa percepção de Valéria Marques e Cecilia Satriano (2017), proponho neste estudo transitar pelo espaço e pelo tempo de construção de minha identidade artística e pedagógica na área das Danças de Salão (DS).

Discorro, portanto, sobre a construção mental dessa identidade, imersa em possibilidades de questões internas reelaboradas, com vistas ao fortalecimento autoral e de autonomia, reafirmando que a: “Narração é um dado sempre em construção, inseparável do narrador.” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 382). Nessa perspectiva, Sandra Andrade (2012) explica que narrativas são entendidas como a conexão entre discursos que formulam histórias e (des)constroem identidades/vivências; em que esses discursos se articulam, sobrepõem-se, contemporizam-se e, por vezes, diferem-se. Integram uma polifonia ou uma dialógica textual, na qual esses discursos possibilitam uma consistência investigativa, uma vez que suas análises pautam-se nas representações de diferentes “vozes”.

Para tal, me sustentarei em “vozes” que, junto à minha, e reavivadas por mim, abrem um espaço em que emergem narrativas “de si” e “para si”, na construção identitária

de um professor de DS que transitou/transita entre espaços culturais, estabelecendo interfaces em contextos formais e não formais da Educação. Assim, além de minhas memórias pessoais, ecoam-se vozes de outros artefatos/fontes, que são elas, documentos institucionais, livros, artigos, fotos, vídeos (disponibilizados ou não nas redes sociais) etc. Para as fotos que expressam minha trajetória, aqueles que compartilharam desses momentos assinaram termo livre esclarecimento, autorizando a utilização de suas imagens.

Importa-me expressar que esse processo não se pautou na busca da “verdade(s)” sobre os fatos e as coisas, mas, assumiu o papel de “instância central” na elaboração de informações sobre o vivido, possíveis de serem interpretadas de forma parcial ou provisória (ANDRADE, 2012).

No que tange à construção do docente em DS, pela via das informações sobre o vivido que serão descritas e contextualizadas, “[...] podemos depreender que a autobiografia pode contribuir para a formação profissional contínua e consciente, a investigação temática, a emergência e provocação temática e ao movimento de contracultura, ou seja, de resistência à submissão e opressão do poder hegemônico.” (MARQUES; SATRIANO, 2017, p. 382).

Partindo dessas considerações, uma questão emerge como norteadora das problematizações que se seguirão: as DS possibilitariam um movimento de contracultura, ou de resistência a processos históricos, sociais e culturais hegemonicamente construídos, a partir das reflexões sobre a trajetória de formação profissional de um professor de Educação Física (EF), que manifesta estreita afinidade com o universo da dança?

Vários/as estudiosos/as compartilham do entendimento de que a dança é uma expressão de arte manifestada no tempo e no espaço, apregoando sensibilidade através do movimento corporal, de modo harmonioso ou não, conforme a interpretação e a estética de expressão pretendida, tendo como elementos básicos o movimento e o ritmo (FAHLBUSCH, 1990; CAMARGO, 1994; TADRA, 2009; MARQUES, 2010).

O historiador Antônio Faro (2004) divide a dança em 03 formas na trajetória histórica: étnica, folclórica e teatral. Descendente das danças populares, as DS são descritas pelo autor como o principal elo entre as danças folclóricas e a dança teatral, deixada propositalmente de fora da história da humanidade em razão de seu caráter popular e folclórico. Caracterizam-se como DS todas as danças que fizeram parte da nobreza europeia a partir da Idade Média – dançar em companhia -, e seu aparecimento ocorreu quando a igreja católica diminuiu a proibição do que era tido como pecado ou pagão (FARO, 2004), com isso, segundo Betina Ried (2003), as DS seriam uma subcategoria das danças sociais.

Neste viés, Catia Volp (1994) descreve as DS como sendo danças realizadas em contato direto entre pares, o que, na atualidade, observamos outras configurações, como, por exemplo, trios ou quartetos. Entretanto, algumas características das DS apresentadas pela autora na década de 1990 prevalecem intactas, quais sejam, ser manifestada por meio da realização de passos variados, vinculados ou não a um aspecto técnico; exaltar uma harmonia entre os bailantes e a música; e, também, desencadear, na maioria dos casos, movimentações em sentido anti-horário, em espaços ou “reuniões sociais”, destinados ou não às DS.

O sociólogo Norbert Elias (1994, p. 249) amplia essas perspectivas conceituais em relação às DS ao descrevê-las como exemplo claro de “configuração”, fenômeno que delinea a rede de interdependência pelas quais os seres humanos se ligam:

Uma vez que as pessoas são mais ou menos dependentes entre si, inicialmente por ação da natureza e mais tarde através da aprendizagem social, da educação, socialização e necessidades recíprocas socialmente geradas, elas existem, poderíamos nos arriscar a dizer, apenas como pluralidades, apenas como configurações.

Nisso, as DS representam um tipo de grupo diferente, que integra a sociedade, e demarca sua constituição a partir da interdependência entre os sujeitos sociais (os bailantes); distante de uma visão tradicional de homem sociológico, “[...] não sendo nem uma abstração de atributos de indivíduos que existem sem uma sociedade, nem um ‘sistema’ ou ‘totalidade’ para além dos indivíduos, mas a rede de interdependências por eles formada.” (ELIAS, 1994, p. 249).

Apresentadas essas conceituações, delinheio como campo teórico-metodológico a perspectiva da pesquisa autobiográfica – já explicitada anteriormente -, que correlaciona-se a uma abordagem qualitativa de investigação, por caracterizar-se como uma atividade situada, mediada por práticas teóricas, materiais e interpretativas. Situar o sujeito observador no mundo, ao mesmo tempo em que possibilitam que este mundo seja visível, é um dos aspectos inerentes a essa abordagem, exaltando uma constante produção de conhecimentos em que a vida social é investigada com o intuito de compreender e interpretar os processos de significação atribuídos pelos sujeitos aos fenômenos sociais (GOLDEMBERG, 1998, GONZÁLEZ REY; 2002; DENZIN; LINCOLN, 2007).

