

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA-LICENCIATURA



Trabalho de Conclusão de Curso

***GAFIEIRA CLUB: um olhar sobre a formação de
professores de Dança de Salão no espaço não formal
de ensino***

Robson Teixeira Porto

Pelotas, 2017

Robson Teixeira Porto

GAFIEIRA CLUB: um olhar sobre a formação de professores de Dança de Salão no espaço não formal de ensino

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Dança-Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas / UFPel, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Viviane Adriana Saballa

Pelotas, 2017

Robson Teixeira Porto

***Gafieira Club*: um olhar sobre a formação de professores de Dança de Salão no espaço não formal de ensino**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 17 de março de 2017.

Banca examinadora:

.....
Prof. Dr^a. Viviane Adriana Saballa (Orientadora)
Doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ UFRGS.

.....
Prof. Msc. Flávia Marchi Nascimento
Mestre em Educação Física pela Universidade Federal de Pelotas/UFPel.

.....
Prof. Esp. Jaciara Jorge
Especialista em Educação e Estudos Culturais pela Universidade Luterana do Brasil/ULBRA

Dedico este trabalho aos meus pais, pela educação que me deram e por todo esforço empreendido para me oportunizar estudar e realizar todos os meus sonhos.

Agradecimentos

Primeiramente agradeço a Deus por sempre estar comigo me encorajando a seguir em frente.

A minha orientadora, Viviane Saballa pelos ensinamentos e por acreditar na minha pesquisa, me orientando no momento mais importante da graduação.

Agradeço os diretores e professores do *Gafieira Club* por abrirem as portas para que eu pudesse compartilhar com a comunidade acadêmica o competente trabalho desenvolvido por vocês.

Aos meus colegas do Curso de Licenciatura em Dança que ingressaram comigo em 2013, por todos os momentos que vivemos juntos, pela amizade e por todo incentivo que sempre me deram.

Agradeço também aos meus dançarinos/amigos da *Cia. de Dança de Salão Robson Porto*, por toda compreensão que tiveram nos momentos que precisei estar afastado para a conclusão desse trabalho.

Resumo

PORTO, Robson Teixeira. ***Gafieira Club***: Um olhar sobre a formação de professores de Dança de Salão no espaço não formal de ensino. 2017. 118f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Curso de Licenciatura em Dança, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2017.

O estudo se propõe a revelar um olhar acerca da formação de professores de Dança de Salão do espaço não formal de ensino. O objetivo geral é compreender as implicações das ações formativas propostas pelo *Gafieira Club* nas ações pedagógicas dos professores. A partir desse intuito principal, elencamos os seguintes objetivos específicos: conhecer quais são e como efetivamente acontecem as ações formativas do *Gafieira Club*; investigar como os diretores projetam as ações formativas, o que esperam e como avaliam os impactos dessas nas ações pedagógicas dos seus professores; compreender a forma como os professores do *Gafieira Club* avaliam os impactos desse investimento na sua formação e de que maneira isso reflete nas suas ações pedagógicas; relacionar os dados dos diretores, professores com as percepções do pesquisador a partir dos interlocutores teóricos. O problema de pesquisa pode ser compreendido a partir do questionamento de quais são as implicações das ações formativas realizadas com o corpo docente do *Gafieira Club*, nas ações pedagógicas dos professores da escola? Para responder esta questão, foi realizado um estudo de caso, onde a partir de uma perspectiva qualitativa, utilizou-se questionários e entrevistas semiestruturadas para coletar informações do campo empírico. Amparados pela Análise Textual Discursiva (ATD), realizamos os processos de coleta, organização e análise dos dados. Como considerações finais revelamos que o *Gafieira Club* se mostrou uma empresa preocupada com a capacitação profissional dos seus professores através da promoção de ações formativas, que contribuem para o processo autorreflexivo dos educadores acerca das suas ações pedagógicas, bem como corroboram para uma maior autonomia desses docentes, o que é denotado, em grande parte, quando os educadores socializam o planejamento e o desenvolvimento de suas práticas em sala de aula.

Palavras-chave: *Gafieira Club*; Ações formativas; Ações pedagógicas; Dança de Salão; Espaço não formal.

Abstract

PORTO, Robson Teixeira. ***Gafieira Club***: A look at the training of classroom dance teachers in non-formal teaching space. 2017. 118f. Graduation paper on the major of Dance at the "Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), in Pelotas, RS, Brazil, 2017.

The study aims to reveal a look about the training of teachers of ballroom dance in non-formal teaching space. The general objective is to understand the implications of the formative actions proposed by *Gafieira Club* in the pedagogical actions of teachers. Based on this main purpose, we set out the following specific objectives: to know what are and how effectively the formative actions of the *Gafieira Club*; Investigate how the principals design the formative actions, what they expect and how they evaluate the impacts of these on the pedagogical actions of their teachers; Understand how the *Gafieira Club* teachers assess the impact of this investment on their training and how this reflects in their pedagogical actions; To relate the data of the directors, teachers and the researchers' perceptions from the theoretical interlocutors. The research problem can be understood from the questioning of what are the implications of the training actions carried out with the faculty of *Gafieira Club*, in the pedagogical actions of the teachers of the school? To answer this question, a case study was carried out, from which a qualitative perspective was used, using semi-structured questionnaires and interviews to collect information from the empirical field. Supported by Análise Textual Discursiva (ATD), we performed the data collection, organization and analysis processes. As final considerations, we have revealed that *Gafieira Club* has shown itself to be a company concerned with the professional qualification of its teachers through the promotion of formative actions that contribute to the self-reflexive process of educators about their pedagogical actions, as well as corroborate the greater autonomy of these teachers, Which is largely denoted when educators socialize the planning and development of their practices in the classroom.

Keywords: *Gafieira Club*; Formative actions; Pedagogical actions; Ballroom dance; Non-formal space.

Lista de tabelas

Tabela 1	Elemento Aglutinador.....	34
Tabela 2	Categorias finais.....	36

Sumário

1. Primeiros passos.....	10
2. Danças a dois: da origem ao desafio de aprender e ensinar.....	16
2.1 Um breve panorama da Dança de Salão e seu ensino no Brasil	16
2.2 Ensino de Dança de Salão: saberes docentes.....	21
2.3 Auto formação: protagonizando o processo formativo.....	22
2.4 Estratégias de ensino: oportunizando aprendizagens.....	24
3. Percorrendo etapas.....	27
3.1 <i>Gafieira Club</i>: um clube de Dança de Salão.....	28
3.2 Registrando	32
3.3 Desvelando	32
4.4 <i>Gafieira Club</i>: estruturação de ensino e formação docente	38
5. Ensinar e aprender Dança de Salão: aspectos didático-pedagógicos.....	47
6. Considerações finais.....	57
Referências.....	61
Apêndices.....	64

1. Primeiros passos

O ensino de Dança no espaço não formal ainda é pouco problematizado, provavelmente devido ao senso comum de que apenas o conhecimento técnico acerca dessa linguagem é suficiente para ensiná-la, concepção que desconsidera saberes outros que são fundamentais para o professor no exercício da docência. Segundo Jacobucci (2008, p. 57) “os espaços formais de Educação referem-se a Instituições Educacionais, enquanto que os espaços não formais relacionam-se com Instituições cuja função básica não é a Educação formal e com lugares não institucionalizados”. A partir disso, início esse capítulo com uma breve reflexão sobre minha experiência com o ensino de Dança de Salão, percorrendo acerca das inquietações que me aproximaram desse tema de pesquisa.

Há cinco anos, quando comecei a ministrar aulas de Dança de Salão estava amparado unicamente no conhecimento técnico que havia desenvolvido na condição de aluno, em escolas e academias desse gênero, bem como em cursos de curta duração, que havia participado. Em um primeiro momento, não havia uma preocupação com métodos de ensino, nem com os aspectos didático-pedagógicos, pois acreditava que apenas o aprimoramento e refinamento técnico seriam suficientes para me tornar um professor gabaritado. Naquele momento, não havia uma intenção pedagógica definida, apenas reproduzia formas de ensinar, refletindo pouco acerca do trabalho que desenvolvia.

Comecei a lecionar Dança enquanto ainda cursava a graduação em Matemática – Licenciatura. Em seguida, após a conclusão do curso, ingressei no Mestrado em Educação em Ciências, o que me instigou a refletir mais sobre as questões pedagógicas, não somente relacionadas à Matemática, mas também à Dança. Ainda, paralelamente, a Pós-Graduação, ministrava aulas de Matemática em uma escola da rede particular, nos turnos manhã e tarde e ensinava Dança de Salão em uma academia, no turno da noite.

Naquele momento, os questionamentos em torno da minha atuação, enquanto professor de Danças de Salão, se intensificaram, principalmente pela comparação que eu fazia com o meu desempenho no ensino de Matemática, área na qual tinha uma formação. Paulatinamente, percebia a contribuição dos saberes pedagógicos para o desenvolvimento

das minhas aulas de Matemática; da mesma forma, que sentia falta de conhecimentos/competências que me instrumentalizassem para o ensino de Dança.

Apesar do esforço empreendido para a transposição dos saberes pedagógicos de uma área para outra, estava ciente de que isso ainda não era suficiente para me tornar um profissional competente. Independentemente do bom relacionamento com os alunos, de ser paciente com o tempo de aprendizagem de cada um, sentia que precisava estudar mais para propor um ensino de qualidade. Desejava conhecer os corpos dos alunos, de forma a contribuir para que eles superassem ou, ao menos, minimizassem suas limitações, assim como, desenvolvessem suas potencialidades. Enquanto educador, precisava de métodos para diagnosticar as dificuldades dos aprendizes e de estratégias de desenvolvimento, que me munissem de novas formas de ensinar, além das metodologias tradicionais.

Essas inquietações, da mesma forma que meu maior envolvimento com essa linguagem artística, foram se fortalecendo e me levaram novamente para o grau superior. Naquele momento, assumi que além do refinamento técnico, necessitava de outros saberes para me constituir como um profissional capacitado para ensinar Dança de Salão.

Na universidade, comecei a confrontar minhas ações pedagógicas com as aprendizagens oriundas do curso de Dança-Licenciatura, assim como me aproximei da pesquisa acadêmica, que me instigou a pensar cada vez mais sobre a formação de professores, especificamente de Dança de Salão no espaço não formal de educação, local onde atuo.

Nesse sentido, a importância de ter uma formação pedagógica em Dança, assim como a oportunidade de construir conhecimentos históricos, cinesiológicos, anatômicos entre outros no curso de Dança, paralelamente, ao desenvolvimento educacional que realizo no espaço não formal, tem me constituído um professor mais crítico em relação ao ensino que proponho. Da mesma forma que melhor preparado para lidar com a especificidade do público desse gênero de Dança, adultos, o que desafia o docente a trabalhar com um corpo maduro¹. Nesse sentido Grangeiro (2014, p.36) ressalta que: "trabalhar ou desenvolver" um corpo que já está "pronto" não é uma tarefa fácil, pois o professor precisa adquirir novas estratégias de aprendizagens e de ensino para lidar com eles.

A **justificativa** para esse estudo está alicerçada no entendimento da necessidade de uma formação docente consistente que atenda a demanda de um público adulto, possibilitando-lhes a construção de conhecimentos em Dança de Salão, que esteja em

¹ O termo "Corpo maduro, " nesse contexto, se refere ao fato dele não estar mais em processo de desenvolvimento, não sendo – necessariamente, um corpo idoso.

consonância com seus objetivos e disponibilidade física, independente da faixa etária que se apresente. Refletindo sobre a realidade do campo, reconhecemos e consideramos que existem diversificadas possibilidades de formação para esse profissional, algumas promovidas por escolas e academias de Dança, e outras oportunizadas por instituições de nível superior, como os cursos de graduação e pós-graduação.

A partir disso, cabe salientar que Zamoner (2005) destaca positivamente a criação do Curso de Pós-Graduação *Latu Sensu* em Dança de Salão², sob a responsabilidade das professoras Graça Araújo Kraismann e Abigail Carneiro, na Faculdade Metropolitana de Curitiba, em São José dos Pinhais (Paraná), que além de capacitar profissionais para trabalharem especificamente na área, também contribui com a produção científica no campo do ensino de Dança de Salão.

Destacamos também o aumento significativo dos cursos de Licenciatura em Dança em nosso País nos últimos anos, que apesar de não oferecerem uma formação específica em Dança de Salão, representam uma possibilidade de formação para os profissionais que ensinam esse ofício. Essa importância reside no fato de que finalmente incide-se um olhar de profissionalização para essa profissão. Durante muito tempo, dançar foi apontado como *hobby* e não como uma carreira que pressupõe estudo e qualificação. A implementação dos cursos de Licenciatura em Dança, assim como outras iniciativas de cunho não formal, vem fortalecer esse ofício que urge ser compreendido como um espaço de educação e reflexão.

Outro argumento para a realização desse estudo é a crescente procura por Dança de Salão nas academias, o que implica no aumento da quantidade de professores no ensino não formal, independente da sua qualificação. Grangeiro (2014, p. 23-24) justifica este crescimento nos últimos anos pela sua projeção em programas televisivos, *internet*, aparecimento de novas academias, professores, espetáculos, estilos diferenciados de músicas e de dançar a dois, *personal dancer*³, dentre outros. Por um lado, essa expansão é positiva, pois amplia o mercado de trabalho, por outro, tem propiciado que a Dança aconteça em qualquer lugar e de qualquer forma, sem que haja preocupação com os processos de aprendizagem e ensino.

² O curso é voltado aos profissionais da Dança, professores e pesquisadores que trabalhem com esta manifestação artística a dois, objetivando desenvolver o estudo e a pesquisa teórico-práticos e o aprimoramento da formação e qualificação dos profissionais. O curso tem duração de 20 meses e as aulas acontecem em um final de semana por mês (sexta, sábado e domingo). (ZAMONER, 2005, p. 17)

³ Professor (a) de Dança de Salão que acompanha alunos (as) em festas, para que esses tenham um (a) parceiro (a) para dançar, com a segurança de ter uma relação estritamente profissional. Esse serviço é acordado previamente e com carga horária pré-definida, podendo ser contratado por uma única pessoa ou por um grupo.

Nesse sentido, reforça-se a necessidade de se discutir formação docente em Dança de Salão no espaço não formal, compreendendo que a formação de professores, pode estar para além dos cursos de graduação e pós-graduação, como em: cursos de formação docente (que podem ser de curta ou longa duração, que geralmente são promovidos por instituições de ensino formais e não formais), *workshops*, grupos de pesquisa e estudos liderados por professores⁴ e/ou escolas de dança, assim como acesso a bibliografias, que são também uma possibilidade de aprimoramento para esses docentes. É importante destacar que o processo formativo também é determinado pela *práxis* do professor, o que o permite qualificar sua prática, o que em hipótese alguma é por nós ignorada.

Ao mesmo tempo, problematizar essas questões no âmbito do ensino não formal poderá propiciar maior aproximação da universidade com esses lugares que também ensinam Dança, uma vez que as produções intelectuais realizadas no espaço formal têm como foco predominante a escola. Um olhar da instituição, especificamente do curso de Dança - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas/UFPel, para as academias de dança poderá ser de significativa relevância, uma vez que também está formando profissionais que atuam/atuarão nesses lugares. Assim, esses espaços, além de campo de trabalho para os professores de Dança do curso, podem também oferecer potencial como campo de pesquisa e produção científica.

A **problemática** desse estudo incide em uma situação de complexa magnitude que é o fato de a profissão de professor de Dança ainda não ser regulamentada, o que implica na não exigência de uma formação mínima para esse profissional que atua no espaço não formal do ensino de Dança. Por um lado, sabemos que existem bons profissionais no mercado que não possuem formação acadêmica, mas que se constituíram professores exclusivamente pela experiência prática. Por outro lado, temos ciência que o professor precisa estar sempre estudando, se atualizando e se questionando, independentemente do tempo em que atua na área e da sua experiência enquanto artista, pois se a formação do professor for puramente prática, a aprendizagem dos alunos poderá ficar comprometida, pois dificilmente conseguirá ensiná-los a ter consciência do seu próprio corpo, assim como, poderá ter dificuldade em orientá-los na realização correta dos movimentos e de respeitá-los, quanto a sua forma e tempo de aprendizagem.

Frequentemente, identifica-se em escolas e academias de Dança a presença de professores que estão amparados apenas no conhecimento que receberam enquanto alunos, julgando-o equivocadamente suficiente, ocupando, muitas vezes, uma vaga que

⁴ Jaime Arôxa é considerado o maior formador de professores do Brasil, oferecendo cursos para capacitar esses profissionais em diferentes cidades do país.

poderia ser preenchida por algum profissional melhor preparado para exercer a função. Isto acontece, rotineiramente, pois estes, em muitos casos, aceitam uma remuneração não condizente com o cargo que ocupam.

Sabemos que um educador se forma continuamente, na ação e na reflexão do seu fazer docente, contudo uma formação básica precisa contemplar minimamente, conhecimentos históricos, práticos, anatômicos, cinesiológicos, fisiológicos pedagógicos, além da experiência prática, de forma a preparar o profissional para o ensino de Dança de Salão no espaço não formal.

A partir disso, sentimos a premente necessidade de investigar *in loco* escolas, academias e estúdios de dança que fossem especializados em Dança de Salão e que investissem na qualificação do seu corpo docente, no intuito de compreender como a capacitação desse profissional, que nem sempre é acadêmica, acontece. Nos municípios de Rio Grande e Pelotas, lugares onde o pesquisador tem maior vivência e acesso a esses espaços, não foi encontrada nenhuma instituição especializada em Dança de Salão.

Frente a essa constatação, optamos em fazer essa busca em Porto Alegre, pois além de ser a capital do Estado é onde acontecem os principais eventos de Dança de Salão do Rio Grande do Sul, como encontros e congressos. Assim, encontramos o *Gafieira Club*⁵, que é uma instituição de ensino que realiza um considerável investimento na qualificação do seu corpo docente, com a realização de reuniões pedagógicas regulares, disponibilizando horas de trabalho para o planejamento pedagógico, assim como incentivando seus professores na participação em eventos. O desejo de conhecer melhor o trabalho da empresa se consolidou pela projeção que ela vem tendo no mercado, principalmente quanto a realização de parcerias e de promoção de eventos.

A partir da aproximação do *Gafieira Club*, que possibilitou maior conhecimento da forma de trabalho da Instituição, principalmente em relação ao corpo docente, surgiu a seguinte questão de pesquisa: quais são as implicações das ações formativas⁶ realizadas com o corpo docente do *Gafieira Club*, nas ações pedagógicas⁷ dos professores da escola?

O **objetivo geral** desse estudo é compreender as implicações das ações formativas propostas pelo *Gafieira Club* nas ações docentes dos professores.

⁵ O *Gafieira Club* é um clube de Dança de Salão especializado em difusão, produção cultural e ensino desse gênero. Se configura como um espaço de convivência, favorecendo a socialização dos alunos, bem como o divertimento à luz da cultura da Dança de Salão. Disponível em: <<http://www.gafieiraclub.com.br>>. Acesso em: 03 de abril de 2016. Maiores aprofundamentos acerca do *Gafieira Club* estarão presentes no capítulo 3.

⁶ Nesse contexto compreendemos a expressão “Ações formativas”, como sendo todas as proposições relacionadas à formação do professor.

⁷ A expressão “Ações pedagógicas” utilizadas se referem as ações referentes à prática docente, que estão vinculadas aos processos de ensino e de aprendizagem.

Os **objetivos específicos** desse estudo são: conhecer quais são e como efetivamente acontecem as ações formativas do *Gafieira Club*; investigar como os diretores projetam as ações formativas, o que esperam e como avaliam os impactos dessas nas ações pedagógicas dos seus professores; compreender a forma como os professores do *Gafieira Club* avaliam os impactos desse investimento na sua formação e de que maneira isso reflete nas suas ações pedagógicas; estabelecer relação entre os dados dos diretores e professores com os interlocutores teóricos.

Essa pesquisa se configura como um estudo de caso do *Gafieira Club*, campo empírico desse trabalho, cujos os dados receberam uma abordagem qualitativa. Para estudar esse fenômeno, realizou-se uma busca minuciosa por informações no *site* do Clube, que subsidiasse a construção dos instrumentos de coleta de dados, que foram os seguintes: uma entrevista semiestruturada com os diretores da Instituição e um questionário, aplicado aos professores atuantes na Empresa. A partir do material da entrevista e dos questionários, foi realizada a Análise Textual Discursiva (ATD), de Moraes e Galiuzzi (2007).

O trabalho é dividido em seis capítulos: o primeiro mostra o percurso inicial do estudo, bem como apresenta a justificativa, a problemática e os objetivos do presente trabalho; o segundo apresenta o referencial teórico que sustentam esse estudo: Tardif (2016), Zamoner (2005), Franco (2012), Ausubel (1980), Becker e Marques (2001), Santos (2009), Fonseca, Vecchi e Gama (2012) e Braganza (2011); bem como, as referências da história da dança de salão e seu ensino: Perna (2001), José (2005), Maia e Pereira (2014), Melo (2016) e Zamoner (2016).

No terceiro, é compartilhado o percurso metodológico do estudo, desde a aproximação do campo empírico até os processos de coleta, organização e análise de dados; no quarto capítulo são apresentadas as ações formativas propostas pelos diretores do *Gafieira Club*; no quinto, são avaliadas as implicações das ações formativas nas ações pedagógicas dos professores. Por fim, no capítulo são realizadas as últimas considerações acerca do problema que revelaram a preocupação do *Gafieira Club* em relação a capacitação profissional dos seus professores através da promoção de ações formativas, bem como é discutida a importância do trabalho colaborativo entre professores e abordado a possível compreensão desse estudo para o campo de pesquisa.

2. Danças a dois: da origem ao desafio de aprender e ensinar

O presente capítulo se propõe a traçar um conciso histórico da dança de salão e do seu ensino no Brasil, bem como discutir temas que são pertinentes à profissionalização de professores desse gênero de dança. Para uma maior compreensão acerca dos dados históricos de Dança de Salão no Brasil, consultamos as obras de Perna (2001), José (2005), Maia e Pereira (2014), Melo (2016) e Zamoner (2016), por possuírem um estudo aprofundado acerca da história da dança de salão e do ensino dessa linguagem artística,

Na sequência apresentaremos uma interlocução teórica com alguns autores que nos auxiliarão a compreender aspectos fundamentais para a profissionalização do professor de dança de salão do espaço não formal: Tardif (2016), Zamoner (2005) e Franco (2012), teóricos que sustentarão discussões acerca dos saberes docentes; Braganza (2011), Silva e Schwartz (2000), Strazzacappa (2012) e Zamoner (2005), contribuirão com esse estudo na questão do entendimento dos processos auto reflexivos, que são inerentes à prática do professor. Na sequência, serão abordadas algumas estratégias de ensino de dança de salão, a partir da contribuição de Fonseca, Vecchi e Gama (2012), Ausubel (1980), Becker e Marques (2001), Santos (2009), Valentine (2013) e Freire (1996). A partir da contribuição desses teóricos, foi possível solidificar o entendimento sobre a temática em debate, o qual podemos conhecer a seguir

2.1 Um breve panorama da Dança de Salão e seu ensino no Brasil

A Dança de Salão surgiu na Europa durante o Renascimento. No Brasil foi trazida inicialmente pelos portugueses no século XVI e, posteriormente, por imigrantes de outras nacionalidades europeias. A mistura cultural entre europeus, negros africanos e indígenas,

propiciaram a formação da nossa cultura, especialmente para a Dança e a música brasileira. (PERNA, 2001, p.11)

Segundo Perna (2001, p.12-13) nos séculos XVII e XVIII, sob influência da Espanha chegava no Brasil o Fandango e as danças sapateadas. Em seguida o Minueto, oriunda de Paris. Logo, surgiu na Inglaterra as *Country Dance*, que foi para Paris e depois veio para o Brasil, gerando as contradanças e quadrilhas, que diferente das anteriores, os pares eram absolutamente dependentes um dos outros.

Em 1808, com a chegada da corte portuguesa e dos imigrantes das diversas nações europeias na cidade do Rio de Janeiro, houve um processo de assimilação dos novos hábitos e costumes. Desta forma, os imigrantes europeus nos trouxeram inicialmente a valsa e a polca. (JOSÉ, 2005, p.44)

Segundo Maia e Pereira (2014, p.29) a Dança de Salão se tornou uma componente essencial nos bailes daquela época. Pouco a pouco, a prática desse gênero artístico foi se configurando como um símbolo de educação, o que contribuiu para a sua difusão e, para que passasse a ser ensinado em diferentes espaços. Nesse sentido, foram criados para o seu desempenho: as salas de música e de dança.

Em decorrência do aumento da quantidade de bailes, as mulheres começaram a aparecer mais em público, e sua presença passou a ser sutilmente notada a partir do movimento das roupas e pela delicadeza na execução dos passos. A partir disso, começou-se a trazer mestres de dança, em sua maioria franceses, para atualizar a nobreza brasileira em relação as novidades europeias. (MAIA; PEREIRA, 2014, p.29)

Como evidencia José (2005, p.44) eram comum as mulheres serem apresentadas à alta sociedade pelos seus mestres, nos salões. A execução das danças da moda serviam como forma de integração social dessas damas com o meio.

O constante interesse da aristocracia fez com que os colégios femininos passassem a ensinar a dança e a música, que eram tidas como elementos obrigatórios, além de canto e composição e piano. Embora a dança estivesse no currículo dos colégios e fosse ensinada por professores estrangeiros, a única dança ensinada era a Dança de Salão, pois as demais não tinham professores. (PERNA, 2001, p. 14).

Maia e Pereira (2014, p.29) acrescentam que por volta de 1837, quando a Valsa surgiu no Brasil, trazida pelos povos germânicos, estabelecendo-se como a primeira Dança de Salão propriamente dita, pelo fato de ser dançada em pares enlaçados, onde dama e cavalheiro dependiam um do outro. Contudo, sofreu algumas adequações à cultura nacional, todavia, jamais perdeu seu caráter aristocrático, sendo até hoje dançada em bailes de debutantes e casamentos.

Por muitos anos a valsa foi considerada a dança predileta, nos salões luxuosos onde a elite se divertia com seus giros e rodopios. Em 1845, veio a polca (PERNA, 2001, p.15), à última novidade introduzida no Brasil pelos imigrantes europeus, pelos artistas das companhias teatrais francesas. Surgiu como uma espécie de febre, de loucura coletiva, tornou-se a dança da moda, a que animava as festas, por ser uma dança viva, ritmada e alegre, com passos rodopiantes e de ritmo rápido, adaptou-se perfeitamente ao ambiente brasileiro. Espalhou-se nas casas de famílias, sendo muito prestigiada nos salões nobres da burguesia carioca e nas salas de visita de todo o país, embora fosse nos teatros a sua maior aparição. Ainda, a polca reforçou a intimidade estabelecida pela valsa diferenciando-a das outras danças de salão e dando uma enorme contribuição com os passos pulados nas pontas dos pés, sendo algumas vezes denominada de valsa pulada. (JOSÉ, 2005, p.45)

De acordo com Perna (2001, p.17) para acompanhar os movimentos que a técnica coreográfica exigia, houve a necessidade de modificar o desenho da saia balão das damas. A mulher da sociedade burguesa, fechada e impenetrável, mostrou então o pé, deu saltos e deixou-se abraçar pelo cavalheiro. A dama tinha que se oferecer para seu par masculino, uma verdadeira revolução nos costumes da época. Vale ressaltar que nessa época as classes menos favorecidas, dançavam em bailes mais populares o Lundu, apesar de terem registros pontuais de escravos dançando polca, valsa, modinha, quadrilha, entre outras danças europeias.

As duas primeiras décadas do século XX, conforme apontam Maia e Pereira (2014, p. 29-30), trouxeram uma revolução importante para a dança social⁸ com o advento do cinema. Durante todo esse século, a dança de salão apresentou uma série de ritmos novos e cada vez mais empolgantes, levando ao surgimento de maneiras diferentes de dançar. Durante as décadas de 1960/1970 a dança de salão apresentou inovações ousadas com a introdução do *rock'n'roll* e do *twist*, pelo fato de não haver passos determinados e nem um padrão a ser seguido. Nessa época, de modo geral, homens e mulheres continuavam dançando juntos, mas as novas danças introduziam a individualidade e desestimulavam o contato pessoal. Um outro fator que contribuiu para a individualidade na dança, foi a IIa. Guerra Mundial, uma vez que os homens estavam nos campos de batalha, as mulheres dançavam sozinhas o *swing* em suas casas. No final dos anos de 1980, os corpos se reaproximaram através da Lambada no Brasil, que em seguida foi disseminada para outros países.

⁸ Termo utilizado quando esse gênero está relacionado apenas a esta finalidade.

Maia e Pereira (2014, p.31) afirmam que a Dança de Salão é uma cultura essencialmente europeia que os países americanos adaptaram ao ritmo e à ginga africana. No Brasil, especialmente, a mistura dos imigrantes com os indígenas e africanos nos favoreceu a formação da cultura brasileira, fato muito importante para a dança que atualmente caracteriza esse país (PERNA, 2001, p.17), o que favoreceu a aceitação de diferentes tipos de dança de salão como o tango, a salsa, o merengue e a criação de danças tipicamente brasileiras como o maxixe, o samba de gafieira e o forró.

Nessa época, conforme José (2005, p.65) a alta sociedade carioca, que consumia tudo que era trazido pelos comerciantes estrangeiros, aprendia as últimas novidades e inovações coreográficas internacionais, com professores vindos do exterior, tais como o professor Luiz La Combre, o casal Felipe e Carolina Canton que ministrou cursos de polca e o francês José Maria Toussaint, que em 1840, ensinava toda as danças, além de dar lições de graça e apresentava-se tanto em colégios como em casas particulares.

Ainda, segundo José (2005, p.65) a divulgação dos cursos era feita nos jornais, como consta no Jornal do Comércio, de 18 de setembro de 1848. Nessa edição há uma propaganda da ex-aluna do Conservatório de Paris, a Mme. Degremonte divulgando que nos seus cursos, ensinava “todos os gêneros de danças de sociedade, assim também como a polca, a mazurca, a cracovienna, a tarantela, o bolero e o styrim”. A dança estava presente em vários setores da sociedade, não constituindo apenas privilégio dos nobres nas cortes ou nas classes mais favorecidas. O povo também se divertia com sua prática encontrada em associações e clubes, como nas casas de famílias, ou seja, onde quer que a diversão se fazia presente.

A medida que a dança foi adquirindo espaço na sociedade, estruturaram-se iniciativas de ensino da dança em cenários não escolares, provavelmente as pioneiras relacionadas a uma prática corporal institucionalizada, implementadas na cidade e no País. (MELO, 2016, p.499).

Em 1811, Luiz Lacombe⁹ apresentou seus serviços, provavelmente o primeiro anúncio público de aulas de dança oferecidas no Rio de Janeiro. O professor chegara à cidade nesse mesmo ano, acompanhando Marianna Scaramelli, sua esposa cantora que integrava a comitiva de Marcos Portugal, notório músico português que fora convocado por D. João para dinamizar a cena artística fluminense. Havia também na comitiva de Marcos Portugal outro mestre de dança, o italiano Pedro Colonna, que já atuava, em Lisboa.

⁹ Lourenço Lacombe (1787-1839) veio ao Brasil em 1819, anunciou aulas entre 1821 e 1831, foi mestre de Dança da Família Real e teve diversas participações em eventos cênicos. Dentre os quatro irmãos, foi o que apareceu de forma mais notória nos jornais.

Todavia, quem se destacou mesmo naquelas primeiras décadas foi Lacombe e seus irmãos, Luiz Junior, Lourenço e José Manuel, que vieram para o Brasil, especialmente, para trabalhar como bailarinos e instrutores de dança. (MELO, 2016, p.499).

O mercado do ensino de Dança continuou se expandindo e com ele continuaram a vir professores europeus para ministrar aulas de Dança no Brasil. Melo (2016, p.500) sugere que esses docentes ofertavam lições como uma forma de complementar os vencimentos ou como forma de assegurar-se financeiramente quando já tivessem uma idade avançada e não fossem mais solicitados para a participação em espetáculos. Além disso, as aulas permitiam um contato maior com setores influentes da cidade (os que contratavam os serviços), sempre uma possibilidade de conseguir algum benefício em uma sociedade muito hierárquica e segmentada.

Esses profissionais atuavam, principalmente em espaços não escolares, como salas de dança. Na época não existiam amplas estruturas como são as escolas de dança na atualidade; os professores alugavam salas comerciais ou ministravam aulas particulares a domicílio.

A partir do aumento do número de Mestres em Dança, iniciaram-se também as disputas por espaços, muitas delas motivadas por vaidades artísticas, mas com o tempo a qualidade e eficiência do ensino também passaram a ser argumentos importantes nessa disputa de mercado. Em seguida, começaram a surgir também professores que não tinham experiência como dançarinos.

A Dança de Salão no Brasil surgiu relacionada à socialização e diversão, sendo denominada também de Dança Social. Contudo, à medida que sua prática foi se popularizando, os professores também passaram a ser solicitados a ensinar bailarinos, onde o ensino não era apenas voltado para o desempenho do aluno no salão, mas passou a ter uma preocupação estética de cunho artístico, pois o objetivo era o espetáculo (MELO, 2016, p.5). Nesse sentido, observa-se a importância de a prática do professor estar alinhada com o objetivo do aluno ao tomar aulas, o que é apenas conquistado quando a ação educativa está em consonância com o objetivo didático, o que pressupõe uma formação qualificada.

2.2 Ensino de Dança de Salão: saberes docentes

O ensino de Dança de Salão em espaços não formais, demanda uma formação mínima para os professores que desempenham essa função, apesar de a profissão ainda

não ser regulamentada. Com base nas lesões acumuladas enquanto aluna desse gênero de dança, Zamoner defende a obrigatoriedade de uma formação superior para os professores que atuam nesses espaços:

Danos físicos, lesões corporais em alunos dançarinos e professores, não podem continuar ocorrendo. A única forma de mudar esse quadro é garantir a formação adequada de professores atuantes pela regulamentação da profissão, obtida exclusivamente através de curso de nível superior. (ZAMONER, 2005, p.82)

Apesar de concordarmos com a autora em relação à regulamentação da profissão, compreendemos que ainda não temos condições de defender uma formação superior para todos professores de Dança de Salão como pré-requisito para o exercício da docência, pois não se tem uma quantidade suficiente de profissionais com essa formação para suprir a demanda do mercado.

Frente as condições atuais, defendemos uma formação básica para um professor de Dança, que contemple os saberes mínimos: técnicos específicos do gênero de Dança; cinesiológicos e anatômicos, que permitam ensinar respeitando os limites e desenvolvendo as potencialidades dos corpos aprendentes; históricos, que o capacitem a compreender o significado e a relevância das Danças que ministra dentro do contexto histórico, social e cultural do aluno; e por fim, os pedagógicos, que o capacite a ter uma intencionalidade pedagógica em suas práticas docente, pois compreendemos que:

[...] um professor que sabe qual é o sentido de sua aula frente à formação do aluno, que sabe como sua aula integra e expande a formação desse aluno, que tem a consciência do significado de sua ação, esse professor tem uma atuação pedagógica diferenciada: ele dialoga com a necessidade do estudante, insiste em sua aprendizagem, acompanha seu interesse, faz questão de produzir aquele aprendizado, acredita que este aprendizado será importante para o aluno. (FRANCO, 2012, p. 178).

Acreditamos que esses saberes docentes contribuem para a compreensão do aprendiz como um ser histórico, político e social, em suma, como um sujeito integral, que pode escolher o que e como vai se relacionar com o saber proposto pelo educador. Essa formação pode ser realizada em diferentes espaços, desde os cursos de graduação e pós-graduação até por via de *workshops*, palestras, cursos de curta duração, entre outros, que são oferecidos por escolas de Dança e que não estão, necessariamente, vinculadas a instituições de ensino superior. Além disso, não podemos desprezar o conhecimento advindo das experiências do sujeito, que também são relevantes para a sua capacitação, que foram/são construídos ao longo da sua carreira profissional. Nesse sentido:

[...] quando questionamos os professores sobre seu saber, eles se referem a conhecimentos e a um saber-fazer pessoais, falam dos saberes curriculares, dos

programas e dos livros didáticos, apoiam-se em conhecimentos disciplinares relativos às matérias ensinadas, fiam-se em sua própria experiência e apontam-se certos elementos de sua formação profissional. Em suma, o saber dos professores é plural, compósito, heterogêneo, porque envolve no próprio exercício do trabalho conhecimentos e um saber fazer bastante diversos, provenientes de fontes variadas, provavelmente, de natureza diferente. (TARDIF, 2016, p.18)

O professor é o principal responsável pelo seu processo formativo, cabendo a ele buscar o melhor caminho para a sua formação, baseado no saber – fazer, que está amparado em sua experiência, bem como aprimorando-a.

2.3 Auto formação: protagonizando o processo formativo

No intuito de discutirmos formação pedagógica em Dança, optamos por compreender, primeiramente, a formação humana de maneira mais ampla, para depois observarmos quais são as suas implicações na formação pedagógica do educador. Nesse sentido, Pineau apud Braganza (2011, p.159) nos apresenta, didaticamente, a teoria tripolar da formação humana que envolve:

[...] auto, hetero e ecoformação. A autoformação é a dimensão pessoal de reencontro reflexivo em que as questões do presente levam-nos a problematizar o passado e a construir projeto sobre o futuro; a heteroformação aponta para a significativa presença de muitos outros que atravessam nossa história de vida, pessoas com quem aprendemos e ensinamos; a ecoformação aborda nossa relação com o mundo, o trabalho e a cultura. (p.159)

Segundo a presente teoria, a autoformação consiste no processo de reflexão de cada indivíduo, bem como a heteroformação está relacionada com as relações que estabelecemos com as pessoas, bem como a ecoformação consiste na transmissão social, são as influências do meio sobre o sujeito.

Ainda, conforme Braganza (2011, p.159), embasada em estudos que a antecedem, a heteroformação é um processo institucionalizado e formal, enquanto a auto formação é um processo individual e subjetivo, o movimento pelo qual o sujeito assume a responsabilidade por seu processo formativo, a capacidade do indivíduo se auto educar de maneira permanente, dentro de um contexto do homem como responsável e autônomo.

Discutir auto formação no contexto do ensino não formal se torna relevante, principalmente pelo fato da profissão não exigir formação específica dos professores de Dança de Salão. Os profissionais que atuam nesses espaços são autônomos para realizarem a sua formação da forma como lhes forem convenientes. Sendo que nessa escolha, muitas vezes, acabam excluindo saberes fundamentais para a sua formação.

Apesar, de reconhecermos a significância da prática e das experiências vivenciadas pelo professor fora do contexto acadêmico, não podemos negligenciar outros saberes que também são fundamentais para a constituição de um educador de Dança. De acordo com Freire (1996) para assegurar a qualidade do ensino, independente do conteúdo que se aborde, é necessário que o educador compreenda que a educação é uma forma de intervenção no mundo. Da mesma forma que:

[...] o ensino da dança de salão é um processo educativo que prescinde uma extensa gama de conhecimentos, como por exemplo: técnica, pedagogia e didática, psicologia, morfofisiologia humana e cinesiologia, saúde, sexualidade e educação sexual, metodologia científica, história, geografia, costumes, música, formas culturais. (ZAMONER, 2005, p. 571)

O excerto reforça o compromisso do educador de Dança de Salão com a sua formação. O conhecimento empírico é valioso, pois é a partir dele que o professor deverá aperfeiçoar constantemente sua prática, mas ele sozinho não é suficiente para o ensino de Dança, faz-se necessário que o educador tenha outras habilidades que o possibilitem ter uma prática desafiadora para os alunos:

O professor de dança atualmente assume novas funções. Mais do que um reprodutor de passos sistematizados, o professor deve ser um criador. Não importa o estilo, a técnica, a dança: exige-se cada vez mais que o professor de dança exercite suas capacidades criadoras, adapte os conteúdos a diferentes situações, ambientes, alunos, públicos e expectativas. (STRAZZACAPPA, 2012, p.46)

Para Maia e Pereira (2014, p.40) o poder criativo da Dança contribui para a liberdade de pensamento dos seus praticantes, bem como favorece a aquisição de novos movimentos dançantes e de situações oportunizadas por esses movimentos. O que ratifica a responsabilidade do professor pelo processo de ensino. Segundo Silva e Schwartz (2000, p.46) um professor de Dança precisa dominar mais que apenas os elementos técnicos, sua fundamentação didática deve incluir, o tipo de planejamento de ensino, a formulação dos objetivos, a elaboração dos conteúdos e estratégias de ensino e frequência de *feedback*, para se atingir o aprendizado e os objetivos propostos.

Nessa concepção se busca um ensino de dança em que a técnica não seja um fim, mas um caminho que permita aos alunos construírem seu próprio conhecimento. Contudo, para isso, necessita de estratégias de ensino adequadas que estejam em consonância com seu objetivo pedagógico, pois estas são facilitadoras do processo de aprendizagem dos alunos.

2.4 Estratégias de ensino: oportunizando aprendizagens

As estratégias de ensino são próprias de cada professor, podendo variar de acordo com público discente e objetivos do planejamento pedagógico. De acordo com Coiro e Valentine (2013) três estratégias de ensino são, frequentemente, utilizadas no ensino da Dança:

[...] a demonstração, que fornece informação visual através da aprendizagem observacional; dicas verbais, que guiam a *performance* por meio de informações verbais curtas; e imagem mental, que permite o ensaio mental do movimento. Essas estratégias, ao serem adotadas de forma sistemática, repercutem positivamente na aprendizagem. (p. 475)

Deste modo, percebemos, que as estratégias mais recorrentes no ensino de Dança de Salão, ainda estão centradas na busca pelo perfeccionismo técnico, o que está fundamentado em uma concepção de ensino tradicional. De acordo com Santos (2009, p.34) no ensino tradicional dos cursos de Dança os métodos mais utilizados são baseados na demonstração de exercícios, repetição e memorização, assemelhando-se a pedagogia liberal tradicional. São frequentes os procedimentos de demonstração e imitação com a utilização do espelho, através do qual os alunos copiam e repetem os exercícios ou sequências demonstradas pelo professor. Nessa concepção de ensino não há questionamentos, justificativas para determinado esforço, explicações ou contextualizações dos exercícios.

A concepção de ensino tradicional pode ser compreendida a partir da relação do modelo epistemológico empirista de Becker e Marques (2001) com o conceito de aprendizagem mecânica de Ausubel (1980). O modelo epistemológico empirista, que subsidia as práticas diretivas, concebe o estudante como tábula rasa, ou seja, como um sujeito desprovido de conhecimento. Nessa concepção, o professor é um transmissor de conhecimentos, o aluno um acumulador de informações adquiridas do meio e a aprendizagem se estabelece de forma mecânica. Para Ausubel (1980), a aprendizagem mecânica acontece quando o estudante faz pouca ou nenhuma relação entre uma nova informação e seus conhecimentos anteriores (PORTO, 2012, p.56). Por outro lado, não é uma aprendizagem mecânica que se busca no ensino de Dança, mas uma aprendizagem que faça sentido para o educando.

Todavia, uma aprendizagem significativa, está amparada em uma abordagem relacional de ensino (BECKER; MARQUES, 2001) onde o professor atua como um provocador, não como um modelo, nem como um fiscal; nesse sentido, o aluno é

protagonista do processo de construção de conhecimento. No ensino de Dança de Salão no espaço não formal, que tem como público, muitas vezes, adultos que buscam compensar uma rotina estressante de trabalho com essa atividade, se ratifica a necessidade de uma Educação que não esteja preocupada apenas com o conteúdo técnico da Dança, mas que também tenha sensibilidade para perceber o seu aluno, como um ser autônomo.

De acordo com (SANTOS, 2009, p.37) o ideal é uma concepção de ensino que tente abranger ambas, através da utilização de uma didática e metodologias adequadas, de forma crítica, conscientizada e construtiva, enquanto ressalta as características individuais, respeita e enfatiza o processo, ensinando o aluno a pensar e a ser criativo de forma autônoma:

Professores de dança que confiam somente no *feeling* e na intuição para propor dança para seus alunos, organizar suas aulas e desenvolver seus planejamentos, propõem somente contatos entre a dança e a educação, são movidos somente pelo instinto, podem estar agindo passiva e ingenuamente, meros reflexos de situações. (MARQUES, 2010, p.29)

A autora, amparada pelos conceitos de *contato* e *relações* de Freire (1979), destaca a importância de se estabelecer relações, em vez de contato. As relações se referem à capacidade humana de interação com o mundo no qual o aluno é compreendido como um sujeito que sofre transformações a partir da sua relação com o meio, mas que também transforma o meio em que está inserido. O que se contrapõe com o contato, que compreende o aluno como um objeto, inanimado, que é passivo no processo de aprendizagem. As relações originam-se do diálogo, são plurais e também criativas, enquanto o contato não tem essa natureza, é vertical.

A partir da conceituação de relações compreendemos importância do respeito e do diálogo na relação entre professor e aluno. Em contraponto, Zamoner (2005, p. 85) apresenta contraexemplos de professores de Dança de Salão que recorrem a estratégias pedagógicas inapropriadas (como deboches e exposição dos erros dos alunos para a turma inteira, por exemplo) para corrigir os educandos. Tais correções tendem ao desrespeito que, muitas vezes, ocasionam em constrangimento e evasão das aulas. Logo, o professor precisa ter clareza de que: “Aprender a técnica da Dança é necessário, no entanto, o mais importante é saber utilizar esses recursos como uma ferramenta e não como uma ‘prisão’ que estabelece um padrão a ser seguido e em nenhum momento explorado de forma diferente.” (FONSECA; VECCHI; GAMA, 2012, p. 205)

Tão importante quanto a técnica de dança são as estratégias de ensino adotadas pelo professor, pois elas contribuem para o processo de aprendizagem do aluno. A seguir,

vamos apresentar as etapas percorridas nessa pesquisa, que contribuirão para seu maior entendimento.

3. Percorrendo etapas

Além do mencionado na Apresentação desta monografia, optamos por utilizar este espaço para informar, de modo detalhado, os procedimentos metodológicos atinentes a esta pesquisa. O estudo foi iniciado com um levantamento bibliográfico básico e complementar que ampliou o entendimento sobre o tema. A triagem inicial envolveu investigação no Diretório Capes¹⁰ a partir das palavras-chave: *ensino de dança* e *dança de salão*. Após o acesso às informações, se realizou fichamentos acerca dos conceitos afins com a problemática.

Sustentados por leituras prévias do pesquisador e com base nos dados levantados, se iniciou a aproximação com o campo empírico: o *Gafieira Club*. Primeiramente foi realizada uma visita à escola para interlocução com os diretores da instituição: foi desenvolvida uma longa conversa¹¹ com objetivo de conhecer a filosofia de trabalho da equipe, da mesma forma, que foi possível acompanhar uma das ações formativas do corpo docente da escola, objeto de estudo desse trabalho, bem como conhecer os funcionários e as dependências físicas do clube.

Após o primeiro contato presencial, foi definida a natureza do fenômeno investigativo. Deste modo a pesquisa tem uma abordagem qualitativa, que se caracteriza por analisar as informações de forma intuitiva, onde os dados serão analisados a partir da subjetividade do pesquisador, não estando limitado ao contexto, mas procurando compreendê-lo na sua totalidade.

¹⁰ A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), fundação do Ministério da Educação (MEC), atua na expansão e consolidação da pós-graduação *stricto sensu* (mestrado e doutorado) em todos os Estados da Federação.

¹¹ Conversa do pesquisador com os diretores do *Gafieira Club*, de caráter informal, que deu suporte na construção dos instrumentos de coleta de dados.