Este ensaio autobiográfico se divide em quatro seções: na primeira, sinalizo meu encontro com a dança e, em seguida, com as DS, demarcando a importância da universidade neste processo. A segunda e terceira seções tratam de minha inserção em duas instituições de Ensino Superior nas quais assumo, para além da perspectiva artística,

o lugar de formador de docentes em DS. A quarta e quinta seção se destinam às considerações finais e as referências.

### **O encontro com a dança: entre a universidade e atuação profissional**

Em 2007, ao término de uma conferência promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), em meio àquelas conversas informais que acontecem na saída dos eventos, uma professora comentou com um professor visitante que eu “estudava corpo”; tipo de inferência geralmente direcionado a discentes da área de EF e, no meu caso, por ser dançarino e, na Pós-Graduação, por pesquisar gênero e sexualidades.

Ao ouvir esse comentário, imediatamente se formou em minha mente um cenário cômico e ao mesmo tempo nebuloso. Visualizei uma sala de aula repleta de carteiras com uma cabeça em cima de cada uma delas e uma quadra esportiva, numa aula de EF, com corpos se movimentando sem cabeças. O binarismo corpo-mente da concepção de sujeito cartesiano predominante na pedagogia tradicional parece ainda inerente à formação docente, apesar das insistentes tentativas de construção do sujeito da Educação como um ser humano integral, aspecto analisado por Maria Mizukami (1986), em seu estudo sobre as abordagens do processo de ensino e, Maurice Tardif (2002), ao discutir sobre os saberes docentes e a formação profissional. Para ambos, as concepções e a forma como ensinam os educadores são resultados de suas vivências e principalmente das vivências escolares que tiveram ao longo de sua formação escolar.

Nessa perspectiva, estudos educacionais em diversas vertentes, sobretudo que abordam a inserção das linguagens da Arte na escola, vivenciam acirrados confrontos em razão da prevalência do conhecimento analítico, descritivo e linear na Educação em razão da marcante influência da pedagogia tradicional que, historicamente, desprezou a inserção de formas de conhecimento sistêmico, corporal e intuitivo como integrante dos currículos e práticas pedagógicas na formação do sujeito humano (MARQUES, 2010).

Considerando que o sujeito humano é uma construção composta por interfaces que se manifestam nas dimensões históricas, sociais, políticas e culturais, dialogo sobre meu “encontro com a dança” e, ao mesmo tempo, com a Educação, em especial, na minha formação universitária em EF, que se estendeu a minha vida profissional. Diferente das propostas curriculares em EF que nos dias atuais são fragmentadas em 02 formações, Licenciatura e Bacharelado, sou graduado em Licenciatura Plena em EF, o que me

oportuniza transitar por essas duas formações, ou, que não considera que uma seja oposição à outra, mas, que acontecem entrelaçadas.

Entendo, como Jorge Gallardo (2008), ao falar sobre a relação entre Ginástica Geral e EF, a importância de criação de espaço de vivência de valores humanos que possibilitem a apropriação dos elementos da cultura corporal considerados relevantes pelo grupo social com o qual atuamos. O autor não vê diferença de uma EF voltada para o contexto escolar ou comunitário, para ele, somos professores de EF e é por uma ótica ou sentido pedagógico que passa nossa visão profissional. Contexto escolar e comunitário possuem características e necessidades educativos-físicas semelhantes.

Nos anos nos quais cursei a Licenciatura Plena em EF na UFU (1990-1994), os conflitos gerados pela prevalência da dualidade corpo-mente no pensamento educacional eram latentes e evidentes. Contudo, eu não as percebia naquele momento. Isso decorria de dois fatores, primeiro, em razão da empolgação da aprovação no vestibular e, segundo, pela imaturidade e expectativas com relação ao novo inerente a um jovem de 18 anos que adentrava o ambiente universitário. A escolha do curso se deu pela afinidade por atividades corporais relacionadas ao teatro e a dança, das quais eu participava desde os 15 anos e, sobretudo, pela possibilidade de associá-las à profissão docente que tanto me despertava afeição.

Por esse caminho trilhei os direcionamentos da graduação, apesar de nos primeiros semestres ter me confrontado com a inexistência de vínculos entre as disciplinas do curso que, em sua maioria, pareciam conceber o corpo humano somente como um amontoado de ossos e músculos objetivando rendimentos, performances, técnicas. Essas foram minhas primeiras reflexões com relação à corporeidade, o que naquele momento (e até os dias atuais) já era muito bem representado por João Paulo Medina (1991, p. 68-69), ao afirmar que “[...] o corpo não deve ser uma peça que cumpre a sua função (de produtor, reproduzidor ou consumidor) dentro da engrenagem social de um capitalismo periférico, dependente e selvagem que tem como meta a lucratividade a qualquer custo.”

Essas considerações levaram-me a sentir, logo no início, o desejo de abandonar o curso. Contudo, eu havia estabelecido os primeiros contatos com a dança na disciplina Rítmica e com a prática pedagógica, por meio de estágio da disciplina *Handebol*, que me pareceu imensamente prazeroso. Adiante, deparei-me com a disciplina Didática, que me proporcionou novas maneiras de pensar, refletir e até produzir um pequeno ensaio sobre a relação corpo e Educação, que tanto me inquietava. Concomitantemente, cursei as

disciplinas Dança, Ginástica Rítmica I e II, Ginástica Artística I e II, Recreação Musicada e Jogos Recreativos, que me possibilitaram efetivar os desejos precursores da escolha pelo curso. Enfoquei a prática da EF com a dança e os jogos dramáticos, participando ativamente das diversas atividades: danças folclóricas, ruas de recreio, gincanas, dramatizações etc.