Uma abordagem qualitativa permite a emergência do novo na pesquisa, e não apenas a confirmação ou refutação de hipóteses. Este estudo se propõe além da descrição, a construção de novos conhecimentos, de forma a compreender o fenômeno estudado. Nesse sentido, Rey (1988, p.42) corrobora apontando que a investigação qualitativa, substitui a resposta pela construção, a verificação pela elaboração e a neutralidade pela participação. O investigador entra no campo com o que lhe interessa investigar, no qual não supõe o encerramento no desenho metodológico de somente aquelas informações diretamente relacionadas com o problema explícito *a priori* no projeto, pois a investigação implica a emergência do novo nas ideias do investigador.

A partir disso, entendemos que é a imersão do pesquisador na pesquisa, que possibilitará compreender o fenômeno investigado com maior profundidade. O processo de análise não acontece somente de forma descritiva, mas entrelaçado com a interpretação do pesquisador, o diálogo com os teóricos e os registros dos participantes da pesquisa.

Essa pesquisa se configura como um estudo de caso, de acordo com Esteban (2010, p.181) essa tradição em pesquisa qualitativa envolve o processo de indagação caracterizado pelo exame detalhado, abrangente, sistemático, e profundidade do caso do objeto de estudo. Ainda, segundo o autor, as características essenciais deste tipo de estudo são as seguintes: particularista, descritiva, heurística e indutiva.

Uma vez delineado o caminho metodológico, apresentamos o campo empírico, que subsidiará as discussões desse estudo: *Gafieira Club*.

3.1 *Gafieira Club*: um clube de Dança de Salão

O clube se define como um espaço de educação, gentilezas e diversão. Esse entendimento parte dos fundamentos éticos da Dança de Salão, que são os pilares para o convívio social, assim como para o compartilhamento de bons valores. O ambiente onde se desenvolve gênero artístico transparece ser saudável, não aparentando ter preconceito com idade ou classes sociais, parecendo ser inclusivo.

O *Gafieira Club* foi idealizado por Fábio Magalhães,¹² que tem no Samba de Gafieira sua principal referência, tendo realizado aulas com professores renomados em todo o Brasil.

¹² Formado em ciência da computação pela PUCRS, MBA em Gestão Estratégica pela FGV e certificado PMP (Project Management Professional) pelo PMI (Project Management Institute). Possui como referência técnica os mestres Edson Nunes e Alexandre Kirinus, além de estudo em congressos ou trabalhos direcionados com Jordan Frisbee & Tatiana Mollmann (USA), Maxence Martin (França), Diego Gauna y Monica Matera (Buenos Aires-AR), Jaime Arôxa (RJ), Carlinho de Jesus (RJ), Marcelo Chocolate (RJ), Alexandre Marino e Patrícia Mazzutti (equipe Celso Vieira – SP), Érico Rodrigo e Rachel Buscácio (RJ), Cristóvão Christianis e Katiusca Dickow (Oito Tempos), Ricardo Oliveira e Camila Varjão (SP), Fábio Reis e Marília Cervi (SP), Guilherme

A sua formação tem como foco a compreensão sobre o máximo possível de estilos/formas de dançar samba e no desenvolvimento e adaptação de movimentos para um estilo tradicional aliado a uma condução eminentemente corporal, buscando uma dança confortável.

Fábio é um executivo, que atua no mercado de tecnologia da informação e publicidade. Também, atuou com *coaching*¹³ para outros executivos. Sua experiência corporativa orienta suas ações à frente do *Gafieira Club*. Além de Fábio Magalhães, integram a equipe diretiva do clube Ana Paula Coronel, diretora administrativa, e Giovanni Vergo, diretor artístico e de Ensino. Além de acumular esses cargos, é o professor responsável pelo ensino de Tango na instituição.

O corpo docente da escola é composto por doze professores (Alana Delazeri, Deni Ronaldo, Fábio Magalhães, Giovanni Vergo, Karenina de Los Santos, Luciana Coronel, Luis Henrique Severo, Malu Coronel, Mara Nunes, Paola Vasconcelos, Paula Pazos e Roberto Leivas) que são auxiliados por quatro professores assistentes (Natália Dorneles, Sandro Pedroso, Tainã Natanael e Kassia Cardoso), totalizando quinze formadores.

3.1.1 *Gafieira Club*: Infraestrutura

O *Gafieira Club* possui duas unidades, ambas localizadas em Porto Alegre/RS. A unidade 1 está localizada na rua Prof. Freitas e Castro número 327, 3º Andar – Azenha. Esta funciona de segunda a sexta-feira das 14h às 22h e aos sábados, das 13h às 17h. A Unidade 2 está localizada na Avenida Protásio Alves, número 4428 – Petrópolis e funciona de segunda a quinta, mesmo horário do endereço do bairro Azenha.

As duas unidades dispõem de *internet*, de serviço de segurança privada, salas de aulas climatizadas e de piso apropriado para a prática de Dança de Salão. Contudo, é importante destacar que apesar de ambas unidades terem infraestrutura completa de uma escola de dança, as reuniões formativas dos professores, assim como reuniões, ensaios e atividades, ficam concentradas na Unidade da Azenha, pois possui as dependências mais amplas. Fato esse que as duas reuniões que acompanhamos foi nesta unidade.

A unidade da Azenha oferece quarenta e um cursos regulares, dos estilos *Zouk*, *Maxixe*, *Tango*, *Milonga*, *Samba de Gafieira*, *Pagode*, *Sertanejo*, *Forró*, *Bolero*, *Bachata*,

Abilhôa e Aline Tombini (SC), Kiko Fernandes (Cia Terra – SP) entre outros nomes da Dança. *Link* do Currículo *lattes*: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4769990P8>

¹³ Indica uma atividade de formação pessoal em que um instrutor ajuda o seu cliente, nesse caso específico empresários, a prosperar nas suas empresas.

Salsa Cubana, *Salsa Los Angeles*, Soltinho e *West Coast Swing*. Sendo vinte e um, turmas de nível iniciante e dezoito, de intermediárias. Além disso, também há duas turmas infantis, mas que não estão organizadas por níveis. A unidade de Petrópolis dispõe de treze cursos regulares, dos estilos Samba de Gafieira, Forró, Sertanejo, Bachata, *Zouk*, Salsa, Pagode. Sendo nove turmas de nível iniciante e quatro de nível intermediário.

Destacamos que dos quarenta e um cursos que a Unidade Azenha oferece, treze são de Samba de Gafieira, inclusive a única turma avançada da unidade é nesse estilo. Da mesma forma, que dos treze cursos oferecidos pela Unidade Petrópolis, quatro são desse estilo de Dança.

3.1.2 Academia do Samba: *Programa de Ensino de Samba de Gafieira*

A 'Academia do Samba' é um programa de ensino de Samba de *Gafieira* que foi elaborado em 2013 a partir de experimentos didáticos e discussões realizadas pela equipe de professores do *Gafieira Club*. Objetiva ensinar esse subgênero de dança para alunos iniciantes, iniciados (os que já possuem uma base em Dança, mas ainda não são intermediários), intermediários e avançados.

O programa é dividido em sete níveis, em ordem de complexidade, denominados de acordo com o seu objetivo: nível um – consolidação; nível dois – conexão; nível três – variação; nível quatro - caracterização – nível cinco – personalização. Sendo que os níveis um e dois são subníveis do nível iniciados; assim como os níveis três, quatro e cinco são subníveis do intermediário. Além dos 5 níveis existem dois estágios, um anterior ao nível 1, denominado iniciação, destinados aos alunos iniciantes e um estágio posterior ao nível 5, denominado criação, destinado a alunos avançados e professores.

O nível iniciante possui um ciclo de três a seis meses, os níveis iniciados de 3 a 4 meses, já os níveis intermediários não possuem uma meta de tempo, mas visa alcançar os objetivos específicos de cada subnível. O estágio avançado tem como proposta a pesquisa e a criação, não tendo um período limitado. A promoção de um nível para o outro se dava a partir de um acordo entre o professor e o aluno. Atualmente, a escola está construindo uma nova forma de progressão, que será por meio de uma avaliação feita por um professor que não é o titular da turma.

A “Academia do Samba” se propõe a ser um facilitador do aprendizado de seus alunos para que estes alcancem os seus intuitos pessoais em relação à Dança. A escola se dedica em ajudá-los a encontrar o seu “próprio” samba, não os deixando limitados ao estilo de preferência dos seus professores e/ou das referências da área. Os professores disponibilizam informações aos educandos, garantindo-lhes autonomia para escolher o melhor caminho para a sua instrução, de acordo com o seu corpo, seu ritmo e sua forma de dançar, assim como atuam como facilitadores, contribuindo para o processo de aprendizagem dos discentes. Segundo a escola, o seu grande diferencial, é o acompanhamento personalizado do ensino. Cada aluno é avaliado e monitorado de forma individualizada.

3.1.3 Produção cultural

O *Gafieira Club* possui uma produtora de projetos culturais com o propósito de promoção e difusão da arte das Danças de Salão. Os projetos contemplam tanto a promoção social da Dança através de aulas gratuitas, bailes e festas, quanto a realização de espetáculos de Dança e festivais de ensino. Devido a esse trabalho com produção cultural, o clube foi contemplado em 2014 com o *Prêmio 'Carequinha de Circo'*¹⁴, a partir de um projeto chamado de ‘Corpobolados’, o qual se propõe experimentar as possibilidades do tango e do malabarismo; e também com três indicações ao ‘Prêmio Açorianos de Dança,’ 2014.

A produtora cultural do *Gafieira Club* presta serviços de: turismo criativo, espetáculo de Dança, apresentações, aulas e animações em festas e empresas, locação de espaço para festa temática e montagem de coreografias para eventos.

Uma vez conhecido o campo empírico, apresentamos a forma como se deu a aproximação com o mesmo e o processo de coleta de dados.

3.2 Registrando

¹⁴ O prêmio “Carequinha de Circo” tem como objetivo promover, mediante seleção, a concessão de prêmios que tenham como intuito o apoio, parcial ou integral, a circos, companhias, empresas, grupo ou trupes ou grupos circenses, por meio da destinação de recursos que viabilizem projetos de artes circenses nas diversas regiões do país. FONTE: Disponível em: www.funart.gov.br. Acesso em 30 de julho de 2016.

A partir do conhecimento do *Gafieira Club*, em decorrência de uma visita e conversa informal com os diretores do clube, e da clareza do fenômeno investigado, foram elaborados três instrumentos de coleta de dados: questionário para esclarecimentos específicos relativos ao *site*¹⁵ (apêndice 1), roteiro de entrevista (apêndice 2) e questionário aplicado ao corpo docente (apêndice 3).

A entrevista semiestruturada aconteceu logo após o esclarecimento de algumas dúvidas que haviam ficado ao analisar o *site*, cuja a intenção foi de conhecer quais são e como efetivamente acontecem as ações formativas do *Gafieira Club*; investigar como os diretores projetam as ações formativas, o que esperam e como avaliam os impactos dessas nas ações pedagógicas dos seus professores.

Segundo Minayo (1993, p. 107), a entrevista é uma conversa feita por iniciativa do entrevistador, destinada a fornecer informações pertinentes a um objeto de pesquisa. E em relação ao caráter aberto (semiestruturado) da entrevista, Szymanski (2010, p.11) declara que pelo fato dela basear-se na fala do entrevistado, isso já o torna aberta, não existindo, portanto, um roteiro fechado.

A partir da entrevista com os dirigentes, foi elaborado um questionário para ser respondido pelos professores do *Gafieira Club* com a finalidade de saber de que forma as ações formativas propostas/incentivadas pelo Clube se relacionam com as suas ações pedagógicas e a maneira como se posicionam frente a essas ações.

Segundo Trivinões (1987, p. 145 -146) “os questionários oferecem um grande campo de interrogativas, frutos de novas hipóteses que vão surgindo à medida que recebemos as respostas das informantes”. Para este autor, o questionário pode ser muito útil quando o pesquisador tem a intenção de caracterizar o grupo nos seus aspectos mais gerais.

Em seguida, após a coleta das informações, realizou-se a organização e a análise dos dados.

3.3 Desvelando

Primeiramente foi realizada a transcrição (apêndice 4) das entrevistas, na íntegra, e a construção de tabelas com os dados dos questionários. A organização e a análise das informações coletadas tiveram como base a Análise Textual Discursiva (ATD), na perspectiva de Moraes e Galiazzi (2007), que consiste em uma metodologia de análise de

¹⁵ Breve questionário com perguntas pontuais acerca de dúvidas do conteúdo do *site* do clube, aplicado no dia da entrevista aos diretores.

dados e informações de cunho qualitativo com objetivo de produzir novas compreensões sobre os fenômenos investigados. A ATD consiste em três etapas: a unitarização, a categorização e a construção do metatexto.

A unitarização consiste em fragmentar o discurso em unidades de significados para maior compreensão do que está dito. A partir disso, o pesquisador reelabora as unidades, procurando identificar elementos aglutinadores que auxiliarão na fase de categorização. Assim, primeiramente, os dados são fragmentados em unidades de significados, para posteriormente, serem interpretados. Para Moraes e Galiani (2007):

A unitarização do “corpus” da pesquisa, um processo de recorte e fragmentação de textos reunidos a partir de uma diversidade de metodologias de coleta, pode dar-se de diversas formas e a partir de diferentes focos linguísticos, resultando daí, múltiplas unidades de análise (p. 47).

Após a fragmentação do texto em unidades de significado, foram atribuídos elementos aglutinadores que permitiram as primeiras relações entre as unidades de significado, tornando possível que se encontrassem as categorias iniciais. Nesse processo, foi fundamental realizarmos uma codificação dos dados para preservar a identidade dos sujeitos e possibilitar o retorno às informações originais sempre que necessário. Essa codificação que se estruturou da seguinte forma SN - M: onde a combinação de letras e números (SN) serviu para a identificação dos sujeitos aos quais as falas se referiam: D1 e D2, para os diretores e P1, P2, P3, P4, P5, P6 e P7 para os professores. E “M” se refere ao número da questão do questionário ou da entrevista que o trecho se refere. Exemplo: P1 - 7: o trecho se refere a uma fala do professor número 1, que teve sua identidade preservada, em resposta a questão número 7 dos questionários.

Em seguida foram desenvolvidas tabelas na tentativa de continuar aproximando “falas” de sentidos semelhantes, chegando-se, então, às categorias iniciais. Conforme podemos observar na tabela 1, que se configura como um exemplo desse processo de categorização inicial:

Unidade de significado	Elemento aglutinador
D1- 1 E a partir do momento que tu tens todo o conteúdo de alguma forma tu consegues aprimorar desse conteúdo. Tu já consegues ter um avançado, então a gente considera um avançado alguém que tenha um conhecimento e queira uma constante revisão, aprimoramento e evolução. Então a gente acaba separando isso e não movimentos mais avançados.	Competências necessárias aos alunos
D1 - 1 Então o aluno é educado dessa forma, a partir do momento que um picadinho ou picadilho como chamam no centro do país, esse é um conteúdo de nível 4 para a gente, bom depois que ele conhece aquilo ele consegue identificar picadilho, picadilhe para qualquer picadilho congresso, executar o picadilho de forma diferente claro, cada lugar tem um conhecimento diferente, mas ele não precisa ser um catedrático no picadilhe... ele tem que fazer uma ou duas variações, dominar o tema e conseguir identificar aquilo, uma vez identificado ele tem essa competência para levar em dia com o avançado, aí no avançado sim vai ver um milhão de possibilidades, como cruzar os conhecimentos como evoluir sua dança pessoal. Então esse é um dos grandes objetivos da academia do samba, porque é uma academia uma estruturação de conhecimentos.	Competências necessárias aos alunos
D2 -2 existe essa exigência mínima de cada nível; a do iniciante ele tem que saber no mínimo o básico lateral, o básico longitudinal, cruzado e depois a gente vai exigindo que essas estruturas sejam ou desenvolvidas outras através delas ou que elas sejam aprimoradas.	Competências necessárias aos alunos
D2 – 2 Exatamente, em cada nível! No nível 1 tem a estrutura, se familiarizaram com as estruturas básicas, o foco. Então a pessoa não precisa saber tudo de trás para diante, saber como fazer vários passos básicos, mas ela tem que entender, tudo que existe, que a gente considera básico que tá no iniciante, se ela conhece aquilo tudo, sabe executar, mesmo que ela saiba executar de forma simples ou as vezes até mecânica ela vai para o nível 1, intermediário nível 1, ali ela vai começar a usar aquilo de formas combinadas mais outras estruturas do nível 1 no ritmo.	Competências necessárias aos alunos

Tabela 1: Elemento aglutinador

Conforme, Moraes e Galiuzzi (2007) o processo de construção de categorias não ocorre num único movimento:

A categorização dá-se por um encadeamento sequenciado de passos analíticos, possibilitando um aperfeiçoamento gradativo dos agrupamentos ou classes. [...] A melhora ou validação gradativa das categorias estão associadas a produção de uma compreensão cada vez mais aprofundada dos fenômenos (p. 76).

Antes de dar início a categorização, foi preciso mergulhar no conjunto de dados e realizar a desconstrução e a codificação de cada um desses excertos, o que gerou uma grande quantidade de unidades de significado, tornando esse processo complexo. Após a construção de uma tabela contendo todas as unidades de significado, realizou-se uma leitura atenta de cada uma delas, considerando o contexto a que pertenciam, bem como atribuindo-se palavras-chave para cada uma dessas frações de texto.

Para facilitar a leitura, foram determinadas cores diferentes para cada palavra-chave e reorganizamos a tabela pelos tons, e, conseqüentemente, aproximamos as unidades de significado de sentido similar. Ao refazer a leitura dos dados com a nova disposição, houve a necessidade de modificar/criar/excluir alguns dos elementos aglutinadores para se tornarem mais representativos do conjunto de unidades de significado a que se referiam. Esse processo foi revisado inúmeras vezes, até que se chegassem nas seguintes categorias iniciais: Estruturação de Ensino, Organização Didática, Mercado de Dança de Salão, Estrutura Organizacional-Administrativa-Pedagógica, Tempo de Empresa, Ações Formativas, Formação Docente, Avaliação Docente, Auto avaliação Docente, Professor *Gafieira*, Papel Docente, Aluno Bolsista, Competências necessárias aos Alunos, Avaliação Discente, Coletividade (Planejamento Didático-Pedagógico), Planejamento Docente, Estratégias de Ensino (Gênero), Estratégias de Ensino, Recursos Didáticos.

Após emergir dos dados as dezenove categorias iniciais, começamos o processo de aproximação das categorias iniciais com base no seu significado. Apesar desse procedimento lidar com um número menor de dados, eventualmente, foi necessário retomar às unidades de significados para assegurar a coerência ao relacionar as categorias iniciais. Por fim, associamos as dezenove categorias iniciais supracitadas em quatro categorias intermediárias: Organização Institucional, Formação Docente em Dança de Salão, Docência em Dança de Salão e planejamento Didático-Pedagógico.

Estruturação de Ensino, Organização Didática, Mercado de Dança de Salão, Estrutura Organizacional-Administrativa-Pedagógica, Tempo de Empresa se acoplaram na categoria “Organização Institucional”, uma vez que todas elas se referem ao modo de funcionamento do clube, desde a organização didática, pedagógica e administrativa, até a relação da empresa com o mercado de trabalho e relação com seus empregados.

A segunda categoria intermediária, intitulada “Formação Docente em Dança de Salão” reúne os seguintes agrupamentos: Ações Formativas, Formação Docente, Avaliação Docente e Auto avaliação Docente. Essa categoria agrupa as unidades que tratam dos processos formativos/avaliativos/reflexivos dos professores, envolvendo desde as ações formativas e avaliativas propostas pelo *Gafieira Club*, até o processo auto avaliativo do professor, uma vez que compreendemos que a *práxis* do professor, nesse contexto, está diretamente relacionada à formação desse educador.

“Docência em Dança de Salão” é a denominação atribuída a terceira categoria intermediária, que agrega as seguintes categorias iniciais: Professor *Gafieira*, Papel Docente, Aluno Bolsista, Competências necessárias aos Alunos. Esta classificação

aproxima as competências pedagógicas dos professores do clube com o processo avaliativo dos alunos.

A quarta categoria intermediária é “Planejamento Didático-Pedagógico, aborda a forma como os diretores projetam e os professores elaboram suas aulas. Essa classificação reuniu as seguintes categorias: Coletividade (Planejamento Didático-Pedagógico), Planejamento Docente, Estratégias de Ensino (Gênero), Estratégias de Ensino, Recursos Didáticos.

Posteriormente, a emersão das quatro categorias intermediárias, percebemos que Organização Institucional, Formação Docente em Dança de Salão, se aproximavam pelo fato de ambas estarem relacionadas com uma organização interna do *Gafieira Club*, chegando então na primeira categoria final: “*Gafieira Club*: estruturação de Ensino e Formação Docente”. Logo, Docência em Dança de Salão e Planejamento Didático-Pedagógico, por se tratarem de aspectos relacionados a rotina docente, próprias do professor, foram aglutinadas na segunda categoria final: “Ensinar e aprender Dança de Salão: Aspectos Didáticos-Pedagógicos.

A partir desse movimento recursivo e cíclico se chegou às categorias iniciais e, em seguida, às categorias intermediárias e, por fim, às finais. Conforme podemos observar na tabela 2:

Categorias Iniciais	Categorias Intermediárias	Categorias Finais
Estruturação de ensino	Organização institucional	Gafieira Club: estruturação de ensino e formação docente
Organização Didática		
Mercado de Dança de Salão		
Estrutura organizacional – administrativa – pedagógica		
Tempo de empresa		
Ações formativas	Formação docente em Dança de Salão	
Formação docente		
Avaliação docente		
Autoavaliação docente		
Professor Gafieira	Docência em Dança de Salão	
Papel docente		
Aluno bolsista		
Competências necessárias aos alunos		
Avaliação discente		
Coletividade (planejamento didático-pedagógico)	Planejamento didático-pedagógico	
Planejamento docente		
Estratégias de ensino (gênero)		
Estratégias de ensino		
Recursos didáticos		

Tabela 2: Categorias finais

A partir da definição das categorias finais, iniciamos o processo de escrita dos metatextos que se constituem no produto final de uma análise textual discursiva. (MORAES; GALIAZZI, 2007). Na escrita de cada metatexto, buscamos respeitar a ordem das categorias iniciais, de forma a manter a coerência do processo de construção das categorias finais.

Na escrita dos metatextos, além da descrição do conjunto de dados, prezamos pela interpretação e argumentação acerca dos conteúdos discursivos, pois estes se constituem como fundamentais para a compreensão do fenômeno investigado. Segundo Moraes e Galiazzi (2007, p.15), “é impossível ver sem teoria; é impossível ler e interpretar sem ela.” Ainda, segundo os autores:

O escrever é o movimento do caos para a ordem, um exercício de ordenamento de algo inicialmente desordenado, de construção de novas formas de organização, elaboradas pelo pesquisador a partir de sua pesquisa. Ao final das análises e da escrita é preciso ter algo a dizer e dizê-lo de forma clara e organizada (MORAES; GALIAZZI, 2007, p. 95).

Para a escrita dos metatextos, estabelecemos uma interlocução teórica com os conhecimentos construídos no referencial teórico, como formação de professores, estratégias de ensino, entre outros. Com essa pesquisa não se espera esgotar o assunto, mas contribuir para a problematização do ensino de Dança de Salão no espaço não formal de ensino, a partir do estudo de caso de uma determinada realidade.

Os próximos dois capítulos serão destinados à escrita dos metatextos, que se propõem a discutir, à luz de teóricos, as duas categorias finais que emergiram do *corpus*.

4. *Gafieira Club*: estruturação de ensino e formação docente

A prática e o ensino de Dança de Salão são apresentados de inúmeras maneiras, pois não há uma padronização do modo de dançar e nem na forma de ensinar, o que dificulta a sua estruturação. Paralelamente, a profissão *professor de Dança de salão* não é regulamentada, da mesma forma que não há exigência de grau de formação acadêmica para o desenvolvimento dela, cabendo ao profissional a responsabilidade sobre a sua própria instrução (ZAMONER, 2005, p.29).

Consequentemente, cabe a cada instituição encontrar formas de estruturação de seus métodos educativos, pois não existe uma legislação a respeito disso, o que torna o ensino de Dança de salão, muitas vezes, meramente intuitivo e pouco reflexivo. A partir disso, vamos conhecer quais são e como efetivamente acontecem as ações formativas do *Gafieira Club* em decorrência dos achados da pesquisa, à luz do nosso referencial teórico.

De acordo com os diretores, o Clube valoriza e incentiva a qualificação profissional do seu corpo docente, contudo, salientam que a concepção de formação do professor de Dança de Salão tem se modificado ao longo dos anos. Conforme D1- 4:

[...] agora a gente tá admitindo professores que não tem formação. A gente tá indo pro quarto ano, até então todos os professores tinham formação superior. Até o meio do ano passado a nossa estatística [...] era do tipo 75 à 80 % dos professores tinham formação superior concluída e desses era quase [...] 40 % com pós graduação. É um índice muito acima do mercado, esse ano nós abrimos possibilidades [...] de entrar professores com inegável saber, inegável competência na Dança, rico em experiência em sala de aula, mas que não tem a formalização. Essa estatística para nós decai, mas a gente tá trazendo uma outra forma, uma outra visão [...]. (informação verbal)¹⁶

A mudança de perspectiva dos dirigentes quanto à contratação dos professores, evidencia o reconhecimento dos saberes da experiência, que são aqueles construídos na

¹⁶ Informação verbal fornecida por D1 -4.

vivência prática da docência e não, necessariamente, em uma instituição formal de ensino. Nesse sentido Nóvoa (1997, p.14) corrobora: “A formação não se constrói por acumulação (de cursos, de conhecimentos ou de técnicas), mas sim através de um trabalho de reflexividade crítica sobre as práticas e de (re)construção permanente de uma identidade pessoal”. Nesse contexto, apesar de compreendermos a formação acadêmica como um passo importante no caminho da profissionalização docente, não podemos desprezar o conhecimento oriundo da experiência, construído a partir da ação e da reflexão acerca da prática.

Logo D1 – 4, traz o exemplo de um professor que não possui formação acadêmica, mas que tem uma prática considerada por ele qualificada:

O Deny Ronaldo [professor do Gafieira] é uma referência em questão técnica. [...] É alguém que fez duas vezes a Dança dos Famosos e não tem formação [acadêmica]. Ele era estudante de Engenharia, largou para se dedicar à Dança. [...] Cursos, ele tem um monte. Formal? Não tem! E eu vou dizer que o Deny Ronaldo não é um bom professor? Eu vou dizer que o Deny Ronaldo não é um bom bailarino? Não! Nós abrimos essa possibilidade. [...] flexibilizar não significa que a gente abandonou. (Informação verbal)¹⁷

O excerto reforça o reconhecimento do saber empírico pelos dirigentes do clube, bem como legitima outros modos de capacitação profissional que não o acadêmico. Nessa perspectiva D1-12 faz referência a uma professora, que realizou integralmente sua formação técnica na escola e que, atualmente, faz parte o corpo docente da instituição:

A primeira professora formada pelo *Gafieira* é a Mara Nunes, como ela não tem uma formação acadêmica, a gente financiou o curso de capacitação profissional dela fora, ela já tinha uma boa experiência de sala de aula, mas precisava de alguma coisa formal, então a gente fez esse investimento nela, é um exemplo. (Informação Verbal)¹⁸

A partir do exposto, fica inequívoco o entendimento do clube de que apenas o conhecimento técnico não é suficiente para a capacitação docente, o que infelizmente é uma crença arraigada entre uma parcela significativa de professores que estão atuantes no mercado da Dança de Salão. O que de certa forma pode ser uma consequência da constatação de Grangeiro (2014, p.85) de que “[...] há um grande desinteresse pela maioria dos profissionais e dançarinos de salão em conhecer qualquer conteúdo que não seja a execução de passos e ou sequências coreografadas”. Além disso, cabe ressaltar que o depoente compreende não apenas os cursos superiores como ensino formal, mas

¹⁷ Informação verbal fornecida por D1 - 4.

¹⁸ Informação verbal fornecida por D1 - 12.

reconhece também as capacitações docentes, que são oportunidades de qualificação profissional promovidas por entidades que, geralmente, não estão vinculadas a universidades.

Nesse sentido, P1 – 21 lamenta: “A maior carência é não existir um curso profissionalizante qualificatório para professores e bailarinos da Dança de Salão. ” (informação fornecida)¹⁹ A inexistência de um curso superior, com ênfase em Dança de Salão - em funcionamento – leva os professores a encontrar outras alternativas para que se constituam educadores desse gênero de dança. Dentre essas possibilidades, alguns optam por graduarem-se em Dança ou em áreas afins, buscando fazer aproximações com esta manifestação artística.

Contudo, de acordo com Grangeiro (2014, p.82) os cursos de formação de professores de Dança de Salão ainda são muito recentes, datando 1995 o primeiro grande evento destinado à preparação de profissionais de Dança de Salão no Brasil. O acontecimento teve duração de uma semana e foi organizado por Jaime Arôxa.

Felizmente, no decorrer dos anos, eventos com o objetivo de discutir e contribuir com a profissionalização docente em Dança de Salão tem se difundido, contudo, muitos deles, ainda apresentam algumas limitações, principalmente quanto aos aspectos específicos da profissionalização docente. Grangeiro (2014, p.83) denuncia que uma quantidade significativa dos cursos se caracterizam comercialmente, como sendo a solução para as questões pedagógicas da Dança de Salão. Muitas vezes, apresentam uma única forma de ensinar, o que os distanciam do conceito plural de ensinar.

Contudo, apesar de algumas limitações, muito da estrutura desses cursos tem sido aprimorada ao longo dos anos, o que tem possibilitado aos professores maiores possibilidades de capacitação, cabendo a eles escolher as oportunidades que melhor podem contribuir com a sua formação. Nesse sentido, os professores do *Clube* foram questionados sobre quais eram as maiores carências na qualificação do professor de Dança de Salão na sua opinião e as possíveis soluções para esse problema. Quatro dos sete professores partícipes do estudo, destacaram a falta de materiais e de cursos profissionalizantes do ofício. De acordo com P2 – 21:

A maior carência acredito ser a falta de preparo para ser professor, não existe muito material de apoio ou cursos profissionalizantes. Além de muitos professores atuais não terem sequer feito algum curso sobre pedagogia, muitos são alunos que dançavam bem e viraram professores de um dia pro outro, ou seja, falta de preparo didático pedagógico. (Informação fornecida)²⁰

¹⁹ Informação fornecida por P1 - 21.

²⁰ Informação fornecida por P2 – 21.

A fala do professor se refere a uma discussão recorrente na Dança, que é a questão da qualificação profissional relacionada apenas à técnica, esquecendo de outros conhecimentos, que também são fundamentais para um professor. Existe uma crença, que o bom dançarino é necessariamente um bom professor, o que é um equívoco, pois são habilidades diferentes e que possuem formas específicas de desenvolvimento.

Do ponto de vista histórico, segundo Grangeiro (2014, p.32), há algumas décadas, as Danças de Salão eram ensinadas por dançarinos que se destacavam no salão. A figura do professor relacionava-se àquele dançarino que fazia uma quantidade maior de passos, que por meio das repetições, enfatizavam aspectos técnicos dos movimentos. As questões didático-pedagógicas, por serem desconhecidas pela maioria, não receberam o tratamento necessário, e assim, e desde então, essa questão vem sendo negligenciada.

De acordo com D2 - 4 “Uma pessoa que nunca teve uma aula de pedagogia ou [...] de como estruturar um plano de aula, aqui [...] vai aprender com o tempo [e] com os professores, mas é importante que ela tenha uma referência de fora também até para não ficar pensando só como a gente (informação verbal)²¹.” O trecho evidencia o desejo dos dirigentes de que seu corpo docente busque além do desenvolvimento técnico, o aprimoramento didático-pedagógico. Em consonância com esse recorte, P6 – 2 acrescenta: “[...] o Gafieira é uma escola que desde o primeiro contato foca e investe na evolução de aprendizado, tanto didática, quanto técnica do profissional (informação fornecida)²²”

Ainda D2 – 4 faz menção ao plano de carreira²³ do *Gafieira Club*, que também se torna um incentivo para os professores buscarem a qualificação. Conforme podemos observar: P2 – 1, que participa do *Gafieira Club* desde a sua fundação, dentre os motivos que o fez ter interesse em trabalhar na empresa foi a possibilidade de projeção que ela oferece.

Além do incentivo à formação, também foi citado pelos professores como ponto positivo da empresa a assinatura da carteira profissional dos professores, o que não é uma prática comum nas escolas de Dança. Segundo P5 – 2, “[...] é a única escola de dança que se preocupa com seus professores, começando com a assinatura da carteira de trabalho e os estudos didáticos e de desenvolvimento da equipe como um todo (informação fornecida)²⁴”, P1 -1 acrescenta: “Faço parte do *Gafieira* há 3 meses. Escolhi esta escola,

²¹ Informação verbal fornecida por D2 - 4.

²² Informação fornecida por P6 – 2.

²³ Existe um documento denominado *Manual do Professor*, cujo conteúdo diz respeito ao plano de carreira dos professores e, segundo D1 – 9, entre outras informações, o manual fornece uma tabela salarial. À medida que o professor vai se especializando e se destacando na empresa, o seu salário vai aumentando, conforme indicação desta tabela.

²⁴ Informação fornecida por P5 – 2.

pois esta visa a valorização e o reconhecimento dos profissionais, com trabalhos didático pedagógico, relacionamento com os alunos, [e, pelo fato que] assinam carteira de trabalho.”

Da mesma forma que o *Gafieira Club* estimula a participação dos professores em cursos e *workshop* para solidificarem a sua formação, também instiga o compartilhamento de informações e o debate entre eles, de modo que um contribua para o aperfeiçoamento do outro colega e, conseqüentemente, do corpo docente da instituição. De acordo com Nóvoa (1997, p.14) “A troca de experiências e a partilha de saberes consolidam espaços de formação mútua, nos quais cada professor é chamado a desempenhar, simultaneamente, o papel de formador e de formando.”

Visando a troca de experiências e partilha de saberes, conforme mencionado pelo autor citado anteriormente, todas as sextas-feiras há uma reunião com os professores das duas unidades do *Clube*, com duração de quatro horas, que é dividida em quatro momentos: reunião de professores, onde de acordo com D2 – 10 se discutem as demandas mais urgentes, assim como os conteúdos que serão trabalhados na semana seguinte. Também é o espaço para informes gerais ou sobre algum *show*²⁵, assim como averiguação do profissional disponível para fazê-lo. O segundo momento é dedicado ao aprimoramento didático (inclusive era o que estavam discutindo no momento da entrevista), de acordo com D2 -10 é onde ocorre a revisão de todos os planos de aula.

De acordo com D2 – 6:

[...] esse tempo/momento é fundamental para que primeiro a gente padronize tudo e depois comece um trabalho maior ainda: uma discussão [...] de ritmos, [...] a gente vai redefinir. Vai demorar uns dois, três meses talvez pra cada ritmo, para que cada um dê o seu ‘pitaco’, justamente para que não fique uma questão de que os planos de ensino do *Gafieira* são da cabeça de uma pessoa, cada vez que o coletivo tem uma inserção ou a alteração de alguém, isso [planejamento] também muda. (informação verbal)²⁶

O trecho acima revela a importância do trabalho colaborativo dentro da instituição, pois a partir da cooperação de todos, a escola aponta para uma unidade de conteúdo a ser ensinado nas duas escolas do *Clube*. Esta sistematização é revisada periodicamente, nos encontros de sexta-feira. É válido ressaltar, que segundo D2 – 11, essas reuniões são elaboradas pelo coordenador pedagógico, que leva para os professores uma proposta de planejamento trimestral, que é discutida e aprimorada pelo coletivo de professores.

De acordo com D2 – 10, o terceiro momento da reunião é destinado ao aprimoramento técnico, em que uma dupla de professores é incumbida da responsabilidade

²⁵ São denominados *shows* as apresentações de Dança dos professores do clube, em eventos particulares e espetáculos.

²⁶ Informação verbal fornecida por D2 - 6

de ministrar aula de determinado subgênero de Dança de Salão, que altera mensalmente para o restante do grupo, pois essa é a oportunidade dos professores compartilharem o conhecimento mais específico do subgênero de dança de salão que pesquisam/ensinam na escola. Por fim, tem-se o quarto momento, que é destinado à coreografia onde, de acordo com D2 – 10, “todos os professores vão aprender uma coreografia do mesmo ritmo do aprimoramento técnico (informação verbal)²⁷”. Ou seja, se no terceiro momento os professores fizeram uma aula de técnica de salsa, no quarto cada dupla de professores, aprenderá uma coreografia desse estilo.

Com participação a duas dessas reuniões, nos foi possível conhecer a dinâmica de trabalho do grupo. O primeiro e o segundo momento, são coordenados pelo diretor de ensino, que na primeira uma hora, resolve pendências de ordem administrativa e organizacional da empresa. O segundo momento é o mais rico do ponto de vista pedagógico, pois é onde os professores se posicionam acerca do plano de ensino da escola, discutindo cada estrutura de movimentos, assim como a sua adequação ao nível de adiantamento, bem como apresentam estudos da denominação dos passos, que variam de região para a região. As reuniões acompanhadas foram do subgênero Samba, que é o estilo mais estruturado da escola. Já quanto ao aprimoramento técnico e coreográfico, que muda a cada mês, acompanhamos um de samba e outro de salsa, sendo que cada um deles foi coordenado por um casal de professores especializados no ritmo em questão. Nesse aperfeiçoamento, os demais professores se colocam na posição de alunos e tiram dúvidas com os colegas, bem como aprendem a coreografia que fica no repertório da escola. Assim sendo, a cada mês o grupo de professores aprende uma coreografia nova, que poderá ser apresentada nos próximos *shows* do clube, uma vez que passa a fazer parte do repertório artístico da instituição.

Os professores, quando questionados em relação à relevância dessas reuniões, foram unânimes em destacar sua relevância. Para P5 – 8:

[...] a partir do momento que o grupo se reúne para estudar e debater algumas formas de abordar os conteúdos propostos. Todos ajudam-se de forma indireta/direta no trabalho de seu colega, sempre enriquecendo o vocabulário/aula de cada professor, para seu planejamento pessoal. Claro que junto com seus estudos e características pessoais(informação fornecida).²⁸

Já P7 – 8 complementa: “[...] quando estou na reunião ponho em xeque meus conceitos e vejo mais visões, aprendo mais e reforço o que vale a pena”. Os depoimentos

²⁷ Informação verbal fornecida por D2 - 10

²⁸ Informação fornecida por P5 – 8.

dos professores indicam a presença do diálogo na relação entre os sujeitos, que é de grande valia em um ambiente de formação de professores. De acordo com Nóvoa (1997):

O diálogo entre os professores é fundamental para consolidar saberes emergentes da prática profissional. Mas a criação de redes coletivas de trabalho constitui, também, um fator decisivo de socialização profissional e de afirmação de valores próprios da profissão docente. (p.14)

Em consonância com essas ideias, ratificamos: “o sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento da história (FREIRE, 1996, p. 51)”.

O compartilhamento de conhecimentos entre o corpo docente é uma prática constante dentro do *Gafieira*, além do encontro semanal de quatro horas na sexta-feira, os professores também têm uma hora diária para o planejamento das suas aulas, que acontece de segunda a quinta das 18h às 19h, antes de começarem as atividades do turno da noite. Vale salientar que essas oito horas de planejamento são computadas como hora-aula de trabalho para os professores, deste modo, todos os professores são convocados a participarem dessas atividades. A presença dos professores é obrigatória nos quatro momentos da reunião, desde a participação ativa, onde socializam suas dúvidas e expõem suas contribuições para a discussão acerca do currículo nos dois primeiros momentos do encontro, até a participação nas aulas de técnica e aprendizagem da coreografia, que são o terceiro e quarto momento desse encontro formativo.

Uma vez que a escola possui um número elevado de professores, que são, frequentemente, convidados a ministrar aulas em *workshops*, que são eventos onde grande parte dos professores participam para aprimorarem a sua performance técnica e didática, questionamos a direção se há incentivo para a inscrição dos seus docentes, na condição de alunos, em eventos como esse. Rapidamente, D1 – 13 responde: “Se for interesse da casa sim, o professor requer, a gente estuda, e faz o investimento ou não” (Informação verbal)²⁹. Em seguida, complementa: “Hoje [...] a gente ainda tá na etapa, creio eu, de uma troca muito necessária, nós temos muito conhecimento dentro de casa que ainda não foi compartilhado, entendo que no momento que a gente vencer essa etapa, teremos essa necessidade”(Informação verbal)³⁰.

Contudo, os diretores lamentam que os professores se aproveitam infimamente dessa possibilidade, principalmente os que estão a menos tempo na casa, provavelmente

²⁹ Informação verbal fornecida por D1 - 13

³⁰ Informação verbal fornecida por D1 - 13

por receio de serem mal interpretados ao solicitar apoio para a participação em um evento de uma concorrente direta da Instituição, por exemplo. Todavia, os dirigentes demonstram-se abertos a propostas de financiamento parcial ou total ou, pelo menos, parecem se dispor a ajudar no parcelamento de capacitações para seu corpo docente. Todavia, esse incentivo é sempre avaliado, primeiramente se o curso não pode ser suprido pelos próprios educadores da escola e que não seja algo que beneficie apenas um, pois a ideia é sempre a de contribuir para a aprendizagem do maior número possível de professores.

Um outro aspecto importante que contribui para o constante processo de formação do professor é o exercício de reflexão das suas ações pedagógicas, que também é uma prática constante no *Gafieira Club*. Segundo Freire (1996, p.8): “[...] na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de ontem que se pode melhorar a próxima prática.” Maciel (2003, p.2) coloca que:

É redescobrimo-se, reconhecendo-se, que esse professor será capaz de criar e recriar, construir e reconstruir novas realidades, ressignificar o conhecimento que detém e construir novos saberes. É apropriando-se do próprio conhecimento e do próprio saber, que o professor passa a adquirir mais confiança em si mesmo e maior clareza sobre aquilo que ensina, como ensina e por que ensina, podendo fazer do seu trabalho um processo de permanente investigação e um meio de construir novos referenciais teórico-práticos necessários à sua formação.

Esse processo de autorreflexão acerca da própria prática, contribui para o momento de socialização das rotinas de sala de aula, que acontece nas reuniões didáticas de sexta-feira, com os colegas e dirigentes do *Gafieira Club*. Conforme explanação de D1 – 14, descobrimos que são nessas reuniões que acontecem a avaliação da atuação dos professores. Além disso, comentou também, que outra avaliação que acontece é a dos alunos, que se manifestam tanto quanto aos docentes, quanto para a direção, expondo o seu nível de satisfação com as aulas e com os docentes.

Também acrescenta que não se tem um instrumento desenvolvido especificamente para a finalidade de avaliação dos educadores, mas argumenta que a partir das reuniões pedagógicas, onde o professor compartilha sua rotina semanal de sala de aula, os dirigentes tomam ciência sobre o andamento de cada turma.

A presença de um instrumento formal avaliativo poderia ser mais um meio de comunicação entre a empresa e sua clientela. Por outro lado, se pensarmos em educadores, que estão em constante processo formativo, auto reflexivos e autônomos, acreditamos que esse profissional tem plenas condições de acompanhar e avaliar as suas ações pedagógicas em sala de aula. Ainda, as reuniões didáticas, se configuram como espaços

favoráveis para os educadores pensarem criticamente suas ações docentes, de forma a qualificarem a sua prática de ensino.

No próximo capítulo investigaremos mais profundamente as ações pedagógicas dos professores do *Gafieira Club*, enfatizando questões relacionadas ao planejamento docente, como estratégias pedagógicas, recursos didáticos e avaliação, assim como temas relacionados ao papel docente e outros aspectos que referem ao ensino de dança de salão.

5. Ensinar e aprender Dança de Salão: aspectos didático-pedagógicos

Ensinar e aprender são duas relações indissociáveis, quando temos consciência do nosso inacabamento. Segundo Freire (1996, p.24) exercitaremos tanto mais e melhor a nossa capacidade de aprender e de ensinar quanto mais sujeitos e não puros objetos do processo nos façamos. Partindo desse pressuposto que desejamos ser sujeitos reflexivos a partir da nossa prática e da experiência do outro, discutiremos ao longo desse capítulo aspectos relacionados as ações pedagógicas dos professores do *Gafieira Club*.

O ato de planejar, segundo Padilha (2001, p. 63), é um processo que visa dar respostas a um problema, através do estabelecimento de fins e meios que apontem para a sua superação, assim como para atingir objetivos antes previstos, considerando os contextos e os pressupostos filosófico, cultural, econômico e político dos professores e dos alunos. Ou seja, o planejamento é singular, temporal e personalizado. O planejamento em Dança apresenta especificidades, conforme é revelado abaixo:

Precisamos de planejamento na área da Arte para que possamos olhar o passado e planejar o que queremos como futuro, para que o desejo de futuro transforme as vivências presentes. Planejar serve para que poderemos ver adiante, sonhar, desejar, crer, projetar, vislumbrar caminhos de ação e de transformação com a contribuição da arte [...] (MARQUES; BRAZIL, 2012, p. 107).

O *Gafieira Club* disponibiliza às duplas de professores, que ministram aulas juntos, uma hora diária para planejem suas ações pedagógicas. De acordo com D2 – 4, a primeira semana de cada mês é destinada para o planejamento do mês inteiro. Nas outras semanas é realizada uma avaliação das aulas anteriores, bem como são repassados, entre a dupla, os conteúdos que serão desenvolvidos na próxima aula. O registro da elaboração da aula, de acordo com D2 – 4, é feito em um sistema *on-line* ³¹de forma simplificada, que possibilita ao professor editar seus planejamentos após a aula. Desse modo o *software*

³¹ Esse sistema *on-line* também é utilizado para o registro das presenças dos alunos, nas aulas.

serve tanto para o planejamento, quanto para a reflexão acerca das suas ações pedagógicas, ficando disponível para o corpo docente e para equipe diretiva da instituição.

É importante destacar que esses encontros dos professores, da mesma forma que as reuniões pedagógicas semanais, são computados e remunerados como hora aula dos docentes. Ainda, o período também é utilizado para que os diretores resolvam alguma situação pontual com a dupla de professores.

Quando discutimos planejamento docente se tornam evidentes as diferenças entre o ensino formal e o não formal, a começar pela clientela. Na escola de Educação Básica, a turma é praticamente a mesma, dependendo do ano escolar em que o aluno estiver, é possível para o professor ter uma base do nível de conhecimento do estudante. Todavia, de acordo com D1 -16 a realidade da escola/academia de Dança é outra, pois “[...] chega um tempo que teu público muda, do dia para a noite, tu tem lá todo plano de fazer uma evolução, ninguém veio, veio uma pessoa, só mulheres, acabou com o teu plano. ” (Informação Verbal)³²

No ambiente não formal de ensino o educador precisa estar preparado não somente para as faltas dos aprendizes, mas também para os novos aprendizes que chegam sem avisar e, de alguma forma, precisam ser inseridos na aula. Cabe ao docente o desafio administrar essa situação, que é uma constante no espaço não formal de ensino, sem perder o seu objetivo pedagógico.

Nesse sentido, D1 – 16 coloca que “não adianta tu fazer três laudas do que será tua aula com todos os objetivos cognitivos [...] tu chegar na sala de aula e tem três damas [...] teu conteúdo tem que mudar na hora [...]”. (Informação verbal)³³

Diante dessa realidade, se faz imprescindível a compreensão de um planejamento pedagógico como um processo dinâmico, que tem movimento, que pode ser modificado de acordo com a necessidade da turma, seja por ausência de aluno ou por qualquer outra motivação que induza o professor a ter essa atitude. Nesse sentido, Ostetto (1994, p. 1) reforça que “Planejamento pedagógico é atitude crítica do educador diante de seu trabalho docente. Por isso não é uma fôrma! Ao contrário, é flexível e, como tal, permite ao educador repensar, revisando, buscando novos significados para sua prática pedagógica”.