Seduzido pelo som dos atabaques e pelas diversas personagens que compõem a cultura afro-brasileira, participei do Projeto de Extensão de Dança Afro-UFU iniciado em 1992, tornando-me, em seguida, monitor da disciplina Dança. A Faculdade de EF partilhava suas instalações com diversos representantes do segmento da população negra que, em alguns momentos, parecia romper as consistentes demarcações da cultura branca e burguesa predominante no Ensino Superior brasileiro.

Novo aprendizado sobre a corporeidade se formava. Nas entrelinhas, compreendia que os lugares e posições sociais determinados aos sujeitos no interior de um grupo são diretamente referenciados por seus corpos. Essa compreensão é explicitada por Guacira Louro (2004, p. 75), ao esclarecer que “[...] características dos corpos significadas como marcas pela cultura distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder.” Efetivavam-se, sem ter muita consciência disso, minhas primeiras transgressões aos estatutos culturais historicamente estabelecidos, uma vez que, compunha o restrito público de pessoas brancas que participava do grupo de dança afro.

No segundo semestre de 1993, dois acontecimentos marcaram minha formação. Primeiro, vivenciei minha segunda experiência na construção de conhecimento escrevendo um texto intitulado “O conhecimento simbólico do corpo”, apresentado em forma de comunicação oral no VIII Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte (CONBRACE) em Belém do Pará. Segundo, como dançarino do projeto de extensão Grupo de Dança Afro da UFU, participei da XII Oficina Nacional de Dança Contemporânea do curso de Dança Afro da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA), compondo o corpo de baile do espetáculo “Ogun Onirê”. Neste evento, participei de um minicurso de DS, no qual tive contato com o bolero e o samba. Ali, uma luzinha se acendeu...



Figura 01: Ogun Onirê, Salvador, 1993. Figura 02: Ogun Onirê, Uberlândia – MG, 1993.

Concluída a graduação, assumi novos caminhos. Dentre aulas de EF escolar, ginástica, hidrogenástica e natação infantil, uma das fases mais representativas da profissão aconteceu no período de 1994 a 2002, quando atuei como professor de DS para pessoas idosas no Centro Educacional de Assistência Integrada (CEIAI) da Prefeitura de Uberlândia (PMU), criando o Grupo de DS do CEAI. Dos diversos ensinamentos e aprendizados compartilhados com essa população, cabe destacar, parafraseando Simone de Beauvoir (1970), que a pessoa adulta, na maioria das vezes, se comporta como se nunca fosse envelhecer e a forma como aprendemos a lidar com a velhice em nossa sociedade sinaliza explicitamente que o material humano só interessa enquanto produz, depois é jogado fora. As argumentações dessa autora permaneceram muito atuais no início do século XXI.

Resistindo a esses princípios hegemônicos da sociedade moderna, buscava a articulação das relações ente Arte e velhice. Nesse processo, organizei no período de 1997 a 2002, anualmente, festivais culturais da terceira idade nos quais as oficinas de música, teatro e canto – que aconteciam também no CEAI – compartilharam conosco desses momentos e organizaram apresentações artísticas. Os festivais acolhiam também outros projetos de Arte da cidade, como o Atividades Física para Terceira Idade (AFRID) do curso de EF da UFU que oferecia curso de dança clássica para pessoas idosas.



Figuras 03, 04 e 05: Grupo de Danças de Salão do CEAI, Uberlândia, 1997 a 2002.

Com o intuito de ampliar minha formação na área de DS, paralelo à atuação no CEAI, em 1997, vinculei-me a um Centro de DS de Uberlândia. Atuei primeiro como aluno, depois, como dançarino e professor de DS para as mais variadas faixas etárias. Permaneci neste Centro até o ano de 2000. Participei de vários trabalhos artísticos apresentados nos festivais anuais dessa empresa.



Figuras 06, 07 e 08: Festivais do Centro de DS, Uberlândia, 1998 a 2000.

Em 2008, já no mestrado, publiquei o texto “Imagens de idosos na construção de uma identidade social através da dança: Grupo de Dança de Salão do CEAI, Uberlândia, 1994-2002”, no III Encontro Nacional Educação, Saúde e Culturas Populares (ENESCPOP), realizado na UFU (FRANCO, 2008). Ancorado em abordagens teóricas sobre velhice, dança e cultura, destaquei os aspectos mais representativos de minha experiência na atuação com essa população.

Na “nota prévia” de sua “Pequena história da dança”, Antônio Faro (2004, p. 10) afirma que: “A dança é uma arte bastante ligada a juventude, e com esta se move no tempo e no espaço.” Na contemporaneidade, essa afirmativa parece se diluir, uma vez que a

dança tem se tornado veículo de expressão da arte das mais variadas gerações e nos mais diversos locais. A existência do Grupo de DS do CEAI sinaliza para essa afirmativa, exigindo investimentos diferenciados para um público que, muitas vezes, é marcado pela perda progressiva das habilidades motoras e perceptivo-cognitivas. Um grande desafio para o Grupo de DS do CEAI consolidou-se com sua apresentação no palco do Festival de Dança do Triângulo em que representou a coreografia “Uma valsa para seis casais”.



Figura 09: Coreografia Uma valsa para seis casais, Uberlândia, jul. 2000.

Em busca do reconhecimento do espaço da dança como linguagem de arte na velhice, passei a integrar o Fórum Permanente de Dança de Uberlândia – criado no ano de 2000, sobretudo impulsionado pela problemática lançada pelo Conselho Federal de EF (CONFEF) que, naquele período, impôs a regulamentação da dança junto à sua entidade. “Toda essa polêmica acabou despertando uma organização inédita da dança, nos seus diversos setores de atuação, unida e lutando por uma causa comum.” (MORANDI, 2006, p. 110).

O Fórum se reunia mensalmente na Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia. Esse contato me proporcionou relações mais estreitas com o universo da cultura local, tornando-me, por várias vezes, o representante da categoria dança que compunha a comissão de avaliação de projetos para ocupação do único teatro da cidade que se mantinha em atividade entre 1998 e 2000. No sentido mais amplo, os integrantes do Fórum também participaram coletivamente das diretrizes que norteavam as ações voltadas para dança na cidade. Dentre essas ações, parte do grupo solicitou formação mais direcionada ao campo da Educação, resultando, por exemplo, no curso “Dança-educação”, oferecido no Festival de Dança do Triângulo, em 2004, do qual participei.