Tendo em vista a necessidade de um planejamento aberto devido à especificidade do público, destacamos o fragmento de P7 – 4, que revela um planejamento que admite a possibilidade de ser modificado de acordo com o rendimento do aluno: “vejo qual o conteúdo a ser trabalhado, tendo observado a turma, busco dentro e fora do meu

³² Informação verbal fornecida por D1 - 16

³³ Informação verbal fornecida por D1 - 16

conhecimento formas de melhor desenvolvê-lo de maneira a alcançar os objetivos do grupo”. Do mesmo modo de P5 – 4, que segue os seguintes passos ao planejar: “1º baseado no estudo coletivo, reuniões que temos. 2º de acordo com os alunos que chegam, observando que tipo de dificuldades ou não existe no grande grupo. ”

Quando questionados em relação à importância do planejamento pedagógico, a resposta foi unânime: todos os professores consultados consideram relevante o ato de planejar aulas. Em seguida, os educadores foram convidados a compartilhar a forma como elaboram suas aulas. P2 – 4 resume, genericamente, como esse processo acontece:

Primeiro é considerado o nível e ritmo da turma a ser trabalhado, depois dependendo do conteúdo organizado coletivamente pelos professores (nas reuniões) são escolhidos alguns temas de acordo com a turma. Finalmente, são consideradas as facilidades e dificuldades dos alunos inscritos nas turmas para assim montar o plano de aulas (o mais adequado possível aos alunos) (informação fornecida)³⁴

Ainda, P3 – 4 compartilha um pouco das suas estratégias pedagógicas:

Verifico o conteúdo e objetivos a serem alcançados e programo exercícios técnicos e lúdicos para que os alunos se divirtam ao aprender e interagir com os colegas. Quando algum objetivo não é atingido, programo outras formas de deixar a informação mais acessível à turma e adio um pouco o próximo conteúdo a ser dado, reprogramando assim sempre que necessário. (Informação fornecida)³⁵

O excerto de P4 – 4, assim como os anteriores, denotam a importância dada ao aluno no processo de planejamento. “Estudo o conteúdo a ser dado, escolho música adequada para os passos, monto estruturas técnicas para a execução do movimento, sempre estudando cada aluno. ”

Apesar de não existir uma estrutura formal de planejamento de aula, percebemos que cada dupla de professores encontra o seu modo particular de planejar, mesmo obedecendo critérios estipulados pela direção, como orientação de conteúdo e nível técnico da turma, objetivos do trimestre e desempenho dos alunos nas aulas anteriores. Ainda, acrescentamos as vivências dos docentes como uma variável determinante no seu modo de planejar. De acordo com Padilha (2001, p. 63) “[...] realizar planos e planejamentos educacionais e escolares significa exercer uma atividade engajada, intencional, científica, de caráter político e ideológico e isento de neutralidade.”

Um aspecto que merece destaque é o desenvolvimento do planejamento em duplas, o que pressupõe uma parceria não somente na execução da aula, mas também no seu

³⁴ Informação fornecida por P2 – 4.

³⁵ Informação fornecida por P3 – 4.

processo de elaboração. Entre outras atividades, P5 – 10 revela que as reuniões didáticas também são usadas para um nivelamento entre o par para as aulas ou outras atribuições relacionadas à escola. Em conformidade com isso, P6 – 10 utiliza esse momento com o seu par para conhecer novos exercícios didáticos e para conhecer/aprimorar outras técnicas de Dança.

É importante elucidar que nas duplas, ambos têm um papel definido. De acordo com P1 – 12: “dependendo do conhecimento de cada professor, um tem mais desenvolvimento em aula que o outro”. P7 – 12 corrobora, afirmando que: “depende da formação da dupla. Há alguns que dividem a aula de maneira mais proativa, outros só acompanham o professor titular.” Ainda há o argumento de que planejar em duplas P2 – 1 “facilita a aula, pois cada um “assume” um papel (cavalheiro ou dama) e fala sobre ele”, mas o mesmo professor destaca que: [...] sempre tem um “titular” que leva o ritmo da aula. ” Já P6 -12, esclarece que: “geralmente o professor mais experiente com o ritmo da dança é o titular da mesma, mas ambos são professores e cumprem esse papel, inclusive nos planejamentos. ”

Ainda, sobre as aulas serem ministradas em duplas, P5 – 12 relata que “com dois professores, os alunos sentem-se muito mais seguros e sentindo que a escola se importa realmente com o seu bem-estar e sua aprendizagem, sentindo-se também valorizado”.

Por outro lado, com a intenção de manter a coerência em relação ao que é ensinado pela escola, os professores se baseiam no plano de ensino ³⁶ do *Clube*. Esse documento está sendo elaborado por muitas mãos, de forma colaborativa, onde é definido pelo corpo docente da instituição, o conteúdo e os objetivos (que recebe a denominação de *foco*, dentro da organização prevista) de cada um dos subgêneros de Dança e de seus respectivos níveis de adiantamento. O material confeccionado é registrado em documentos e vídeos, para que todos tenham acesso.

Além disso, esse arquivo é constantemente revisitado. De acordo com D1 – 3 “ [...] esse conteúdo é aprimorado, com base nas pendências, na adequação de conteúdo (Informação verbal)³⁷” De acordo com isso, D2 – 6 complementa: “claro que a gente não pode, ah, entrou uma pessoa, vamos mudar tudo, mas respeitando o que já existe, do que as pessoas vão colocando.” (Informação verbal)³⁸

Essa relação de confiança, ao que tudo indica, se estabelece e tende a se manter, devido a partir do perfil de profissional que a escola contrata. De acordo com D2 – 7, o professor do *Clube* precisa ter algumas características no seu modo de trabalhar, que

³⁶ Elaborado pelo coletivo de professores nas reuniões pedagógicas de sexta-feira.

³⁷ Informação verbal fornecida por D1 - 3

³⁸ Informação verbal fornecida por D12 - 6

estejam em consonância com a forma de atuação da Instituição, destacando alguns desses predicados: professor da escola deve ter, necessariamente uma boa comunicação, conhecimento do conteúdo, planejado no plano de ensino, assim como entender e respeitar a forma de funcionamento do *Gafieira Club*.

Por outro lado, D1 – 8, quando questionado acerca de qual é o perfil de professor do *Gafieira Club*, opta por mencionar o tipo de profissional que não deseja em sua empresa, argumentando que isso define mais o que o professor do *Gafieira*, citando dois contraexemplos: alguém que transforme a sala em seu palco ou alguém que não saiba trabalhar em equipe ou, ainda, que tenha comentários públicos ou privados que desqualifiquem a imagem de outro profissional. Em conversa com os diretores, nos foi colocado que dificilmente fazem uma proposta de trabalho para um professor. Optam por esperar os profissionais “baterem a sua porta” por se identificar pela proposta do *Clube* e desejarem fazer parte dessa equipe.

Contudo D1 -7 complementa que carisma é uma virtude importante para um professor da Escola, mas salienta que existem vários tipos de carismas e que o professor não precisa se comportar como um “Bobo da corte”.

A questão do carisma é muito importante para um profissional que lida diretamente com o público, inclusive, muitos docentes com prática equivocada conseguem êxito no mercado não formal de Dança de Salão, devido a essa característica. Isso tem a ver com a especificidade do público desse gênero de Dança, que em grande parte, opta por essa atividade para se relacionar com outras pessoas, para praticarem um exercício físico prazeroso por recomendação médica, ou então, simplesmente como uma alternativa divertida para fugir do *estresse* cotidiano. Infelizmente, apenas uma parcela pequena de praticantes buscam, de fato, aprender a dançar. Por outro lado, professores com uma ação pedagógica apropriada para sua clientela, construída a partir de objetivos bem delineados e com um largo sorriso acolhedor, tem suas chances multiplicadas de ter sucesso nesses espaços.

Além do carisma, D1 - 7 destaca uma outra característica fundamental para um professor do *Gafieira Club* que é a maturidade profissional, no sentido de saber avaliar o que pode ensinar e o que não pode. Exemplifica:

[...]se eu me colocar a dar aula de tango, estou sendo, não profissional! Isso no nosso mercado é um grande problema, porque o Fabio dança tango, mas não mais que um intermediário dançaria, eu não sou um professor de tango. Eu poderia pegar um aluno e dar uma aula de repente de tango? Ah, olha, até um certo nível, depois eu sou obrigado a passar para o Giovanni, eu tenho que ter a minha maturidade profissional, entender o que eu sei e o que eu não sei, isso qualquer professor consegue entender, o que ele sabe. E quanto mais a gente sabe, mas a gente sabe

o que não sabe, então por ser um profissional tem que ter essa consciência. (Informação verbal)³⁹

Ainda, a instituição valoriza o profissional que se dedica integralmente para a Dança: segundo D1 – 7 “pode ser um cara com uma formação acadêmica, ou pode ser informal [...] Alguém que viva disso, que queira isso, que almeje, que não seja mais uma coisa na sua vida (Informação verbal)⁴⁰”. O que é avaliado pela escola, é o número de horas que os funcionários podem se dedicar a empresa. Logo, informa que a instituição tem apenas três professores que não são exclusivos, dois deles trabalham como professores de Educação Física na rede municipal de Porto alegre e o outro trabalha como professor em outra escola de Dança na região metropolitana da capital gaúcha. Todavia, todos eles dedicam maior carga horária de trabalho no *Gafieira*, do que nas outras instituições, são pelo menos seis horas diárias.

É conveniente ressaltar que de acordo com D2 – 9 no manual, o qual não tivemos acesso nesse trabalho, está registrado a “maneira de pensar” dos idealizadores desse projeto, que pode ser acessada pelos professores. Contudo o diretor reforça que para compreender como é ser um professor da Instituição é preciso experienciar essa forma de trabalho diariamente.

O que se deixa evidenciar é a questão da identidade do *Clube*, que tem como base a construção de uma padronização do plano de ensino ao passo que concebe aos docentes autonomia no ato de planejar suas ações pedagógicas. Logo, a partir desse processo, cada dupla de educadores se reúnem e confeccionam o planejamento diário. Em seguida, com base nos conteúdos e objetivos (foco) de cada aula, selecionam as estratégias de ensino e os recursos pedagógicos que contribuam para uma prática educativa bem-sucedida.

De acordo com D1 – 4, “hoje nós não temos nenhuma orientação estratégica de ensino, porque a gente até agora trabalha [...] com a questão de que o professor [...] tem a sua identidade de dar aula (Informação verbal)⁴¹”. A partir disso, percebemos a confiança da direção do *Gafieira Club* no seu corpo docente, assim como o respeito a sua forma de trabalho, o que é fundamental. Ainda, de acordo com D1 – 4, as aulas não são padrões, mas os conteúdos sim. Todos os professores trabalham com o mesmo objetivo, “mas as aulas são completamente diferentes”. (Informação verbal)⁴²

³⁹ Informação verbal fornecida por D1 – 7.

⁴⁰ Informação verbal fornecida por D1 - 7

⁴¹ Informação verbal fornecida por D1 – 4

⁴² Informação verbal fornecida por D1 - 4

Contudo, D2 - 4 esclarece que é exigido que os educadores façam o planejamento/registro de aula, pois o sistema permite que ele planeje meses de trabalho, assim como possibilita edições no decorrer do trimestre.

O próprio processo formativo de um docente já acontece de forma autônoma. Deste modo, a medida que o *Gafieira Club* investe em ações formativas com o objetivo de qualificação do seu corpo docente, supõe-se que o professor também adquira maior liberdade dentro do planejamento das suas ações pedagógicas, até porque, é ele quem tem o convívio diário com os alunos. Essa autonomia é revelada sobretudo nas estratégias de ensino adotadas por eles para alcançar os objetivos do seu planejamento. De acordo com Pais (2006, p.81), as estratégias de ensino são as ações do educador em sala de aula, selecionadas a partir da adoção de métodos, procedimentos e recursos pedagógicos.

Quando questionamos os docentes quanto às suas estratégias de ensino, as respostas foram bem variadas, o que evidencia a especificidade de cada um. P2 – 6, cuja prática é bastante diretiva (BECKER; MARQUES, 2001, p. 58), compartilha um exemplifica a forma como desenvolve sua aula, conforme podemos observar no recorte:

[Inicialmente] é montado o conteúdo, sequência a ser passada durante a aula. Na [continuidade], começo com “aquecimento” de frente ao espelho, logo boto uma música para os alunos dançarem livre, para eles praticarem, lembrarem o visto anteriormente. Depois é passada a sequência/passo conforme andamento da turma (não importa se não é passado todo o conteúdo planejado, mas que os alunos aprendam o que foi passado)(Informação fornecida)⁴³.

Em seguida, com base nos dados desse trabalho, compartilhamos algumas estratégias de ensino que foram citadas por P4-6: exercícios para o desenvolvimento de técnica e construção de movimentos de forma fragmentada. Por outro lado, P3-6 elenca: utilização de recursos lúdicos e diferentes formas de abordagens do mesmo tema. Já P5-6 utiliza “comparações do dia-a-dia, tipo caminhar, andar, correr, virar, para o entendimento de alguns passos básicos. Andar de moto, como entendimento de posturas ou como fazer para a dama entender o comando, sem empurrá-la.

Contudo, complementa P6 – 6 “Gosto muito de sentir a turma, algumas gostam mais de passos difíceis, sendo construídos aos poucos, outras uso mais exercícios de percepção e condução, mas em todas as turmas a diversão é a melhor estratégia.”

Observamos a particularidade de cada professor no planejamento das aulas, o que comprova que apesar das orientações da direção pedagógica, os professores têm autonomia em sua sala de aula. De acordo com Zamoner (2005, p.84) “Uma vez que o

⁴³ Informação verbal fornecida por P2 - 6.

professor de dança de salão precisa ter o conhecimento da pedagogia, também deve ter o conhecimento da didática, que pode ser resumida como o conjunto de técnicas para aplicação do ensino, meio pelo qual a educação acontece”.

Nesse sentido compreendemos que tão importante quanto uma intencionalidade pedagógica bem delineada, é a adoção de estratégias de ensino adequadas, que estejam em conformidade com modos de aprender dos alunos, o que Inforsato e Robson (2001, p.93), denominam de estratégias de aprendizagem. Ainda segundo os autores:

[...] devemos atentar para o fato de que cada aluno terá uma forma específica de lidar com as nossas instruções e com os materiais que colocamos à disposição para que ele aprenda. Alguns apresentam muita desenvoltura, não perdem a motivação durante a atividade, enquanto que outros se deparam com dificuldades, não prosseguem com as ações, paralisam-se para a atividade e, não raro, desviam-se dela e, assim, não assimilam o que deveria ser assimilado. (p.93)

A partir disso, investigamos os materiais que são utilizados como recursos didáticos⁴⁴ nas práticas educativas dos professores do *Gafieira Club*. P2 – 7 foi o único professor a responder que não faz uso, segundo ele “só faço exercícios com o próprio corpo ou com o corpo do par”. Por outro lado, os demais docentes citaram exemplos de materiais que são aproveitados nas aulas com fim educativo, como vendas, para a realização de brincadeiras, em que os homens precisam conduzir e serem conduzidos pelas mulheres, assim como para desenvolver a musicalidade. Também são adotados elásticos, para evitar que os parceiros dancem afastados. Assim como bolinhas, que podem ser usadas para massagear as costas das damas, ampliando sua sensibilidade de entendimento da condução. Alguns docentes, afirmaram que utilizam cadeiras ou fita adesiva para exercícios de fluxo, deslocamento e posição em relação ao par; *echarpes*, são utilizadas para trabalhar conexão entre os pares que estão dançando, noção técnica fundamental para que duas pessoas consigam se comunicar corporalmente durante a Dança. Todavia, Souza (2007, p. 113), quanto a utilização desses recursos, alerta que:

Temos que saber que os recursos didáticos devem servir apenas como mediadores neste processo, como algo que aproxime professor, aluno, conhecimento, respeitando as suas devidas proporções e sendo utilizados em momentos específicos. Sempre aliados a uma boa formação do professor a sua concepção pedagógica.

O autor reforça que a utilização de recursos didáticos deve estar sustentada por uma intencionalidade pedagógica consistente, que é resultado, em grande parte, de uma

⁴⁴ De acordo com Souza (2007, p. 111) “Recurso didático é todo material utilizado como auxílio no ensino - aprendizagem do conteúdo proposto para ser aplicado pelo professor a seus alunos”.

formação de qualidade. Também deve ser considerada a particularidade das formas e tempo de aquisição de conhecimento dos aprendizes, cabendo ao professor criar alternativas para que essa aprendizagem aconteça.

Não obstante a isso, é também seu papel avaliar os educandos. Conforme Inforsato e Robson (2001, p.89): "a partir da escolha dos objetivos, o professor é capaz de selecionar conteúdos, aplicar estratégias de ensino aprendizagem e elaborar o processo de avaliação para a verificação da efetividade daquele processo".

No *Gafieira Club*, essa avaliação acontecia de modo subjetivo, Segundo D1-3 "era o aluno que se colocava no nível, tipo eu acredito que posso passar desse estágio, ele passava." (Informação verbal)⁴⁵, o educador orientava, mas pouco interferia nesse processo. Ainda, de acordo com D1-3 está sendo criada uma estrutura de avaliação formal para ele avançar de nível, o que evitará o problema de um aluno que acredita ser de uma turma e aparecer na outra que ele não tenha condições técnicas para acompanhar.

Conforme planejado, para a realização dessa avaliação formal, será reservado um período na sexta-feira, onde os educandos, sem custos adicionais, terão a possibilidade de serem avaliados por um outro docente, que não o seu, que estará incumbido de elaborar um parecer sobre o desempenho do praticante e o encaminhar ao docente titular da turma, explicando se o aprendiz está apto para ir para o próximo estágio, ou se ele deve permanecer no que está e o motivo. Essas informações servirão de base para o educador fazer a sua avaliação. Ainda, de acordo com D1-3:

Então é professor com professor, o aluno tá no meio confiando que aquele professor titular dele, aquele do dia-a-dia está preparando ele para aquele momento. E aí quando a gente tem baile e eventos a gente [...] vai fazer uma celebração das conquistas do mês da galera que trocou de nível, de valorizar isso que, às vezes, acaba passando batido. A gente tinha umas iniciativas individuais, o pessoal fazia chapeuzinhos de formatura, diplominhas, alguns professores, individualmente, celebravam isso. (Informação verbal)⁴⁶

Justifica D2-3 que essa avaliação tem um olhar profissional externo, que não é do docente titular da turma, mas que descreverá o rendimento desse educando para o seu professor. Essa avaliação será feita dançando com o aprendiz e avaliando se as estruturas (passos, elementos técnicos como condução, ritmo e musicalidade) próprias do nível do aluno, foram desenvolvidas. Em caso positivo, o aprendiz avança de nível, em caso negativo, o professor vai conversar com ele e explicar que as estruturas que estão faltando e poderão comprometer o seu progresso na Dança. Todavia, garantindo ao discente que

⁴⁵ Informação verbal fornecida por D1 – 3

⁴⁶ Informação verbal fornecida por D1 – 3

esse conhecimento será reforçado nos próximos um ou dois meses, por exemplo. Não sendo necessário repetir todas as aulas dessa etapa.

Em relação a avaliação D1 – 3 resume, “então a avaliação é uma avaliação de dentro do abraço, pois fora do abraço o professor da turma já faz.” (Informação verbal)⁴⁷ Ou seja, não basta apenas observar o aluno dançando, mas é preciso dançar com ele. Vale destacar que no momento da coleta de dados, a Instituição ainda não havia implementado essa nova forma de avaliação, pois estavam no momento de definição coletiva dos critérios desse processo avaliativo. Contudo D2 -15, antecipa alguns desses critérios:

[...] quando a gente começar a aplicar as avaliações, as avaliações vão ter ali todos os tópicos o que cada professor precisa em cada nível avaliar, [...] por exemplo o aluno está sendo iniciado, tá no iniciante para ir para o nível 1 e a condução dele ainda é muito mecânica, tem que ser mecânica, não posso exigir uma condução completa, perfeita corporal, por que a aquele nível não exige esse tipo de condução, a o aluno tá dançando olhando muito para os pés, beleza, a gente nem deve permitir, embora seja sempre o reforço para que ele comece a se desprender disso, então isso que existe no samba de uma avaliação horizontal de cada ritmo em cada item. (Informação verbal)⁴⁸

Por fim, é importante destacar a importância de uma avaliação processual, de forma que ela não seja apenas uma prática pontual no final do processo. O olhar clínico do professor durante as aulas também é fundamental para o desenvolvimento da aprendizagem discente, contudo para isso, uma formação de qualidade do professor se faz necessária. De acordo com (ZAMONER, 2005, p.86) precisamos do conhecimento teórico elaborado sobre pedagogia, didática e psicologia do desenvolvimento para melhor realizar nosso trabalho. Precisamos ainda lembrar que só isto não basta. É necessário ainda sensibilidade, bom senso e fé no aluno, para não ferir a sua autoestima [...].

Apesar da melhoria do instrumento formal de avaliação do aluno, o excerto, revela outra nuance do processo avaliativo: P6 -15 [...] nos baseamos no convívio de aulas (observando, dançando juntos) e no convívio em bailes e de P7 -15 Durante as aulas, sobre as formas que avaliam seus alunos, ressaltam a importância desse procedimento acontecer de forma processual e estar aliada a avaliação do produto final. Sabemos que nenhum tipo de avaliação é absoluta, todavia, enquanto educadores, temos o dever de estarmos sempre revendo nossos modos de avaliar.

⁴⁷ Informação verbal fornecida por D1 – 3

⁴⁸ Informação verbal fornecida por D1 – 15

6. Considerações finais

A presente pesquisa se propôs a responder a seguinte questão: “quais são as implicações das ações formativas realizadas com o corpo docente do *Gafieira Club*, nas ações pedagógicas dos professores da instituição. ” A partir dessa inquietação, elencamos o seguinte objetivo geral: compreender as implicações das ações formativas propostas pelo clube nas ações docentes dos professores.

Assim, enumeramos os objetivos específicos: conhecer quais são e como efetivamente acontecem as ações formativas da empresa; investigar como os diretores projetam as ações formativas, o que esperam e como avaliam os impactos dessas nas ações pedagógicas dos seus professores; compreender a forma como os professores do *Gafieira Club* avaliam os impactos desse investimento na sua formação e de que maneira isso reflete nas suas ações pedagógicas; relacionar os dados dos diretores, professores com as percepções do pesquisador a partir dos interlocutores teóricos.

Para solucionar esse problema de pesquisa, foi preciso uma imersão no universo do clube, que implicou dois deslocamentos à cidade de Porto Alegre em uma de suas sedes, para aplicação de questionários aos professores e entrevistas aos diretores da escola, bem como acompanhar duas reuniões pedagógicas e uma aula na instituição. Além disso, foram realizados o mapeamento do site do clube como forma de entender o funcionamento da empresa. Vale ressaltar que paralelamente as idas formais a capital, tivemos outras oportunidades de encontrar parte da equipe da Escola presencialmente, assim como mantive contato, o que me mantinha sempre conectado com meu o campo empírico.

Sem ter a pretensão de esgotar o tema, mas de mostrar nosso olhar acerca dos achados de campo, à luz do referencial teórico adotado, compartilhamos, resumidamente, os principais resultados do trabalho que foram discutidos amplamente nos capítulos quatro e cinco dessa monografia, que, respectivamente, se propuseram a conhecer e discutir as ações formativas do *Gafieira Club* e as ações pedagógicas do corpo docente, a partir da visão dos professores e diretores da instituição.