Nos últimos anos que trabalhei no CEAI, outras vivências diferenciadas da prática da dança me estimularam a criar uma oficina de dança contemporânea para os idosos do CEAI inspirado nos conhecimentos que adquiri com os diversos cursos que tive acesso junto ao Fórum de Dança e na teoria de Rudolf Laban (1978) e Hannelore Fahlbusch (1990). A oficina resultou na criação da coreografia “Labirinto” em que o contexto dizia de “corredores”, ora com, ora sem saídas que, além de conflitos, dinamizam nosso desejo de vida por meio do movimento humano. “O movimento, portanto, revela evidentemente muitas coisas diferentes. É o resultado, ou da busca de um objeto dotado de valor, ou de uma condição mental.” (LABAN, 1978, p. 20-21).



Figuras 10 e 11: Coreografia Labirinto, Uberlândia, nov. 2001.

Ao deixar as atividades no CEAI e do Centro de Dança, passei algum tempo dançando independente – sempre junto a uma parceira – até que em 2003, quando, unido a outro casal, criamos a Cia de DS Pés de Valsa. O nome foi inspirado num dito popular que ouvia desde criança: “Fulano é um pé de valsa”. Continuava ensinando dança, mas vivenciando essa linguagem de forma livre e independente.



Figuras 12, 13 e 14: Cia de DS Pés de Valsa, Uberlândia, 2003.

Em 2005, o grupo foi colocado em latência, pois iniciava o processo de dedicação para prestar provas para o mestrado em Educação. Em 2007, me insiro no Mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFU. Em 2010, sou matriculado no Doutorado em Educação por este mesmo programa. Prossegui fazendo aulas de DS em diversos espaços entre 2006 e 2009, entretanto, em 2010, também fui aprovado em um concurso para o magistério do Ensino Superior na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), para atuar na cadeira de Dança e Ginástica Geral, no curso de Licenciatura em EF, no Campus Universitário do Araguaia (CUA), em Pontal do Araguaia/Barra do Garças - MT. Inicia-se, neste período, o Projeto de Extensão Pés de Valsa.

### **Um Pés de Valsa em Mato Grosso: a universidade como palco para o baile**

As atividades do projeto Pés de Valsa tiveram início em abril de 2011. Seu objetivo foi oferecer à comunidade da região do Médio Araguaia a possibilidade de vivência, formação e atuação docente no campo das DS. Para a formação, no primeiro semestre de 2011, o projeto atendia a discentes do curso de EF, que tiveram acesso aos fundamentos básicos para atuação como bailantes e docentes de DS, enfocando ritmos como bolero, samba, forró, chachacha etc.

Com o passar das aulas, após as primeiras fases de instrumentalização prática e teórica dos ritmos por parte dos discentes, era solicitado que buscassem formas diferenciadas de vivenciarem os movimentos aprendidos, assim como a criação de outras formas de dançar. Neste momento, o conduzir-se e o deixar-se conduzir era experimentado, com o intuito de desencadear um processo de cooperação mútua (RIED, 2003). Iniciava-se o processo educativo da dança em que o ensino e a aprendizagem eram o foco da ação, assumindo uma perspectiva interdisciplinar, criativa, autônoma e libertadora para os participaantes (PAULO, 2012, p. 13).

O avançar deste processo no primeiro semestre de 2011 resultou na efetivação do segundo objetivo do projeto: a constituição e apresentação à comunidade do Médio Araguaia da Cia de DS Pés de Valsa. Vivências coreográficas passaram tomar corpo como resultado do conteúdo desenvolvido nas aulas. Em 01 julho de 2011, 11 casais participaram com graça e leveza de uma coreografia de bolero apresentada no III Festival de Arte Corporal - UFMT/CUA: Ginástica Geral, realizado no ginásio de esportes do campus da UFMT-CUA.



Figura 15 e 16: Coreografia Bolero, jun. 2011.

O público presente neste festival ficou eufórico com a apresentação do bolero. Pessoas relataram nunca terem presenciado uma apresentação de DS ao vivo e, principalmente, com um número tão grande de bailantes. Ressaltaram a significativa emoção e sensibilidade despertada através da união entre movimentos e melodia. Na continuidade desses relatos, essas pessoas informaram que somente haviam tido acesso a essas danças em programas midiáticos e que vivenciar essa forma de espetáculo presencialmente parecia-lhes distante.

O objetivo do projeto parece ressaltado, no sentido de atuar nesta lacuna da arte que a região apresentava ou, retomando a afirmativa de Marques (2010), sobre a possibilidade de práticas artísticas transformarem-se em processos educativos, neste caso, uma educação para a arte. Esses relatos também confirmam que “[...] não se trata apenas de educar para o bem viver individual, mas para que o indivíduo possa contribuir para o bem-viver de todos.” A educação, nesse sentido, configura-se numa ação na qual o objetivo maior é a produção de convivência entre grupos e pessoas (NEIRA; NUNES, 2008, p. 274).

Após essa primeira apresentação, a Cia de DS Pés de Valsa foi convidada para se apresentar em outros eventos da região, tornando-se um importante veículo de transmissão de conhecimentos culturais elaborados dentro da UFMT/CUA, efetivando, assim, um dos objetivos da Extensão universitária, qual seja, o estabelecimento de troca de saberes entre comunidade interna e externa à universidade através da relação Ensino e Extensão (SILVA, 2000). As atividades do projeto também se tornaram fontes de pesquisa para monitores e bolsistas do projeto, resultando na produção de artigos, resumos apresentados em forma de comunicação oral e pôsteres em diversos eventos nacionais, tal como o V Seminário de Extensão Universitária da Região Centro-Oeste, realizado em junho de 2012 na Universidade Federal de Goiás/Goiânia.

No seguimento das atividades, trabalhava com os discentes outros ritmos, tais como o forró, tango e o samba, demarcando a transição de um nível básico para um nível intermediário de técnica na dança, representando um processo de “[...] instrumentalizar e de construir conhecimento em/por meio da dança com seus alunos, pois ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social (MARQUES, 2010, p. 24). Neste período, segundo semestre de 2011, foram elaboradas outras coreografias (samba e forró), inicialmente apresentadas no IV Festival de Arte Corporal: Dança, realizado no dia 4 dezembro de 2011, no anfiteatro da Faculdades Unidas do Vale do Araguaia (UNIVAR) em Barra do Garças – MT.



Figura 17: Coreografia Balança Pema, dez. 2011.



Figura 18: Coreografia O beijo, dez. 2011.

Em 2012, iniciou-se a segunda fase do projeto Pés de Valsa, visando a prática pedagógica de bolsistas e voluntários no campo das DS junto à comunidade interna e externa à UFMT/CUA. Criou-se uma ação paralela intitulada pela equipe como “Clínica do Forró”. Desenvolviam-se atividades didático-metodológicas seguindo a mesma abordagem de ensino e aprendizagem das DS adotada no projeto Pés de Valsa.



Figuras 19 e 20: Projeto Clínica do Forró, 2013 e 2014.

Na fase inicial, eu ministrava as aulas, como coordenador da ação, contando com o auxílio da equipe que, em seguida, passou também a planejar e ministrar as aulas. Reafirma-se um processo voltado para o exercício da profissão que compõe o currículo de cursos para formação docente. “Essa preparação é uma atividade *teórica*, ou seja, atividade *cognocitiva* (conhecer) e teleológica (estabelecer finalidades; antecipar idealmente uma realidade que ainda não existe e que se quer que exista).” (PIMENTA, 2010, p. 183, *itálicos no original*).

Neste sentido, a tentativa constante do estabelecimento de uma atividade cognocitiva e teleológica parecia de alguma forma emergir no processo. Alguns participantes da comunidade interpretavam o projeto Clínica do Forró como um espaço para troca de conhecimentos inerentes a dança e um momento de contatos múltiplos entre o grupo participante. A aprendizagem da dança, alegria e prazer proporcionado por esse momento motivavam as pessoas da comunidade a participarem assiduamente das aulas, dimensão que ultrapassava os limites físicos da universidade quando, por exemplo, coordenador e equipe eram convidados a participarem junto à comunidade de reuniões e confraternizações com o intuito de ampliar os conhecimentos práticos da dança e as relações interpessoais do grupo.

Em março de 2013, junto à equipe do então Programa de Dança e Ginástica – DAGIN, que era integrado pelos projetos Pés de Valsa, Clínica do Forró e De Pernas Pro Ar (Ginástica Geral), organizamos o “I Festival de DAGIN - UFMT/CUA: danças folclóricas e culturas populares”, que representou um marco importante para a cultura regional, uma vez que reuniu a maioria dos dançarinos/bailarinos, instituições e grupos independentes da região do Médio Araguaia – mais especificamente das cidades de Barra do Garças-MT, Pontal do Araguaia-MT e Aragarças-GO -, que desenvolviam trabalhos artísticos no campo da dança.

Neste evento, a Cia de DS Pés de Valsa apresentou a coreografia “ElectroTango”, uma mescla entre os ritmos da dança tradicional Argentina e batida eletrônica, encenada por 08 casais. A coreografia foi rerepresentada em outros eventos internos e externos à universidade, assim como outros trabalhos que se encontravam em processo de finalização neste período, efetivando o compromisso do projeto Pés de Valsa com a ampliação da cultura da região.



Figuras 21 e 22: Coreografia ElectroTango, Pontal do Araguaia – MT, mar. 2013.

Em 17 de dezembro de 2014, realizamos o “II Festival de DAGIN - UFMT/CUA: do oriente ao ocidente”. Neste evento, a Cia de DS Pés de Valsa leva ao palco uma salsa, encenada por 08 casais, além dos parceiros que participaram da primeira edição do evento.



Figura 23 e 24: Coreografia Salsa, dez. 2014.

Entre 26.07.2014 e 30.01.2015, pela via da extensão na UFMT/CUA, também desenvolvemos, junto ao Projeto Pés de Valsa, o projeto Danças do Mundo que, com a participação dos parceiros do Festival DAGIN, montamos um espetáculo itinerante em que a história da dança foi levada a 22 espaços do Médio Araguaia (escolas, universidades, praças, asilos, ONGS etc.). Narrava-se a história da dança e, apresentava-se danças específicas dos continentes do mundo.



Figuras 25, 26, 27 e 28: Projeto Danças do mundo, 2014.

Todas essas ações, enquanto prática pedagógica e artística no campo da dança, oportunizou seus participantes a “[...] experimentar, sentir, articular e pensar a arte como criadores e sujeitos do mundo [...]” e, no sentido mais amplo, “[...] garante a relação do conhecimento em dança e as relações sócio-político-culturais dos mesmos em sociedade.” (MARQUES, 2010, p. 32).

Essas vivências não prosseguiram no segundo semestre de 2015. Aprovado em concurso público na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), retorno a Minas Gerais. Clarezza tenho de que o projeto Pés de Valsa (e as ações a ele associadas) contribuíram na formação social e cultural da comunidade do Médio Araguaia, aspecto evidenciado seja nas aulas do projeto, nos processos de construção coreográfica, ou nas interações com o público que prestigiou suas apresentações. Refere-se, portanto, à necessidade humana de aprender e ensinar (FREIRE, 1996), permitindo a esses sujeitos

formas de se inserirem no mundo tendo a arte como processo desencadeador. Em 2016, o projeto Pés de Valsa ressurgiu na UFJF.