O capítulo quatro mostrou que o clube se constitui em uma empresa que investe na qualificação dos seus professores através das ações formativas: reuniões pedagógicas semanais, com duração de quatro horas, com objetivo de construir um planejamento de ensino coletivo, assim como propiciar o aprimoramento teórico, técnico e artístico dos seus professores; reuniões de planejamento diárias, que oportunizam aos docentes além de planejar suas atividades do mês, o processo de autorreflexão, que é fundamental na constituição do educador. Além dos momentos de troca entre os profissionais, o clube também apoia os docentes a realização de cursos fora da instituição, visando a sua capacitação. Cabe ressaltar que todos os professores possuem carteira assinada e recebem horas aula de trabalho enquanto estão se dedicando às atividades formativas.

É relevante destacar que os processos formativos desses professores que ocorrem em várias instâncias, primeiramente no processo auto reflexivo, que acontecem nas reuniões diárias de planejamento entre as duplas que trabalham juntas. Em seguida, de maneira mais ampla, nas reuniões didáticas de sexta-feira, onde os professores além de discutirem os conteúdos e objetivos das aulas, também socializam sua experiência de trabalho da semana, o que permite ter também a opinião do outro. Essa forma de trabalho favorece a parceria entre os profissionais que ali estão inseridos.

Consequentemente, conforme explanado no capítulo cinco, as ações formativas do do corpo docente acarretam significativos efeitos no que diz respeito à autonomia dos professores, que a partir de um plano de ensino construído coletivamente pelo corpo docente, planejam suas aulas, selecionam estratégias de ensino e recursos didáticos que viabilizam que suas ações pedagógicas contribuam para uma aprendizagem com significados para os alunos. De acordo com os dados, os diretores afirmaram acreditar que ainda é cedo para aferir resultados, mas nos questionários dos professores já se mostram evidentes a influência positiva desse modo de conceber o ensino de Dança de Salão no espaço não formal.

A partir disso, outro aspecto importante observado na estruturação da Instituição é a liberdade do planejamento docente, apesar da sistematização dos conteúdos e objetivos. Isso é muito importante porque não limita a autonomia dos professores em ensinar seus alunos, pois é ele que está em sala de aula, logo é de sua responsabilidade a criação de possibilidades para a aprendizagem desses educandos, pois cada um tem uma forma particular de aprender, por isso a importância de que a seleção de estratégias, procedimentos e recursos didáticos seja realizada pelo professor.

A avaliação discente é uma mudança que está acontecendo nas unidades do clube que evidencia essa preocupação da empresa em estar sempre melhorando os serviços

prestados. Desse modo a avaliação processual é realizada pelo professor da turma durante as aulas, enquanto a avaliação final é realizada por um outro professor, o que foi uma mudança importante, uma vez que esse tipo de avaliação é de natureza subjetiva, uma segunda opinião se faz relevante.

Uma vez conhecida a organização da empresa, fica evidente o quanto o trabalho colaborativo é fundamental para o seu bom funcionamento. No que se refere ao ensino de artes de maneira geral, muitas vezes o professor trabalha de maneira isolada, não compartilha e nem se permite aprender, na maioria das vezes a relação entre professores, inclusive da mesma escola, é afetada por fatores de ordem pessoal, onde um não ensina o que sabe para o outro, para que ele tenha um diferencial; da mesma forma que não se permite aprender com o colega, pois vai demonstrar-se ignorante frente a ele. Acreditamos que esse entendimento se justifique, historicamente, pela predominância de uma pedagogia tradicional de ensino de Dança de Salão, onde o professor é compreendido como um mestre, que tudo sabe e que tem o papel de “transferir” conhecimento ao seu aluno, concebido como “tábula rasa”.

Contudo, sabemos que os processos de ensino e de aprendizagem, acontecem de maneira simultânea, aprendemos quando ensinamos e ensinamos quando aprendemos. O professor não é um detentor de conhecimento, pelo contrário, o docente é um ser consciente do seu inacabamento, que tem muito a aprender, assim como a ensinar. Ser um professor, não exclui o fato de ser um eterno aprendiz. Nessa perspectiva, atuam os professores do *Gafieira*, contribuindo com a sua especificidade para o fortalecimento do coletivo.

Ter a oportunidade de realizar esse estudo, foi de grande valia, pois conhecer experiência do outro é enriquecedor para a nossa própria formação. Além disso, ampliar a compreensão de que o espaço não formal não é apenas uma oportunidade de trabalho para o Licenciado em Dança, mas que também se configura como um espaço que pode e deve pensar e promover a formação de professores dentro da sua especificidade, foi uma surpresa positiva dessa pesquisa.

Por fim, mesmo os diretores afirmando que era impossível compreender as implicações das ações formativas na prática dos professores, podemos perceber pelos dados, que uma das principais contribuições dessas formações é o fato dos profissionais demonstrarem uma postura crítico-reflexiva sobre sua prática, bem como se posicionarem de maneira semelhante, quanto ao planejamento e execução das suas aulas, mas sem perder as suas particularidades, o que demonstra uma unidade de trabalho, ao mesmo tempo que permite perceber a importância de cada sujeito dentro do coletivo.

Ao final desse estudo, retomamos umas das justificativas para a realização desse trabalho que é o fato do espaço não formal de ensino também ser compreendido como campo fértil de pesquisa, uma vez que grande parte dos licenciandos e egressos do curso de Dança Licenciatura da UFPel estão inseridos nesses lugares, que ainda são pouco problematizados dentro da universidade. Ainda, com esse trabalho, esperamos contribuir para o fortalecimento e produção científica do campo da formação de professores nos espaços não formais de ensino.

6. Referências

AUSUBEL, D.; NOVAK, J. D.; HANESIAN, H. **Psicologia Educacional**. Tradução Eva Nick e outros. Rio de Janeiro: Interamericana, 1980.

BRAGANÇA, Inês. **Sobre o conceito de formação na abordagem (auto)biográfica**. Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 157-164, maio/ago. 2011. Disponível em: <http://ppgedu.org/ffp/wp-content/uploads/2015/09/Educacao-2011.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2016.

BECKER, F.; MARQUES, T. B. I. **Aprendizagem Humana: Processo de construção**. Pátio, Porto Alegre, ano 4, n.15, nov. 2000/jan. 2001

ESTEBAN, Maria. **Pesquisa qualitativa em educação**. Porto Alegre: AMGH, 2010.

FONSECA, Cristiane; VECCHI, Rodrigo; GAMA, Eliane. **A influência da dança de salão na percepção corporal**. Motriz, Rio Claro, v.18 n.1, p.200-207, jan./mar. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/motriz/v18n1/v18n1a20.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2016.

FRANCO, Maria. **Pedagogia e prática docente**. São Paulo: Cortez, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 13. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

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

GERHARDT, Tatiana., SILVEIRA, Denise(Org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2012.

GIL, Antônio. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2007.

INFORSATO, E. C.; ROBSON, A. S. **A preparação das aulas**. In: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Prograd. Caderno de Formação: formação de professores didática geral. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p. 86-99, v. 9.

JACOBUECCI, D. F. C. Contribuições dos espaços não-formais de educação para a formação da cultura científica. **Revista Em Extensão**. Uberlândia, vol.7, n.1, 2008.

JOSÉ, ANA MARIA. **Samba de Gafieira**: corpos em contato na cena social Carioca. 2005. 183 f.. Dissertação (Mestrado em Artes cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. , São José, 2005.

MAIA, Maria; PEREIRA, Vanildo. **Uma alternativa para o desenvolvimento motor no ensino fundamental**. São Paulo: Editora Phorte, 2014.

MELO, VITOR. **Experiências de ensino da Dança em cenários não escolares no Rio de Janeiro do século XIX (DÉCADAS DE 1810-1850)**. Movimento, Porto Alegre, v. 22, n. 2, 497-508, abr./jun. de 2016.

MINAYO, M. C. S. **O Desafio do Conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 2. ed. São Paulo: Hucitec/ Abrasco, 1993.

MORAES, R.; GALIAZZI, M. **Análise textual discursiva**. Ijuí: Unijuí, 2007.

NÓVOA, Antônio. **Formação de professores e formação docente**. In: Os professores e a sua formação, do mesmo autor. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1992.

OSTETTO, L. E. **Planejamento na educação infantil, mais que a atividade**: a criança em foco. Campinas, Papirus, 1994.

PADILHA, P. R. **Planejamento Dialógico**: Como construir o projeto político pedagógico da escola. São Paulo: Ed. Cortez, 2001.

PAIS, L. C. **Ensinar e aprender matemática**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PERNA, Marco. **Samba de Gafieira e a Dança de Salão Carioca**. 1. ed. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

PORTO, Robson. **Programa institucional de bolsa de iniciação à docência**: ensinar e aprender Matemática. 91f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências) – Universidade Federal de Rio Grande, 2012.

REY, Fernando. **Desarrollo de una nueva concepción de la personalidad en la psicología marxista**. CadernosUsp, 1988.

SANTOS, Solange. **“Penso, Logo Danço”**: Método para ensino de Dança de Salão. 2009. 115 f. Trabalho complementar de Curso - Faculdade de Educação, Universidade Federal de São Paulo, 2009.

SILVA, Graziela; SCHWARTZ, Gisele. **Por um ensino significativo da dança**. Movimento, Porto Alegre, v.6, n.12, 2000/1. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2499/1143>. Acesso em: 13 ago. 2016.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Dançando na Chuva...** E no chão de cimento. In: FERREIRA, Sueli (org). O ensino das artes: construindo caminhos. Campinas: Papirus, 2012.

SZYMANSKI, H. **A Relação Família/Escola:** desafios e perspectivas. Brasília: Liber Livros, 2010.

SOUZA, S. E. **O uso de recursos didáticos no ensino escolar.** In: I Encontro De Pesquisa em Educação, IV Jornada de Prática de Ensino, XIII Semana De Pedagogia Da UEM: "Infância E Praticas Educativas". Maringá, PR, 2007. Disponível em: http://www.pec.uem.br/pec_uem/revistas/arqmudi/volume_11/suplemento_02/artigos/019.pdf. Acesso em: 24, fev. 2017.

TARDIF, M. **Saberes Docentes e Formação Profissional.** 17^oed. Petrópolis: Vozes:2016.

THOMAZI, Á. R. G.; ASINELLI, T. M. T. **Prática docente:** considerações sobre o planejamento das atividades pedagógicas. Educar, Curitiba, n. 35, p. 181-195, Editora UFPR:2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n35/n35a14.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2017.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais:** a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

ZAMONER, Maristela. **Dança de Salão:** A caminho da licenciatura. Curitiba: Prottexto, 2005.

_____. **História da Dança de Salão no Brasil do século XIX e os irmãos Lacombe.** EFDeportes.com, Buenos Aires, v. 18, n. 186, nov. 2013. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd186/historia-da-danca-de-salao-irmaos-lacombe.htm>.

Acesso em: 12 ago. 2016.

Apêndices

Apêndice I: Esclarecimentos prévios

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA



Esclarecimentos Prévios

*Quanto às informações do site

1. No primeiro contato presencial, Giovanni Vergo foi apresentado como Diretor Pedagógico e no *site* consta como Diretor Artístico–Confirmando: acumula ambas funções?
 2. Existem 11 professores “titulares” (Deni Ronaldo, Fábio Magalhães, Giovanni Vergo, Karenina de Los Santos, Luciana Coronel, Luis Henrique Severo, Malu Coronel, Mara Nunes, Paola Vasconcelos, Paula Pazos e Roberto Leivas)?
 3. Existem 4 professores assistentes (Natália Dorneles, Sandro Pedroso, Tainã Natanael, Kassia Cardoso)?
 4. Qual a diferença entre o Professor “Titular” e o Professor Assistente, quanto às funções desempenhadas?
 5. Quais são os critérios que determinam se um professor é titular ou assistente? (tempo de prática, formação acadêmica, ...)?
 6. Os Professores Assistentes atuam sempre com o mesmo professor e na mesma turma?
 6. Existe a possibilidade de um Professor Assistente ser Professor Titular de uma outra turma?
 7. Cada professor ministra aula de um único estilo ou os professores ministram aulas de mais de um gênero de dança? Como os professores são alocados nas turmas?
 8. Quem são os Bolsistas do *Gafieira Club*? Qual a função deles?
 9. Tem um número específico por turma?
 10. Por que a escola tem alunos bolsistas? Existe alguma pretensão profissional para esse aluno bolsista?
 11. Na visão de vocês, como esta estrutura organizada (professor Titular, Assistente e Bolsistas) implica no fazer docente dos professores?
-

* Quanto à “Academia do samba”

12. Qual o tempo que os alunos ficam nos níveis iniciados?
13. As mudanças de níveis se dão de modo coletivo ou individualizado?
14. Quem indica a mudança de níveis, o professor ou o aluno? Como acontece essa “promoção”?

* Quanto ao ensino dos outros estilos de dança

15. Como acontece a classificação dos alunos novos por nível (iniciante, iniciados e intermediários)?
16. Como acontece a promoção dos alunos de um nível para o outro? Quanto tempo cada aluno fica em cada nível?
17. Quais outras formas oportunidades de aprendizagem o *Gafieira* oferece para seus alunos?

Apêndice II: Roteiro da entrevista

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA



Roteiro de Entrevista

I. Academia do samba

1. Fale um pouco acerca do teor do documento de sistematização do ensino de samba na escola. Qual o nome que a escola atribui a esse documento?
2. De que maneira foram organizados os conteúdos e o foco de aprendizagem em cada um dos níveis do ensino de samba?
3. Existe alguma menção sobre estratégias de ensino e avaliação nesse documento? Caso sim, poderia discorrer sobre?
4. Ele está finalizado? Caso não, existe alguma perspectiva de conclusão?
5. Existe algum momento de avaliação desse documento? Caso sim, como acontece essa avaliação?

II. Recursos Humanos

6. Como o professor Giovanni Vergo concilia as duas funções de Diretor Artístico e Diretor pedagógico?
7. Professor Giovanni Vergo: poderia descrever suas atribuições como Diretor Pedagógico, como está organizado seu trabalho, pode descrever sua rotina - nessa função - no Gafieira?
8. No que se refere à “qualificação docente”, quais características o *Gafieira* considera imprescindíveis para um professor qualificado?
9. Qual é o perfil de professor que o *Gafieira* busca para atuar na sua escola?
10. Desde quando existem as reuniões semanais de sexta-feira? Qual foi a motivação para a realização desse espaço formativo?
11. De que forma foram projetados esses encontros? Quem realiza esse planejamento?
12. Quais são os objetivos desses encontros? De que forma acontecem?

13. Além desses encontros, existem outras possibilidades de qualificação promovidas pela direção do *Gafieira Club* (participação em cursos e *workshops* na condição de alunos)?
14. A direção do *Gafieira* percebe alguma relação entre as reuniões pedagógicas (ou outra ação que desenvolve) e a atuação dos professores em sala de aula?
15. Em caso positivo: quais são? Qual o objetivo de cada um?
16. O *Gafieira* incentiva essas ações? De que forma?
17. Existe algum momento onde os professores do *Gafieira* se reúnem para refletir acerca da sua atuação em sala de aula? Caso sim, de que forma acontecem esses momentos de reflexão?
18. Além das atas de reunião, existem anotações ou qualquer outro tipo de registro que mostre algum material produzido pelo grupo de professores e/ou para eles, com o objetivo de qualificação do corpo docente? Caso existam, fale um pouco sobre eles.
19. Como o *Gafieira Club* concilia seus ideais de ensino e aprendizagem com a lógica competitiva do mercado?

Apêndice III: Questionário professores

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA



Questionário professores

Nome completo: _____

1. Há quanto tempo você participa do corpo docente do *Gafieira Club*? O que te levou a escolher esta escola para desempenhar seu trabalho?
2. Como é ser professor(a) do *Gafieira Club*? No que essa escola se diferencia das demais instituições do mercado?
3. Você considera relevante o planejamento pedagógico? Justifique a sua resposta:
4. Exponha como acontece o processo de planejamento das suas aulas:
5. Em que medida – caso haja, a sistematização do ensino, construída coletivamente pelos professores da instituição, estabelece relação com o planejamento das suas aulas?
6. Quais são as estratégias de ensino que você mais utiliza nas suas aulas?
7. Utiliza algum(s) recurso(s) material(ais) para facilitar o aprendizado de seus alunos? Caso sim, qual (quais) e para que finalidade:
8. Você percebe algum reflexo do conhecimento construído nos encontros semanais com o seu fazer pedagógico em sala de aula? Discorra sobre:
9. O que você pensa sobre a existência de um espaço de planejamento de 1h diária/semanal ofertada pelo *Club*?
10. Como você utiliza o espaço de planejamento, que acontece diariamente das 18h às 19h?
11. Como acontece o compartilhamento de conhecimentos entre os professores do *Gafieira Club*? Em que momentos elas acontecem?
12. As aulas são ministradas por uma dupla de professores. Como se efetiva essa relação? Explique brevemente.
13. Na sua turma tem alunos bolsistas? Por qual motivo?

14. Quais critérios são utilizados para a promoção de um aluno de um nível para o outro?
 15. Como e de que forma o acompanhamento do aluno é realizado?
 16. Você considera pertinente a participação em cursos e *workshops* na condição de aluno?
 17. Você participa desses eventos? Por quais razões/motivações?
 18. Com que frequência você participa desses eventos? Há alguma forma de incentivo/apoio do *Gafieira Club* para a sua participação? Relate.
 19. Em algum momento você avalia o seu desempenho como professor (a). Discorra sobre:
 20. Você considera importante que aconteçam ações regulares de qualificação do fazer pedagógico? Justifique sua resposta:
 21. Acerca da temática “qualificação docente”: qual julga ser a maior carência na sua área e que sugestão (sugestões) oferta como solução (soluções) ao problema?
- Espaço para livres observações e considerações finais:



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS/UFPel
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ESCRITO

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Giovanni Angelin Vergo
RG: 3085749781 emitido pelo(a): SJS-RS

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
R. Intendente Alvaro Azevedo, 506/102 - Porto Alegre/RS
CEP 91710-010

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Bolison Teixeira Porto
CPF: 011 471 820 27 RG: 9098 46 6064, emitido pelo(a): SSPIRS

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Barro Gonçalves, 41 - Barro Grande Norte - Rio Grande - RS
96211-070

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Porto Alegre, Estado RS, em 06/05/2016, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data: Porto Alegre, 06 de maio de 2016

G. A. V.
(assinatura do entrevistado/depoente)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS/UFPEL
CURSO DE DANÇA- LICENCIATURA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ESCRITO

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): FABIO MONTEIRO DE MAQUINHES,
RG: 4107181655 emitido pelo(a): SSP/RS,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
RUA VILGES MACEDO 319, 305 - ALGEM - PORTO ALEGRE

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Robson Teixeira Rento
CPF: 011 471 820 27 RG: 9098 466064, emitido pelo(a): SSP/RS,

domiciliado/residente em (Av./Rua/nº./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Rento Gonçalves, 41 - Bairro Cidade Nova - Rio Grande
RS, 96211070

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao (à) pesquisador(a)/entrevistado(a) aqui referido(a), na cidade de Porto Alegre, Estado RS, em 6 / 5 / 16, como subsídio à construção de seu Trabalho de Conclusão de Curso/ TCC – do Curso de Dança/Licenciatura na Universidade Federal de Pelotas. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

Porto Alegre, 6 de maio de 2016

Robson Teixeira Rento
(assinatura do entrevistado/depoente)

Apêndice VI: Transcrição da entrevista dos diretores

Entrevista realizada com Fabio Magalhães e Giovanni Vergo, diretores do *Gafieira Club*, na cidade de Porto Alegre.

Como legenda para as entrevistas se colocou a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador e F para as respostas do depoente Fabio e G para o depoente Giovanni:

E-Fale um pouco acerca do teor do documento de sistematização do ensino de samba na escola. Qual o nome que a escola atribui a esse documento? F: O objetivo do projeto é ter um programa de ensino de samba e ele não por ser de samba, mas é o primeiro de vários outros que nós temos em elaboração, ele é o que a gente tem mais, é o que tá mais evoluído, o objetivo é que ele tenha uma forma de construção do conhecimento pouco mais perto do formal, na questão de organização, mas sem que tenha aquela obrigatoriedade de ser uma estrutura realmente formal, o que acontece geralmente nas escolas de danças, tem uma aula de iniciante, aí a pessoa aprende meia dúzia de passinhos, já é um dançarino. Na verdade, socialmente falando, ele atende suas necessidades, aí ele vai para uma turma de iniciados, é uma pessoa que é um iniciante que já está se desenvolvendo bem, mas ele não se sente mais confortável dentro da turma de iniciantes, mas também ele tem medo de ir para o intermediário. E depois tem o grande buraco negro no ensino da dança de salão, que se chama a turma de intermediários. Ao momento que entra o aluno naquele nível ele não sabe se ele é (mais) um avançado, ele tem medo de avançar, de entrar numa turma de avançados e muita gente tá ali jurando que é um avançado então é uma meta muito grande tanto no ensino de samba de gafieira pelo menos aqui no nosso caso, tu atingiria essa meta em um ano para se tornar um intermediário só que uma pessoa com quase 4 e 5 anos de samba também é um intermediário, ele só é um avançado se ele tiver uma facilidade muito grande, porque não daria nem tempo de adquirir conhecimento e nem uma capacidade corporal, é muito tempo para conseguir passar todo o conhecimento. Então, a gente montou uma estrutura de ensino que a gente consiga dar um conforto para o aluno de saber em que parte do estágio de aprendizado ele tá. Então ele termina o iniciante, vai para o intermediário nível 1 que no mercado seria o iniciados, aí ele vai para o intermediário nível 2 que no mercado também seria iniciados. Então o iniciados do mercado seria para nós o iniciado é o nível 1 e o nível 2 e depois iria para o intermediário. Aí o intermediário do mercado para nós nível 3, nível 4 e nível 5, então se separa em 3 níveis o que seria intermediário. E depois o avançado é o novo buraco negro. E a partir do momento que tu tens todo o conteúdo de alguma forma tu consegues aprimorar desse conteúdo. Tu já consegues ter um avançado, então a gente considera um avançado alguém que tenha um conhecimento e queira uma constante revisão, aprimoramento e evolução. Então a gente acaba separando isso e não movimentos mais avançados. Os movimentos se acabam quando tu atinge o nível 5, tu já viu tudo que existe de base do samba de gafieira, dificilmente alguém vai passar num congresso, não vai saber do que o professor está falando ou vai ver um youtube e não vai identificar todos os movimentos que tão em execução, não quer dizer que ele consiga, mas ele tem consciência, tem ciência. Então o aluno é educado dessa forma, a partir do momento que um picadinho ou picadilho como chamam no centro do país, esse é um conteúdo de nível 4 para a gente, bom depois que ele conhece aquilo ele consegue identificar picadilho, picadilhe para qualquer picadilho congresso, executar o picadilho de forma diferente claro, cada lugar tem um conhecimento diferente, mas ele não precisa ser um catedrático no picadilhe... ele tem que fazer uma ou duas variações, dominar o tema e conseguir identificar aquilo, uma vez identificado ele tem essa competência para levar em dia com o avançado, aí no avançado sim vai ver um milhão de possibilidades, como cruzar os conhecimentos como evoluir sua dança pessoal. Então

esse é um dos grandes objetivos da academia do samba, porque é uma academia uma estruturação de conhecimentos. A segunda coisa que tá atrás dessa estrutura é de que ela visa ser o modelo de mercado, a partir do momento que a gente tem esta estruturação e ela começa a funcionar naturalmente existe a cópia, as pessoas vão começar a utilizar essa terminologia, e a partir do momento que isso acontecer e a gente acredita que a gente vai ter uma vanguarda dessa proposição, alguém um dia chamou de iniciante e intermediário, alguém um dia chamou de iniciado então esses termos eles vão ficando, seria uma contribuição nossa pro mercado assim como a gente quer montar uma estrutura de professores que consiga dar aula nesses níveis assim como existe um zumba iniciante, fit, não sei mais o que, são credenciamentos que a gente consiga credenciar professores que não são necessariamente do Gafieira Club, mas que estão credenciados a dar aulas dessa academia. Então o Robson vem aqui, não quero botar uma Gafieira Club em Rio Grande, mas eu quero aprender sobre a Academia do samba para levar isso para minha cidade. O Robson é um professor credenciado de academia de samba no nível 1, nível 2 e nível 3, de toda academia. De pode levar, credenciar esse ensino, então esse é o segundo objetivo por trás da Academia do samba. **E: De que maneira foram organizados os conteúdos e o foco de aprendizagem em cada um dos níveis do ensino de samba?**