### **O baile em outro salão: Juiz de Fora**

Ao problematizar as concepções históricas da extensão universitária, Maria das Graças Silva (2000) entende a extensão como a articulação entre ensino e pesquisa com as demandas da sociedade, desencadeando proximidade entre sociedade e universidade. A extensão se justifica pela sua característica de relevância social, assumindo uma posição de “plano social da universidade”. Assim como em Mato Grosso, o projeto Pés de Valsa prossegue no cumprimento deste plano social em Minas Gerais.

Oferecer um espaço de vivências e de troca de experiências corporais enfocando o universo das DS - envolvendo a comunidade interna e externa, processos de formação docente inicial e continuada e contribuir para a divulgação da cultura da dança como manifestação de arte e conhecimento científico, perpassa as ações do projeto Pés de Valsa na UFJF desde 2016<sup>1</sup>.

Nisso, como descreve Vanja Ferreira (2009), para além de conteúdos da esfera da motricidade, a afetividade, a relação intrapessoal e interpessoal e a interação social, são aspectos essenciais no trabalho com a dança nas instituições de ensino. Neste sentido, ser coordenador de um projeto dessa natureza, e ao mesmo tempo integrar seu corpo de baile, ressalta essa inter e intrapessoalidade mobilizando a constante interação social entre seus participantes.

Em 2017, o projeto foi registrado na Pró-Reitoria de Extensão (ROEX/UFJF). Bolero, samba, forró, salsa, soltinho, dentre outros estilos, integram o repertório desenvolvido nas aulas e nas atividades de construção coreográfica que permitiu que o projeto assumisse visibilidade dentro e fora dos muros da universidade. Festas em escolas públicas, festivais de corridas, bailes e seminários acadêmicos da UFJF, mobilizaram nossas andanças, ou, melhor dizendo, “danças”<sup>2</sup>, neste ano em que, mais do que o “saber dançar”, a qualidade dos saberes, a liberdade e a autonomia, a distribuição social do saber, o trabalho coletivo, transformações e mudanças, a construção do conhecimento, a interação e a cooperação e o respeito à diversidade (FERREIRA, 2009), foram os eixos

---

<sup>1</sup> Acesso às mídias do projeto: <https://www.instagram.com/pesdevalsaufjf/>, <https://www.youtube.com/@projetoPesdeValsaUFJF>, <https://www.facebook.com/pesdevalsa>.

<sup>2</sup> Essa expressão me remete ao que as DS de salão me têm proporcionado como possibilidade de deslocamento, ir a outros espaços, transitar por instituições, praças, bailes, palcos etc., conhecer pessoas, compartilhar saberes teóricos e práticos.

norteadores do processo.



Figura 29: E. E. M. S. Soares de Souza, ago. 2017.



Figura 30: Baile RU/UFJF, dez. 2017.

Em abril de 2018, desbravamos novos espaços. Participamos e nos apresentamos com 03 coreografias (bolero, samba e forró) em um Simpósio de EF e Dança de uma instituição do Rio de Janeiro. Neste evento, nos deparamos com o desconforto acadêmico, intelectual e artístico que as DS parecem despertar nas vertentes da dança que se consideram “possíveis” e artisticamente reconhecidas. A modalidade de apresentação no evento era de “performance artística” que, ao final das apresentações, abria-se um espaço coletivo para discussão dos trabalhos. Nisso, um docente da instituição nos interpelou criticando sobre a objetividade e linearidade do conteúdo demonstrado, sugerindo que esses limites poderiam ser rompidos sob uma perspectiva de desconstrução – aspecto norteador das vertentes de dança moderna e contemporânea. Respondi que o projeto Pés de Valsa, na UFJF, encontrava-se em sua fase inicial, momento de os participantes conhecerem e vivenciarem o que foi construído sobre as DS e que, a partir desse conhecimento, a opção em desconstruí-lo seria uma escolha que caberia ao grupo, não a uma imposição acadêmica.

O ocorrido me remete a um processo reflexivo que faço há algum tempo. A dança, historicamente, ocupa um lugar secundário no campo das Artes, comparado às artes plásticas, musicais e teatrais (FARO, 2004; MARQUES, 2010, BOURCIEUR, 2001). Não diferente, observamos na história da dança a prevalência das danças teatrais (o balé e as danças moderna e contemporânea, em especial) como representação da dança como fenômeno artístico universal (FAHLBUSCH, 1990; CAMARGO, 1994, MARQUES, 2003; TADRA, 2009). As danças que destoam deste padrão, tais como as étnicas, as folclóricas, as populares, urbanas, de salão etc., são subalternizadas e, na maioria das vezes, interpretadas como distantes do conceito universal de arte e cultura; a não ser que incorporem ou reestruturem suas produções nos princípios hegemônicos preestabelecidos

pelas modalidades arbitrária e artisticamente reconhecidas (FRANCO *et al.*, 2021).

Ressalto ainda que, mesmo que o Simpósio fosse vinculado a uma unidade acadêmica que abriga os cursos de EF e Dança, não representa que essa convivência seja tranquila. Falamos de uma relação conflituosa. De um lado, a EF que partilha historicamente da dança como um de seus temas da cultura corporal (COLETIVO DE AUTORES, 1992) e que, evidentemente, foi o caminho para formalização da atuação em dança para diversos profissionais – inclusive ao autor deste estudo. De outro, a Dança que nas últimas décadas luta por uma identidade profissional – merecida - dessa categoria de forma específica e autônomo.

Limpamos os sapatos e prosseguimos com o baile! Mostra de Extensão universitária, eventos de instituições filantrópicas e simpósios de capacitação profissional em cidades mineiras foram espaços por onde passamos também em 2018. Essas danças confirmam que as DS aproximam pessoas para dançarem, ou simplesmente para contemplarem, além de consagrarem que qualquer ser social tem o direito e pode dançar.



Figuras 31 e 32: II Mostra de Extensão da UFJF, Juiz de Fora, nov. 2018.



Figuras 33 e 34: Abrigo de Idosos, Tiradentes – MG, dez. 2018.