G: A gente dividi a academia do samba em tópicos e esses tópicos percorrem todos os níveis, então tem obviamente o tópico de passos, das estruturas, as figuras que trabalha em cada nível tem o foco, em que a pessoa tem que aprender, existe essa exigência mínima de cada nível; a do iniciante ele tem que saber no mínimo o básico lateral, o básico longitudinal, cruzado e depois a gente vai exigindo que essas estruturas sejam ou desenvolvidas outras através delas ou que elas sejam aprimoradas. Por exemplo: no iniciante a gente exige um cruzado e um cruzado com deslocamento, no próximo, não que a pessoa nunca mais vai ver aquilo, mas ela vai aprimorar aquilo, ela vai combinar um cruzado com um próximo conteúdo., se não me engano, foco, estruturas, condução, ritmo e postura. **E:** Todos os níveis têm uma exigência para cada um deles?**G:** Exatamente, em cada nível! No nível 1 tem a estrutura, se familiarizaram com as estruturas básicas, o foco. Então a pessoa não precisa saber tudo de trás para diante, saber como fazer vários passos básicos, mas ela tem que entender, tudo que existe, que a gente considera básico que tá no iniciante, se ela conhece aquilo tudo, sabe executar, mesmo que ela saiba executar de forma simples ou as vezes até mecânica ela vai para o nível 1, intermediário nível 1, ali ela vai começar a usar aquilo de formas combinadas mais outras estruturas do nível 1 no ritmo. A gente não exige que a pessoa seja um expert em ritmos, mas tem que entender o que é um contratempo, ela tem que conseguir dançar respeitando essa dinâmica básica de tempo e contratempo. Condução, a gente considera que é uma condução pré-estabelecida, em que é o cavalheiro sabe a parte dele e a dama sabe a parte dela, quando se inicia o movimento os dois fazem a sua parte bem coreografada e se encontram no final, não tem como exigir que um aluno iniciante tenha uma condução perfeita que ele identifique cada pedaço do movimento para depois ele conseguir combinar com algumas outras coisas, então lembrando que é um iniciante ele tem que si, parte do cavalheiro ele mal sabe o que ele faz, quanto mais o que ela faz, então ele, são pequenas coreografias para a pessoa conhecer o todo do samba, postura, a gente não vai exigir uma postura perfeita mas a gente começa a cobrar a questão até perna fechada, uma postura adequada para que não fique um em cima do outro, não fique com uma postura que é prejudicial até para a própria pessoa, então são pequenas estruturas de cada nível que a gente vai adaptando e isso serve, vai servir para os futuros, futuras academias, academias de forró, academia de tango, academia de cada um, a gente vai seguir tópicos básicos pra gente ter como geral. **E: Ele está finalizado? Caso não, existe alguma perspectiva de conclusão? E: Existe algum momento de avaliação desse documento? Caso sim, como acontece essa avaliação?**

F: Aquele momento que tu teve aqui com a gente, tu participou duma revisão, não uma revisão para conhecimentos dos nossos professores do nível 3, foi muito rápido, porque

aquilo era só uma revisão, um nivelamento, não houve discussão do mérito. Hoje o que nós temos é isso., esse conteúdo é aprimorado, com base nas pendências, na adequação de conteúdo, então tu participou de um momento que a gente fez, a gente passou por todos esses tópicos. Tinha uma pessoa lendo, a gente fazia um acerto de termos para que todo mundo tivesse compreensão do que fazer. Na última reunião, tu até chegou num momento importante dessa história. Na última reunião que a gente teve, a gente definiu processo avaliativo, a gente não tinha, avaliação era totalmente subjetiva, era só do professor da turma. O professor define que tal pessoa pode mudar de nível e agora a gente tá criando, vai levar alguns meses, mas a gente vai criar uma estrutura de avaliação formal pro aluno mudar de nível pra evitar um problema de um aluno que se acha de um certo nível aparecer naquela turma, uma do nível 1 ou do nível 2, que ele não tem a preparação correta. Então o professor, ele orienta o aluno a ir fazer a avaliação. Então nós temos um horário nas sextas-feiras, os professores vão estar a disposição, e aí o aluno reserva sem custo nenhum uma avaliação com um outro professor, esse outro professor vai fazer formalmente escrever dizendo que falta para a pessoa atingir o resultado desse nível, aí essa avaliação vai para o professor dele. Então é professor com professor, o aluno tá no meio confiando que aquele professor titular dele, aquele do dia a dia tá preparando ele para aquele momento. E aí quando a gente tem baile e eventos a gente faz, vai fazer uma celebração das conquistas do mês da galera que trocou de nível, de valorizar isso que as vezes acaba passando batido e a gente tem umas iniciativas individuais o pessoal fazia chapeuzinho de formatura, diplominha, alguns realmente professores individualmente celebravam isso. A gente vai estruturar isso de forma formal. **E:** Então é a ideia é que todo mês tenha, algum momento de promoção, aconteça mensalmente? **F:** Vai acontecer na verdade a qualquer momento, essa vai ser só uma celebração, do tipo a pessoa pode começar o mês, mas primeiras semanas fazer a avaliação, na segunda semana ele já tá na turma nova só que o baile é no fim do mês, no fim do mês a gente junta todo mundo que foi promovido para algum nível e faz uma celebração. Não é a os formando do nível 1 e os formando do nível 2, não, não é isso! Vamos celebrar as conquistas do mês. **E:** Mas vamos supor: se um aluno tá no nível 2, tá na metade do nível 2 fez o teste já tá apto para o nível 3, ele já entra no nível 3 ele perde esse início do nível 3, esse nível 3 já vai estar acontecendo? **F:** É que o nível ele não é, isso a gente teve problemas com os professores no início né, o nível não é um curso, um nível é um nível, então tem um conjunto de coisas, vou dar um exemplo, nível 3, nível 3 é maldito, nível 3 é samba circular, por muito tempo foi isso, depois que a gente colocou algumas estruturas de apoio, mas até fazer a pessoa dançar circular a gente pode pôr um milhão de passos diferentes. **G:** Pode variar um milhão de passos tendo um iniciante no nível 1 e 2. É um objetivo e não conteúdo. **F:** É uma competência! Num workshop tu dá todo o nível 3, fazer a pessoa dançar com aquele objetivo, leva o nível 3 é um leva uns 3 a 7 meses é bem denso, o nível 4, agora nós estamos com a primeira turma de nível 4, já venceu 1 ano e eles pediram para continuar, porque não estão se sentindo aptos, para sair daquele nível e eu como professor concordo. Então o nível 4 é mais de ano. **R:** Então antes dessa promoção era o aluno que se colocava no nível, tipo eu acredito que eu posso passar de nível, ele passava. A partir de agora... **F:** Junto com o professor, junto com o seu professor. **G:** Tem um olhar externo e um professor que não é o professor dele, veja até foi professor deles mas não necessariamente isso, que vai dançar com o aluno, vai fazer uma avaliação descritiva e entregar para o professor daquele aluno e aí aquele professor junto com essa avaliação vai conversar com o aluno e falar: olha ainda tá faltando as estruturas tais e tais que vão ser muito usados nos próximos níveis a gente vai ter que reforçar isso de repente mais 1 ou 2 meses. Depois a pessoa vai lá faz a avaliação, a melhorou nesse nível? Beleza, pode passar para o próximo. **F:** Homens fazem com professoras e mulheres fazem com professores. Então não é uma avaliação estética isso é algo tão importante na academia de samba. A academia de samba não passa por aquele exemplo que tu falasse do: a o ângulo do teu corpo, o jeito que tu tá, não isso não é o nosso

objetivo, nosso objetivo é dança social, então tu tem que saber se relacionar com outro corpo. Mas eu acho feio o jeito que tu dança, o jeito que tu. Olha, é teu, se tu tá feliz, se tudo tá funcionando nós damos créditos. Vou te ensinar coisas que eu acredito, vou te ensinar coisas que outros profissionais ensinam que talvez eu não use na minha dança, essa nossa responsabilidade enquanto professor eu não ensino só o que eu gosto, é o grande desafio da academia do samba, eu ensino coisas que eu não uso na minha dança pessoal, mas quando vejo meu aluno se apropriando daquilo, ele adora fazer aquilo e eu vou bater palmas, porque é dele, ele escolheu o que ele quer. Então a avaliação é uma avaliação de dentro do abraço. Se a avaliação de fora do abraço o professor já faz. O professor tá ali observando a turma dele, ele sabe, essa pessoa já tá esteticamente já tá pronto, aí ele vai para o contato e descobre: opa pera aí, temos um problema aqui. **E: Existe alguma menção sobre estratégias de ensino e avaliação nesse documento? Caso sim, discorra acerca dele:** **F:** Nós temos a troca de experiência, mas ainda não é formal nesse aspecto. Tipo a gente troca muito, agora mesmo se instituiu um fórum nas segundas-feiras para alguns tipos de trabalho do professor Luis propôs ele queria fazer fora do horário nós incentivamos que fosse algo dentro da estrutura do Gafieira mesmo, de estratégia de ensino, hoje nós não temos nenhuma orientação estratégica de ensino porque a gente até agora trabalha muito com a questão de que o professor, até agora e tomara que seja assim pro resto da vida neh, e que só melhore cada vez mais, mas o professor tem a sua identidade de dar aula. Então não são padrões as aulas, o que é padrão é o conteúdo. A onde queremos chegar é padrão, agora se chegar na aula do Fabio, na aula do Giovanni, são aulas completamente diferentes. Inclusive de informação da mesma estrutura. Só que o resultado final é o mesmo. **G:** Tem gente que faz aula do Giovanni e não gostei, aí a gente estimula faz a aula do Fabio aí gostei, as vezes a pessoa não gosta do ritmo por que fez aula com um professor que não identificou, aí o aluno não consegue identificar que não gostou da aula, daí ele não gostou do samba, ele fez uma aula de samba e não gostou, ele não identifica que não gostou da aula e não do samba, então ele vai e faz aula com outro professor. Aí ele se identifica e começa a gostar do ritmo. **E:** Fale um pouquinho mais desse fórum das segundas feiras. Como que ele acontece? **F:** Essa foi uma proposta nova que vai começar agora. O professor Luis trouxe uma proposta de um grupo de estudo em horário extra pra realmente compartilhar estratégias de aula. O professor Luis é uma pessoa muito motivada nesse aspecto, é uma pessoa boa de conversar sobre isso, o professor Luis fazia parte do nosso grupo de professores se afastou por que ele passou num concurso no município ele dá aula para criança ele gosta muito é uma pessoa apaixonada por ensino de criança, e ele queria muito voltar para cá para testar algumas coisas, ficou 6 meses fora, ele voltou ele quer cancha ele que espaço e oportunidades para poder treinar os seus métodos de ensino. Ele tem várias ideias, coisas que as vezes a gente escuta que não vai dar certo, tem que deixar acontecer, tem que dar oportunidade e aí veio essa ideia dele de fazer um grupo externo aí nos incentivamos que fosse dentro do turno de trabalho para que todos se beneficie. Por que nós temos aqui professores de mais diversas formações, apesar do não formal a gente incentiva muito a formalidade. Então agora a gente tá admitindo professores que não tem formação, agora. A gente tá indo pro quarto ano, até então todos os professores tinham formação superior, todos até o meio do ano passado a nossa estatística era algo absurdo era do tipo 75 e 80 % dos professores tinham formação superior concluída e desses era quase com 40 % com pós graduação. É um índice muito acima do mercado, esse ano nós abrimos possibilidades, na virada do ano de entrar professores com inegável saber, inegável competência na dança, rico em experiência em sala de aula, mas que não tem a formalização. Essa estatística para nós decaí, mas a gente tá trazendo uma outra forma, uma outra visão e botando no meio. **E:** E porque dá escolha? **F:** Vamos dizer assim pro aluno final não faz diferença, só que pra nós são formas diferentes de pensar. Eu não sou formado em educação. Eu sou formado em Ciências da Educação. Eu dei aula em universidade, na área de projeto e administração. Minha comunicação com adultos é

algo experimentável e é o que eu uso como referência, é da onde eu vim. Me bota para dar aula para uma criança, eu não vou para uma sala de aula com uma criança, eu não tenho essa preparação, eu não tenho esse ensino, eu não tenho esse conhecimento. Eu vou confiar em pessoas que tenham esse estudo. Tem gente que é professora de música. O Deny Ronaldo são uma referência em questão técnica que é alguém que fez duas vezes a dança dos famosos e não tem formação nenhuma, ele era estudante de engenharia, largou para se dedicar a dança, tem cursos ele tem um monte, formal? Não tem! E eu vou dizer que o Deny Ronaldo não é um bom professor? Eu vou dizer que o Deny Ronaldo não é um bom bailarino? Não! Nós abrimos essa possibilidade, mas a gente continua com, a gente flexibilizar não significa que a gente abandonou. **G:** E por que dentro do plano de carreira, a pessoa vai ter que buscar alguma coisa para crescer, não é simplesmente aqui dentro estudando pra crescer, ela vai precisar... Uma pessoa que nunca teve uma aula de pedagogia ou uma aula de como estruturar um plano de aula, aqui ela vai aprender com o tempo com os professores, mas é importante que ela tenha uma referência de fora também até para não ficar pensando só como a gente. **E:** Todas as aulas, elas tem um plano de aula e como que isso é solicitado ao professor? **G:** A gente tem dentro desse horário, que a gente tem um horário extra antes de começar as turmas das 6 às 7, que os professores do dia chegam as 6. Eles começam a dar aula às 7, mas a partir das 6 eles tem que estar aqui, são remunerados por isso, para que a gente tenha esse horário de estudos extra, como é feito/ vai ser feito nas segundas-feiras com o que o professor. Luiz falou. Na primeira semana do mês, esse horário das 18, de segunda a quinta, ele é reservado para que os professores se reúnam, conversem e planejem o mês., então é o planejamento do mês. Esse mês numa turma de 04 nós vamos estudar o pica pau, de samba n4, então nós vamos ver entradas do pica pau e vamos arredondar o pica pau, por que o objetivo é arredondar o pica pau, então as vezes os professores só conseguem se encontrar no dia da aula, então tem professores que as vezes se atrasam, as vezes tem gente que vem de outro lugar e não consegue chegar as 6, se não tem um planejamento pelo menos existe um registro de aula, a gente tem um sistema online, que é feita a chamada e o plano de aula. Então, as vezes, a aula não tá planejada por um tempo, não tá escrita no sistema o que vai ser trabalhado durante tanto tempo, mas lá vai ter o registro das aulas. Então, é exigido que os professores façam chamada e pelo menos um registro de aula, existe um sistema instituído para ele planejar então ele pode planejar dois, três meses, que o sistema permite que daqui a dois, três meses tu vá dando aula e chegue na tua aula pra da lá, hoje eu vou trabalhar puladinho, próxima aula puladinho por fora, então tá tudo planejado, tudo o que tu pretende fazer, tu pode mudar, tu pode trocar, tu pode fazer só como registro de aula, mas tem esse horário para o professor fazer e tem essa estrutura de sistema online professor colocar. **E: Como o professor Giovanni Vergo concilia as duas funções de Diretor Artístico e Diretor pedagógico?** **G:** Nem eu sei, essas são funções que normalmente no mercado natural isso acontece tudo junto, justamente por que as vezes a pessoa mistura a parte de ensino com a parte artística e por muitas vezes isso, por exemplo a gente vai fazer um espetáculo, todo ano a gente faz um espetáculo, que cai no mês de aniversário da escola, em novembro e que a gente, que o professor tem que ter essa visão artística para ele poder, nessa hora muito mais ter essa visão artística de que os alunos vão para o palco e eles tem que ser um bom professor pro palco, então esse é um exemplo bem claro de que quando as coisas se misturam, ao mesmo tempo em que, dentro da parte de ensino, a gente tem que deixar para o professor bem claro que o que ele ensina é uma dança social, eu não posso permitir de um aluno por exemplo de samba saia daqui sabendo que a cadeirinha é um movimento característico de samba, eu não posso deixar ele sair daqui que ele tente fazer academia sempre, pode fazer, mas num salão lotado como é que tu vai botar as pernas para cima da mulher, sabe que vai usar muito espaço, então acho que uma grande diferença, professor saber o que é um social, a dança social que é o que o aluno vem, e as vezes muitos alunos vem para cá, abriu inscrição para o espetáculo, não quero,

eu quero continuar dançando, não quero ir para palco, não quero me aparecer, então saber identificar, deixar para o professor bem claro essas questões bem claro que tem momentos disso e momentos daquilo. Na parte artística gente fica muito mais com a questão de como a gente leva a dança de salão para um nível espetáculo, para um nível mostra, para um nível coreográfico, então agora esse período a gente tá essa semana é uma semana intensa por que é uma essa semana que tão terminando alguns editais, então essa semana a minha parte de diretor de ensino quase não existiu, por que a gente conversa mais de tal, tal, tem que correr atrás de um grupo para ser parceiro pra ele entrar junto no espetáculo, o grupo pode o grupo não pode, qual vai ser o tema do espetáculo, então esse grupo tal pode, a gente pode colocar esse tema, se o grupo não pode a gente vai ter que trocar por que a gente precisa de um braço que só esse grupo tem, em tão a parte de sala de aula recorre muito aos professores, a parte artística primeiramente recorre a onde vamos apresentar, temos uma demanda para apresentar não adianta montar um espetáculo inteiro e eu não ter onde fazer, essa parte artística vai junto com a parte de produção, embora o Fabio seja a parte de produção é uma parte que a gente corre junto, não adianta eu produzir o espetáculo se eu não sei aonde eu vou colocar, eu apresentar um espetáculo se eu não sei que dançarinos eu tenho, e é o mesmo, são os mesmos corpos que eu tenho de professores e dançarinos, então entendo que eu não conseguiria montar um espetáculo que a gente não tinha corpo suficiente para isso, hoje a gente tem professores que também são dançarinos e que a gente consegue, eu consigo pensar tá se eu montar um espetáculo assim eu sei que tenho tais pessoas que podem acrescentar. Aparece um trabalho, a eu preciso de dois casais de dançarinos para dançar tango, tenho? não tenho? Ta, tenho! Tem que ver se a pessoa pode ou se a pessoa não pode, então essa é a parte mais artística. A parte artística recorre mais a produção e, as vezes, até a venda de alguns produtos dessa parte de show, de demonstração, de espetáculos e parte de direção de ensino, junto a sala de aula, o que que o aluno tem... Reforçar para os professores essa nossa visão de dança social, em que as pessoas, que ninguém é melhor que ninguém, cada um tem a sua característica e a gente respeitar isso, preservar as características de cada ritmo, de cada estilo de dança. **E: Professor Giovanni Vergo: poderia descrever suas atribuições como Diretor Pedagógico, como está organizado seu trabalho, pode descrever sua rotina - nessa função - no Gafieira?** **G:** Nessa função de diretor de ensino, nas sexta feiras, que nós temos todos os professores, a gente tem uma reunião de professores em que a gente passa por alguns tópicos e que as vezes os tópicos não são só de ensino, mas muitas vezes de organizar a grade de horário por mês, por trimestre, junho, julho e agosto. **E:** Então essa reunião de sábado, ela acontece. **F:** Ah, hoje é sexta! Ele não vai participar, porque hoje, ele é artista (risadas) **G:** Então, essa reunião acontece toda semana, toda sexta feira, é um momento que a gente tem com todos os professores, ou quase todos, que a gente sempre busca, é um dia que, teoricamente, todos podem, mas as vezes, tem professores que, por exemplo, uma professora ela integra um espetáculo que roda muito no rio grande do sul, as vezes, na sexta feira ela não tá, agora nessa sexta-feira e na outra, eu e a professora Paola estamos em espetáculo, então eu não tô. Então, eu passo a bola para o Fabio e ele toca essa reunião. Nessa reunião é um ponto principal, assim da direção de ensino, porque a gente tem duas horas para que são, que é o horário de revisão pedagógica, nosso estudo pedagógico e a gente acabou inserindo a reunião de professores. Nesse horário a gente faz toda essa revisão dos ritmos, começou pelo samba e que vai passar por todos, para que todos os professores estejam cientes do que está no papel, porque a gente não tem uma uniformização de nomes, a gente tem o que a gente colocou, e as vezes, o que a gente colocou é um professor que está dando aula em Minas Gerais, tem um professor que dava aula em Minas Gerais e veio para Porto Alegre, as vezes o que ela chama de picadinho lá a gente chama de picadilho aqui, então a gente uniformizar, saber que todos saibam o que está sendo trabalhado, em caso alguém a tem um professor de bolero que não vai poder dar aula na próxima semana, a eu posso dar por que eu já vi

tudo isso que ele tá falando, vou ali pegar um plano de aula e saber que ali tá escrito virada e ele entender que virada que está escrito ali é a mesma coisa que chamado de cruzado ou vice e versa, então esse horário é fundamental, pra que primeiro a gente padronize tudo e depois a gente começa um trabalho maior ainda que é uma discussão. Uma discussão de ritmos, aí a gente vai redefinir, vai demorar uns dois, três meses talvez pra cada ritmo, para que cada um dê o seu pitaco, justamente para que não fique uma questão de que o gafeira os planos de ensino do gafeira são dá uma cabeça de uma pessoa, cada vez que o coletivo tem a inserção ou a alteração de alguém isso também muda, claro que a gente não pode, a entrou uma pessoa, vamos mudar tudo, mas respeitando o que já existe, do que as pessoas vão colocando. Dentro da minha rotina, dessas questões de segunda-feira, periodicamente a gente faz uma reunião de *feedback* com os professores, então a gente chama os professores conversa, vê o que tá bom, o que não tá bom, o que que nos falamos de positivo e questões a melhorar, melhorou, não melhorou, a se não melhorou a gente tem isso para melhorar pra próximo trimestre, semestre. **E:** Essa reunião de *feedback* é uma parcela da reunião de sexta? **G:** Não, não é um outro momento. **E:** Ela é individual? **G:** Individual, a gente. **F:** Individual, a gente coloca metas, do tipo ah... se melhorar tais e tais coisas, sai o teu aumento, coisas do gênero. **G:** a gente se comprometeu a estudar o ritmo tal, kizomba, um ritmo novo, então tá, se tu te comprometeu, preciso que eu tenho um plano de aula de quizomba iniciante pro próximo semestre, chegou o próximo semestre cadê o plano de aula, ah não fiz, não estudei... bom isso aí tá atrelado a tua melhoria, ao teu crescimento dentro da empresa, então é um evento, ah o professor teve sei lá, alguma reclamação de algum aluno sobre alguma questão de professor, então claro que é pontos chaves como reclamação a gente coloca na hora, mas daqui a pouco no feed back, tem ah foi reclamado disso mas nunca mais aconteceu, inclusive teve aluno elogiando esse ponto negativo, então é uma coisa que melhorou, chama o professor, a gente faz uma reunião com o professor antes dos sócios, ah o que se ouve falar dessa pessoa, o que tem que melhorar e que não tem que melhorar, a gente põe, aí a pessoa recebe uma cópia de tudo que foi falado na reunião, tá aqui e tá no teu email. Então tu sabe o que tá lá, o que tem que melhorar, o que não tem a melhorar. **E:** Nessa reunião, nesse horário, terça das 6 às 7 horas, tem alguma participação com os professores? **G:** Não. **E:** É um momento deles. **G:** É um momento deles, as vezes como eu sou professor também, como o Fabio é professor também, então a gente tem momentos, temos horários de planejar a aula. Então a gente tem que planejar a aula com nossos parceiros, porque a gente está na sala de aula com eles. É muito mais dos professores entre eles. **F:** Quando a gente bota o chapéuzinho de professor, nós somos mais um neste contexto, o que semana passada estava preparando um conteúdo de hip hop, eu não gostava de hip hop, eu fui lá tomar uma aula de hip hop, sei lá o que acontece nesse negócio, mas eu tenho que largar minha função administrativa, me tornar um professor, e ir lá estudar. **E:** **No que se refere à “qualificação docente”, quais características o Gafeira considera imprescindíveis para um professor qualificado?** **G:** Boa comunicação, não posso ter um professor que é mudo em sala de aula, ele não precisa ser o bobo da corte, ele não precisa ser um palestrante, mas ele tem que saber se comunicar, além de ter conhecimento do que ele está passando, ele tem que ter conhecimento do conteúdo, e aí do conteúdo, conhecimento do conteúdo que está planejado dentro do plano de aula do Gafeira, então não adianta eu ter um professor fantástico, ele é conhecido, dá aula ele vem aqui entrou no Gafeira ele tem uma turma, começa a dar aula do jeito dele, não me serve. Ele tem que entender como é que o Gafeira funciona, ele vem aqui aí gostei do Gafeira, mas eu quero dar, eu quero trazer o meu estilo de dançar tango e eu quero ensinar o meu estilo de dançar tango, não a gente pode conversar sobre o teu estilo de dançar tango, e aí nós vamos chegar a um comum senso de que o que a gente vai ensinar na aula de tango, vai chegar um certo momento que nem o samba, que um aluno desperta nele o que ele gosta e o que ele não gosta, o que serve para o corpo dele e o que não serve, mas o professor tem que mostrar que existe, a existe

o tango que se trabalha do jeito 1, 2,3, nós vamos estudar 1,2 e 3, vai chegar um certo momento que a pessoa não quer mais o 3, ela não vai mais usar as características do samba 3, eu tenho que respeitar isso, eu não posso impor, por mais que eu pessoalmente, a Paola e eu gostamos de tango um pouco mais contemporâneo, mais desconstruído, não posso chegar e passar isso para o professor, como sendo a verdade do tango, eu tenho que rever tudo que existe, eu tenho que entender que existe salsa los angeles e salsa cubana, não posso dizer, ah, vamos estudar essa salsa, mas que salsa é? Não interessa, é salsa de verdade! Ou dizer que uma salsa é um estilo é verdadeiro, outro estilo é uma cópia, é inverdade.