Resgato aqui uma cena do filme “Vem dançar”, quando o professor Pierre Dulaine – representado pelo ator Antônio Bandeiras – indaga sua aluna: “você gosta de dançar?” Ela sinaliza que sim. Ele prossegue: “então, foi feita para dançar!” (VEM, 2006). Para o contexto deste texto, isso me leva a entender que para os cursos de formação em EF pode se ir além dessa dimensão, abrindo espaço para o despertar do interesse pela atuação no campo da dança, abalando um território contaminado pela hegemonia das modalidades esportivas competitivas. Lembrem-se da luz que se acendeu em mim, quando participei no evento em Salvador, em 1993.

Em 2019 as “danças” prosseguiram, entretanto, o grande marco foi a organização e realização do “I Festival Pés de Valsa: DS em cena”, no Cine-Theatro Central de Juiz de Fora. Além da Cia de DS Pés de Valsa, o evento contou com a participação de 06 grupos de DS de instituições públicas e privadas da cidade, além de convidados de outras cidades. Estiveram presentes no evento cerca de 1.100 pessoas o que, com certeza, atribuiu grande representatividade para a visibilidade das DS como expressão de arte em nossa região; confirmando a relevância social da extensão universitária e sua posição de “plano social da universidade” (SILVA, 2000).



Figuras 35 e 36: I Festival Pés de Valsa, Juiz de Fora, nov. 2019.

Em 2020 fomos surpreendidos pela pandemia do Covid-19 que vetou as atividades presenciais. O que fazer? Afinal, as ações vinculadas ao projeto, dentre tantas coisas, mantinham a concessão de 08 bolsas de extensão as quais respaldavam a sobrevivências dos graduandos envolvidos na ação. Entre 2020 e 2021, construímos coletivamente um livro (e-book) sobre a história das DS direcionado ao projeto de extensão “Espetáculo Itinerante: a história das danças de salão” que, vinculado ao Projeto Pés de Valsa, tem como foco levar à comunidade local e regional conhecimento teórico e artístico sobre essa expressão da arte (FRANCO *et al.*, 2021).

A partir da conclusão do livro, organizamos e oferecemos, em 2021, o curso de extensão “Conversando sobre DS”. Com ele, criamos um espaço virtual para discussão e divulgação de conhecimentos sobre DS visando a integração de pessoas interessadas nessa expressão de arte, vinculadas a comunidade interna e externa à UFJF. O curso atendeu a pessoas de todo o país. No segundo semestre deste ano, oferecemos o “curso de DS salão on-line”, retomando, remotamente, o ensino de movimentações dos ritmos bolero, forró e samba.



Figuras 37 e 38: Cursos de extensão Projeto Pés de Valsa, 2021.

Ainda que com todos as barreiras que o ensino remoto gerou nas atividades de cunho prático, calçamos nossos sapatos e reerguemos o baile. Ministras aulas virtuais de DS foi um grande desafio para mim e os integrantes da equipe do projeto Pés de Valsa, confirmando que, para as DS, um dos aspectos mais relevantes para sua significância é o fenômeno do “encontro” dos corpos para bailar, que dificilmente poderá ser substituído pelas telas.

Corroborando a minha percepção, Maria Kelly e David Leventhal (2021) ressaltam que ainda que relevantes aspectos sejam enaltecidos nas experiências estudadas por eles de dança no contexto pandêmico, os encontros presenciais são insubstituíveis por proporcionarem vivências pedagógicas que auxiliam na construção de uma consciência crítica mobilizada, dentre tantos aspectos, pelo toque e pelas interações espontâneas fisicamente realizadas.

O toque e as interações espontâneas foram resgatados no final de 2021 e início de 2022 com a flexibilização dos cuidados mediante os efeitos da Pandemia. Das telas,

passamos para a “dança dos mascarados”, felizmente, no contexto presencial, seguindo com nosso baile.

### **Palavras finais**

É como se eu desaparecesse. Parece que eu desapareço. Sinto uma mudança no meu corpo todo. Como se eu pegasse fogo. Eu fico ali. Voando. Como um pássaro. Como a eletricidade. É. É como eletricidade (BILLY, 2000).

A epígrafe acima refere-se à resposta de Billy Eliot à banca examinadora do Royal Ballet, ao ser perguntado sobre o que sentia quando dançava. No filme, anterior a este diálogo, acuado e em conflito em relação aos princípios de masculinidade hegemônica pelos quais foi constituído e o desejo de dançar que era vivo nele, Elliot comete um ato de agressão física a outro garoto que também participava da seleção (BILLY, 2000). Entretanto, resgato este recorte do filme para subsidiar uma questão que, provisoriamente, conclui este relato autobiográfico: seria esse sentimento de esquecimento, desaparecimento, sensação de estar voando, queimar-se, eletricidade, que nos motiva a dançar?

Acredito que sim! Mas, não só a dançar, como também a relatar sobre minha construção como dançarino-artista-professor-formador que, não diferente do personagem Billy, tem suas origens familiares de uma comunidade simples, de pouquíssima escolarização e oportunidade de vivências de bens culturais que pudessem levá-los entender, dentre tantos fatos, que dançar “não é coisa de mulher”; aspecto este considerado por Marques (2010) como um dos preconceitos relacionados à dança ainda evidente no imaginário social de boa parte da sociedade brasileira.

Daí, narrar e resgatar sobre a importância da formação universitária para minha vida e como essa vivência me oportunizou me descobrir e me construir um “pés de valsa” que, no ensino superior, desde 2010, vem ampliando este corpo de baile, reafirmando que a dança é patrimônio histórico, social, cultural e curricular da EF.

Em consonância com essa percepção, Iula Lucca *et al.* (2019, p. 9) pesquisaram as vivências de dança de graduandos em EF para entenderem se o curso teria influenciado no seu interesse pela dança. Identificaram a importância dessas experiências considerando que é na universidade que os primeiros, ou únicos, contatos com a dança são estabelecidos pelos discentes, levando-os, muitas vezes, a atuarem nessa área, “[...] impactando positivamente seus futuros alunos, que terão acesso aos benefícios

proporcionados pela dança, gerando assim um círculo virtuoso de maior valorização da dança e das artes.”

Valorizar a dança, em especial as DS, e as artes, é o que almejamos em nossas ações que, não diferente, refletem meus ensejos artísticos como profissional da Educação. Uma educação acionada fortemente pela via do trabalho corporal, com a meta de “fazer existir” uma ação que, para além do encontro de dois corpos, consegue que vários corpos se interajam pela via do coletivo, do toque, inspirados e motivados pelo ritmo de músicas de diversos ritmos; demarcadas por interdependências humanas, delineando configurações fundadas em pluralidades, assim como descrito por Elias (1994).

### Referências

ANDRADE, Sandra S. A entrevista narrativa ressignificada nas pesquisas educacionais pós-estruturalistas. *In*: MAYER, Dagmar E.; PARAÍZO, Marluicy A. (Org.) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 173-194.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Tradução de Maria H. F. Martins. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BILLY Elliot. Direção: Stephen Daldry. Londres, Bafta film Award, 2000. 1 filme (110 min), som. color.

BOUCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CAMARGO, Maria L. M. **Música /movimento: um universo em duas dimensões; aspectos técnicos e pedagógicos na Educação Física**. Belo Horizonte: vila rica, 1994.

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do ensino de educação física**. São Paulo: Cortez, 1992.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Trad. Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2007.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes (vol. 1)**. Trad. Ruy Jungmam. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança: moderna-contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990. 143 p.

FARO, Antônio Jose. **Pequena história da dança**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge zahar, 2004.

FERREIRA, Vanza. **Dança escolar**: um novo ritmo para a educação física. 2. ed. RJ: sprint, 2009.

FRANCO, Neil *et al.* **Espetáculo Itinerante**: história das danças de salão. Nova Xavantina: Pantanal, 2021. 70 p. (As Raízes dos Ritmos: v. 1.) Disponível em: <https://editorapantanal.com.br/ebooks/2021/espetaculo-itinerante-historia-das-dancas-de-salao-as-raizes-dos-ritmos-volume-i/ebook.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2022.

FRANCO, Neil. Imagens de idosos na construção de uma identidade social através da dança: Grupo de Dança de Salão do CEAI, Uberlândia (1994-2002). *In*: III ENCONTRO NACIONAL EDUCAÇÃO, SAÚDE E CULTURAS POPULARES (ENESCPOP), 3., 22-25 maio 2008, Uberlândia, **Anais ...**, Uberlândia: PROEX/UFU, 2008, p. 1-14. 1 CD-ROM.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e terra, 1996. (Coleção Leitura).

GALLARDO, Jorge S. P. A educação física escolar e a ginástica geral com sentido pedagógico. *In*: PAOLIELLO, Elizabeth. (Org.). **Ginástica geral**: experiência e reflexões. São Paulo: Phorte, 2008. p. 55-78.

GOLDEMBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisas qualitativas em ciências sociais. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GONZÁLEZ REY, Fernando L. **Pesquisa qualitativa em Psicologia**: caminhos e desafios. Tradução de Manoel A. F. Silva. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

KELLY, Maria P.; LEVENTHAL, David. Dance as Lifeline: Transforming Means for Engagement and Connection in Times of Social Isolation. **Health Promotion Practice**, San José, n. 22, p. 64S-69S, 4 maio 202. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/33942644/> Acesso em: 18 jul. 2022.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. Trad. Ana Maria B. De Vecchi e Maria Silvia M. Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: América, 2004.

LUCCA, Iula L.; ROSA, Mariana K. F.; ALVARENGA, Polliane L.; RABELO, Patrícia C. R. A contribuição das vivências em dança na formação dos docentes em Educação Física. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 22, p. 1-11, 2019. DOI: 10.5216/rpp.v22.49360. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fe/article/view/49360>. Acesso em: 25 jul. 2022.

MARQUES, Izabel A. Dançando na escola. São Paulo: Cortez, 2010.

MARQUES, Valeria; SATRIANO, Cecília. Narrativa autobiográfica do próprio pesquisador como fonte e ferramenta de pesquisa. **Linhas Críticas**, Brasília, DF, v.23, n. 51, p. 369-386, jun./set. 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1935/193554180008.pdf> Acesso em: 10 jun. 2022.

MEDINA, João Paulo S. **O brasileiro e seu corpo**. 3. ed. Campinas, SP: Papirus, 1991.

MIZUKAMI, Maria da Graça N. **Ensino**: as abordagens do processo. São Paulo: EPU, 1986.

MORANDI, Carla. O descompasso da dança e da educação física. In: STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência**: a formação do artista em dança. 4. ed. Campinas, SP: Papirus, 2006b. p. 95-111.

NEIRA, Marcos Garcia. NUNES, Mario Luiz F. **Pedagogia da cultura corporal: críticas e alternativas**. 2. ed. São Paulo: Phorte, 2008.

PAULO, Penha S. A Dança na Escola: a Arte Que Comunica Expressa e Transforma. 2012. Disponível em: <http://cev.org.br/biblioteca/a-danca-escola-arte-que-comunica-expressa-transforma/#1>. Acesso em 10 mar. 2014.

PIMENTA, Selma Garrido. **O estágio na formação de professores**: unidade teórica pratica? 9. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

RIED, Bettina. **Fundamentos de dança de salão**. Londrina: midiograf, 2003.

SILVA, Maria G. M. **Extensão**: a face social da universidade? Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2000.

TADRA, Débora S. A. *et al.* **Metodologia do ensino de artes**: linguagem da dança. Curitiba: ibepex, 2009.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude. **O trabalho docente**: elementos para uma teoria da docência como profissão de interações humanas. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

VEM Dançar. Direção: Liz Friedlander. Nova Iork, Play arte home video, 2006. 1 filme (106 min), son. color.

VOLP, C. M. **Vivenciando a dança de salão na escola**. 1994. 275f. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar) - Psicologia, Departamento de Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.