F: Acho que uma outra característica do professor é ele ter uma maturidade profissional, acho isso importante, nisso eu coloco, se ver como profissional, se posicionar como tal. É meio genérico, mas só que isso é fundamental para um professor. Exemplo, se eu me colocar a dar aula de tango, estou sendo, não profissional, isso no nosso mercado é um grande problema, porque o Fabio dança tango mas não mais que um intermediário dançaria, eu não sou um professor de tango, eu poderia pegar um aluno e dar uma aula de repente de tango? Ah, olha, até um certo nível, depois eu sou obrigado a passar para o Giovanni, eu tenho que ter a minha maturidade profissional, entender o que eu sei e o que eu não sei, isso qualquer professor consegue entender, o que ele sabe e quanto mais a gente sabe, mas a gente sabe o que não sabe, então por ser um profissional tem que ter essa consciência, tem muito profissional no mercado que dá aula de tudo, tinha um professor daqui que saiu, que era essa característica, ele dava aula de tudo, tudo igual, tudo a mesma coisa, tu olha corporalmente é a mesma coisa, por que ele não tem aprofundamento em nada, ah é um professor que agrega alunos, é um professor carismático, tem um monte de qualidades que são importantes, acho que carismático é muito importante para um professor ainda mais no Gafieira, mas tem um limite, tem professor aqui que não são, eu não sou um cara o mais carismático, a Luciana outra professora nós somos tecnicistas só que tem alunos que vão se identificar com o nosso carisma, nosso tipo de carisma, que não é o mesmo tipo de carisma que o Giovanni tem, que não é igual ao Denny, cada um tem seu tipo de carisma. O profissional, tem que ter noção de que é um profissional. Hoje, nós temos um Gafieira, nós já tínhamos feito essa conta, talvez, 3 tem outra ocupação, que não o Gafieira ou não a dança, então são 3 não são profissionais exclusivos, talvez eu não possa dizer que não são profissionais, porque se tá com 6 horas de trabalho por dia, ele é um profissional, só tem uma outra ocupação. Eu faço 8 horas por dia de uma outra coisa e venho trabalhar 2, não é uma outra conta, eu sou mais dançarino de que uma outra coisa, para ser professor no Gafieira, tu tem que ser profissional de dança, isso é fundamental, profissional de dança pode ser um cara com uma formação acadêmica, ou pode ser informal, mas isso é importante, profissional de dança, alguém que viva disso, que queira isso, que almeje, que não seja mais uma coisa na sua vida.

E: Qual é o perfil de professor que o Gafieira busca para atuar na sua escola? F: É que nós temos um caminho de formação né, então mesmo a gente só não aceitaria eu acho, olha que nosso braço é grande, eu não estou dizendo o que eu quero para entrar, é o que eu não quero aqui dentro, isso define mais o que o professor do Gafieira do que o contrário. O que a gente não quer, não quer alguém que dance e transforme a sala em seu palco a gente não quer isso, essa pessoa não nos serve. A gente não quer pessoa que tem uma postura duvidosa de relacionamento pessoal, do tipo não saiba trabalhar em equipe, que fale de outras pessoas, que tenha comentários públicos ou privados que denigrem a imagem de outro profissional, mesmo que o outro profissional sabidamente seja algo que não interessa para ninguém, do tipo nós podemos nos reunir os 3 aqui e falar mal de alguém, podemos, passando essa porta, não pode. Se alguém te perguntar tu tem que no mínimo dizer que não é contigo, não precisa elogiar, mas tem que ter, não criar, não dar margem para esse tipo de avaliação porque tudo isso prejudica a imagem do professor do Gafieira. Vamos dizer, a nossa porta de entrada ela é bem ampla, só essas poucas restrições que tem que tomar de comportamentais, elas exclui 90 % do mercado.

G: É quase como tu

respeitar um código de ética, num código de ética, ninguém diz o que tu tem que fazer, o que tu não tem que fazer. **F:** Acho que um documento que poderia te ajudar muito é o manual do professor, lá tem o que não pode, muito mais o que o que pode e tem toda a questão de relacionamento, aula particular, tabela salarial, ponto, tem muita informação ali acho que vai ser um bom norte.

E: Em relação das reuniões de sexta-feira, elas acontecem quinzenalmente. **F e G:** Semanalmente! **E: Desde quando existem as reuniões quinzenais de sexta-feira? Qual foi a motivação para a realização desse espaço formativo?**

F: Formar professores, porque nós temos um objetivo de ser uma rede de escolas, levar essa cultura, esse jeito que a gente tem de pensar da dança de salão para mais lugares, então só que nós não aprovamos o modelo franquias que era o que nós conversávamos aqui em off, a gente acredita num modelo parecido com franquias, parcerias vamos dizer assim mas que todos os professores sejam formados pelo Gafieira. Então, vamos fazer o Gafieira Club Jaguarão, alguém daqui vai sair para ser professor em Jaguarão ou alguém de Jaguarão vem para cá se tornar um professor no Gafieira para retornar para Jaguarão. Aí nós vamos juntos, é uma formação. Hoje nós temos 5 salas de aula, contando as duas sedes, nós não temos ainda professor suficiente para essas 5 salas, não temos, então a gente tem que formar equipe. Então, a formação vem da evangelização da nossa forma de pensar e vem da necessidade prática comercial de ter profissionais com a característica que nos interessa disponíveis para trabalhar na sala de aula. Como a gente não aluga sala, a gente não disponibiliza salas para outros professores de outras escolas, a gente não consegue suprir de forma rápida uma demanda. Então meu aluno olhou no site, olhou na internet que existe kizomba, eu não tenho ninguém preparado com kizomba, o meu concorrente abriu kizomba, o que o meu aluno vai fazer, vai fazer aula nesse concorrente. Eu não vou pegar um vídeo do youtube, estudar meia dúzia de passos e começar a dar aula de kizomba, porque seria anti profissional, então até eu estudar, até eu preparar, até eu formar, eu estar apto, tem um caminho que a gente vai percorrer. **G:** Exemplo de um ritmo, é, mas a gente pega professores, professores assistentes, que eles estão conhecendo um mundo de professor de dança, é a mesma questão fora, e aí ele vai ter uma vivência o que é ser um gafieira além das coisas escritas, é vivenciar as coisas que vão estar no manual do professor, é entender, na verdade o manual está tudo escrito, mas tem que viver aquilo todo dia, tem que entender o que é esse pensamento que foi um motivador da criação do gafieira, por que senão a gente vende só uma franquias o que está escrito, a gente vende o que é alguns passos, alguns estilos, algum estilo de dança. **E: Quais são os objetivos desses encontros? De que forma acontecem?** **G:** Elas são divididas em 4 momentos: momento inicial de reunião de professores, onde a gente vai ver as demandas mais urgentes, as demandas semanais, o que nos vamos trabalhar na próxima semana na aula das 18, o que nós temos de..., ah vai ter um show para fazer no dia tal, quem pode? quem tem data disponível? Coisas assim, mais pontuais, agora essa semana a gente vai definir a grade de horários do próximo semestre, são coisas bem corriqueiras, do dia a dia, depois a gente tem horário de aprimoramento didático, então é onde a gente, nesse momento a gente tá fazendo a revisão de todos os planos, então estamos vendo tudo que cada professor já está trabalhando, em cada ritmo, sem discussão, depois a gente vai para um período de aprimoramento técnico, em que algum professor, um casal responsável e isso muda a cada mês então agora o mês de maio é o mês da salsa, então vai ter um aprimoramento de técnico de salsa los angeles todo o mês de maio na sexta, durante uma hora para todos os professores e depois a gente vai ter aprimoramento coreográfico, em que todos os professores vão aprender uma coreografia do mesmo ritmo do aprimoramento técnico, então vai ter uma coreografia de salsa los angeles que todos os professores vão saber, se alguém me ligar você tem um show de salsa los angeles de grupo tenho, se eu conseguir um professor que as vezes eles não dão aula junto a mas dois sabem a coreografia, vou botar eles para ensaiar e eles vão lá e vai ter a coreografia para apresentar. **E: De que**

forma foram projetados esses encontros? Quem realiza esse planejamento? G: Esse planejamento é coordenado por mim, mas nós tentamos como o Fabio tem essa vivencia muito, a nossa, a cabeça do Gafieira, o trio de cabeça do Gafieira é amplo porque tem o Fabio porque ele também é professor e tem a visão mais administrativa, tem eu que tenho a visão de ser professor e de coordenar professores e tem a Ana Paula que é a sócia de relacionamento, que ela também é aluna então ela começou como sendo aluna, tem uma visão do outro lado, isso é muito importante quando a gente trata de alguns assuntos, mas eu como aluna eu não via isso. Opa! se a gente queria mostrar isso e um aluno não tá fazendo isso, tem alguma coisa muito errada, então o planejamento inicial eu trago para nós, fecho é assim tá bom, então tá eu levo para eles e eu vou coordenando esse horário como nosso planejamento, que esta sendo agora a cada trimestre, que esta sendo agora março, abril e maio e agora a gente vai planejar junho, julho e agosto e a gente vai a cada trimestre. **E: Além desses encontros, existem outras possibilidades de qualificação promovidas pela direção do Gafieira Club (participação em cursos e workshops na condição de alunos)? E: Em caso positivo: quais são? Qual o objetivo de cada um G:** Além dos encontros de sexta-feira, existe o horario das 18h, em que ha uma troca muito grande dos professores e o Gafieira estimula e muitas vezes ele até financia cursos externos, então. **F:** A primeira professora formada pelo Gafieira é a Mara Nunes como ela não tem uma formação acadêmica a gente financiou o curso de capacitação profissional dela fora, ela já tinha uma boa experiência de sala de aula, mas precisava de alguma coisa formal, então a gente fez esse investimento nela, é um exemplo. **E: O Gafieira incentiva essas ações? De que forma? F:** Se for interesse da casa sim, o professor requer, a gente estuda, e faz o investimento ou não, mas não tem, hoje a nossa forma, a gente ainda tá na etapa, creio eu, de uma troca muito necessária, nós temos muito conhecimento dentro de casa que ainda não foi compartilhado, entendo que no momento que a gente vencer essa etapa, teremos essa necessidade a partir do momento que um olhar para o outro e ver que o que eu tinha para te oferecer já te ofereci, acho que isso não tem limite na verdade, mas hoje a gente esta discutindo o básico, hoje eu vou fazer uma aula de salsa, e eu sou muito, muito, muito iniciante numa salsa, e entrando na sala onde a metade do grupo tem muito mais experiência do que eu, até eu não ter identificado mais soluções isso vai ser solução para durante um bom tempo. **E:** Se chegar professor com proposta, vai ter um curso “x” num local “y”, tem interesse em fazer ,não fui convidado para ser professor desse evento , mas gostaria de fazer para me aperfeiçoar no gênero tal tem a possibilidade, do gafieira dar algum incentivo? **F:** Sim existe. Os professores ainda não abusam de forma correta da gente nisso, existe porque a cultura é do se vira neh, então a gente tá fazendo uma força de integração coletiva, pessoas que já estão com a gente desde o inicio já tem isso bem definido, pessoas que vão entrando vão retrocedendo nesse momento, nós temos um time que entra novo não tem essa visão, até entrar no time, entender as pessoas do jeito que elas tem diferente de reagir com as coisas, tem empatia uns com os outros e depois disso se vê como time crescer tem um tempo e ai no meio disso que vem as oportunidades dificilmente será algo que te beneficie sozinho. O Robson veio aqui eu quero muito fazer aqui um curso de samba. Sério, olha para dentro do Gafieira? Esse curso eu não preciso te pagar, esse tem dentro do Gafieira. Nossa está vindo um cara de kizomba, vamos lá buscar no nosso concorrente o cara que tem mais tem aversão, beleza vamos aproveitar a oportunidade, não é porque é meu concorrente que tá promovendo um workshop, que eu vou perder a oportunidade de começar a aprender esse negócio. Agora meu professor não vem com essa proposta, porque é no meu concorrente, a o Fabio não vai gostar, o Giovanni não vai gostar, não é outra pegada, precisamos disso. **E: A direção do Gafieira percebe alguma relação entre as reuniões pedagógicas (ou outra ação que desenvolve) e a atuação dos professores em sala de aula? F:** Eu acho que é muito cedo pra aferir resultados, a gente enxerga mais resultados na própria reunião, por uma questão estrutural o Giovanni não tem o tempo que deveria ter disponível para ser o diretor de ensino. Acho

que ele tem que ter o tempo de ir na sala de aula vendo os professores para poder ter esse retorno. Ou a gente ter retorno via feedback dos alunos de forma mais estruturado, de pesquisa ou de qualquer instrumento, isso a gente não tem. Hoje o que que a gente é o feedback da reunião, na reunião nessa troca a gente tem, a mas aconteceu isso na sala, mas na aula do cidadão aconteceu tal coisa e isso acalora a discussão, o social e não necessariamente a fotografia da sala de aula real. Hoje a gente vê as consequências, mas a gente não vê o durante, essa é a questão, vou dar um exemplo: a eu dou uma aula de samba nível 2 e o Giovanni está dando uma aula de samba nível 2, aqui turma de intermediário é só de 1 hora, então se o aluno quer fazer 2 horas ele vai fazer a minha e a do Giovanni e isso é de propósito que a gente faz. Porque ele não tem que ficar com uma visão e aí o aluno entrou na minha sala de aula, tá fazendo uma coisa de um jeito diferente do quealaria ou faria, eu não posso destruir a imagem que o outro professor deu, eu tenho que tomar um cuidado técnico, mas aí eu posso ver outra coisa, isso é um cuidado como professor que eu tenho que tomar, não posso desfazer o conhecimento que o Giovanni passou, porque isso seria uma briga entre professores, mas o que eu posso ver com esse aluno é o não respeito ao aquilo que a gente combinou que seria padrão, isso eu posso ver. A o aluno tá no nível 2 e tá fazendo pica pau, é do nível 3, aí eu posso chegar no seu Giovanni, onde é que você aprendeu isso, na turma de ontem, aí eu chego na reunião e quebro o pau. Eu vou na consequência eu acabo, ou a gente faz uma avaliação da qualidade desse trabalho a partir da consequência, quando já é tarde demais, tarde demais. Leva um bom tempo ainda para resolver, não só a disponibilidade do Giovanni de fazer isso, mas também porque é um instrumento correto, para fazer essa avaliação do durante. **E: Existe algum momento onde os professores do Gafieira se reúnem para refletir acerca da sua atuação em sala de aula? Caso sim, de que forma acontecem esses momentos de reflexão?** **F:** É nessa troca, na reunião de discussão didática, ali, mas é de consequência é tudo na sexta. **G:** O que pode acontecer é nesse horário das 18 na primeira semana do mês em que os professores vão se reunir entre si entre os parceiros de aula para fazer já o próximo, que aí vai ter a reflexão, a gente tentou isso ou não conseguiu fazer isso, vamos tentar no próximo mês. Então uma avaliação micro seria nesse horário quando os professores se reúnem pra planejar, naturalmente tu vai ter que ver o que foi feito para planejar, o momento máximo é nesse horário das 18 que se conversa sobre o geral. **E:** Então para mim entender, o samba ele já está mais estruturado, então cada nível o professor tem o objetivo, pro final daquele nível, o meu aluno tem que chegar nesse lugar. Tem uma listagem de conteúdos que é uma orientação, que ele consegue ainda, tem que trabalhar, ele consegue ainda ter um jogo de cintura. **F:** Dependendo do nível, até o nível 1 não é jogo de cintura, até o nível 2 começa um pouco, do nível 3 em diante liberdade completa. **E:** Aí ele usa a estratégia dele para chegar ao seu objetivo? Agora nos outros níveis? Tem algum norte de objetivo de conteúdo ou professor de salsa iniciado eu tenho liberdade, ou eu tenho alguma coisa que me oriente? **G:** Tem uma orientação **F:** não tão aprimorada quanto o samba, que a gente está fazendo revisão de todos para atingir esse nível com todos. **G:** O que acontece, o samba como foi muito trabalhado - os ritmos mais trabalhados, samba, pagode, sertanejo e forró iniciantes - e o samba, nos restantes níveis, tem isso tudo escrito, não com todos/tantos aspectos como o samba, mas em vídeos. **E:** Vídeos com movimentos? **G:** Sim. **F:** Como entrar, como sair, para iniciante tem que ser aquilo, o pacotinho. **G:** O que a gente tá fazendo agora é o seguinte: turma de tango, a Paloma e eu sabemos como a gente trabalha o iniciante e sabemos o que dar no intermediário, mas isso não estava escrito é da nossa cabeça, então agora isso foi escrito por todos os professores de todos os níveis que trabalham foi escrito foi colocado numa pasta para que todos os professores tenham acesso. A tem a turma de bachata intermediário, então vai lá na bachata intermediário, o que se trabalha na bachata intermediário e agora vai ser colocado no mesmo formato que tem o samba, com o objetivo de cada nível, com os passos de cada nível, com a postura de cada nível, condução de

cada nível, então isso vai ser formatado da mesma forma que o samba está bem completo, os outros ritmos tende uma forma muito passos, quais são os passos de cada nível. **G:** Exatamente, agora vai ter não só os movimentos de cada nível, mas a característica de cada um desses itens em cada nível, então isso é uma coisa que está sendo construída pelos professores até por que isso que a gente vai usar na avaliação, quando a gente começar a aplicar as avaliações, as avaliações vão ter ali todos os tópicos o que que cada professor precisa em cada nível avaliar, não adianta eu tá num samba de nível 1 e a avaliar que o pica pau do aluno ele não sabe fazer, obvio que ele não sabe fazer, ele não sabe ou por exemplo o aluno está sendo iniciado, tá no iniciante para ir para o nível 1 e a condução dele ainda é muito mecânica, tem que ser mecânica, não posso exigir uma condução completa, perfeita corporal, por que a aquele nível não exige esse tipo de condução, a o aluno tá dançando olhando muito para os pés, beleza, a gente nem deve permitir, embora seja sempre o reforço para que ele comece a se desprender disso, então isso que existe no samba de uma avaliação horizontal de cada ritmo em cada item está sendo construída pelos professores para, cada ritmo em cada nível, tem ritmo que a gente não tem, por exemplo o samba é o único que a gente tem mais de um intermediário. Mas os outros ritmos a gente vai ter que começar a pensar daqui a pouco a gente tem uma demanda grande de alunos que já fazem a um ano bachata intermediário e alunos que chegaram agora no bachata intermediário, tu não consegue por muito tempo levar esses dois, tem que alguém fique descontente, então vai chegar um momento que vai precisar, bachata intermediário 1, intermediário 2, intermediário 3, forró intermediário 1, intermediário 2, intermediário 3. **E: Além das atas de reunião, existem anotações ou qualquer outro tipo de registro que mostre algum material produzido pelo grupo de professores e/ou para eles, com o objetivo de qualificação do corpo docente? Caso existam, fale um pouco sobre eles.**

F: Os vídeos, tem diversos mas não são tipos formais sabe? O Cada professor está trabalhando tem efeito também, se eu substituir o Fabio numa aula de N 4, tá lá escrito o que é o N 4, se o Fabio me substituir numa aula de tango iniciante ele sabe o que tem que ser trabalhado no tango iniciante. **E:** Me fala mais dessa plataforma virtual que vocês tem?

G: Muito tempo a gente uso o sistema pago, o sistema externo que era de academia, era uma coisa muito genérica, não existe um sistema de dança de salão, nem de dança, inclusive, era uma coisa muito mais administrativa do que sala de aula. **F:** Agora a rede oito tempos passou a usar...

G: Então o Fabio pegou um recesso de natal e ano novo se trancou na praia do cassino, como ele é programador, ele começou a criar com todos os recursos que ele achava necessário: financeiros, administrativos e pedagógicos. Então, o mesmo sistema tem o pessoal do atendimento. O sistema de atendimento a pessoa vai lá, pagou, ele vê lá se a pessoa pagou, pagou quando, a foi no cartão, foi dinheiro, foi cheque, faturou em 3 x está tudo no sistema. Quando a pessoa cadastra a turma tal, cai direto na chamada do professor, quando vai fazer a chamada tem o aluno tal ele marca presença, ok depois vamos partir para o plano de aula, então ele vai registrar o plano de aula, qual foi o objetivo da aula, quais são as sequências trabalhadas. **E:** Esse plano de aula é feito depois? **G:** É um registro,

F: tu podes usar como planejamento, eu uso como planejamento. Mas no mínimo um registro. **G:** Tem os campos de cada aula, tudo bem se tu quiser preencher antes, vai preenchendo tem o teu plano de aula, é um plano de aula simplificado. **F:** é meio audacioso chamar de plano de aula. **G:** é um planejamento de aula. **F:** para anotações, claro, tem campo se tu quiser usar extensivamente pode virar um plano, mas nem um professor utiliza tanto, a sala de aula é muito imprevisível, um aluno que não veio tu já muda toda a sua estratégia então, da outra vez que tu tinhas vindo aqui eu tinha feito uma crítica com relação a isso, o quanto a estrutura formal de ensino realmente se aplica numa sala de aula de dança de salão ou de qualquer outra arte, mas chega um tempo que teu público muda, do dia para a noite, tu tem lá todo plano de fazer uma evolução, ninguém veio, veio uma pessoa, só mulheres, acabou com o teu plano. **E:** Mudou tudo. **F:** Mudou tudo, não adianta tu fazer

3 laudas do que será tua aula com todos os objetivos cognitivos e o diabo a quatro, tu chegar na sala de aula e tem três damas para tu dar aula, acabou teu conteúdo, teu conteúdo tem que mudar na hora, tem que estalar e tá vou resolver, se minha aula fosse de pintura não teria esse problema, porque é o aluno consigo mesmo, mas nós temos uma característica aqui de que a gente trabalha, a relação de pessoas, se as pessoas, se meu objeto de estudo muda, eu não posso ter uma aula previamente planejada, essa é uma crítica que se tenha até muita produção intelectual que existe em ensino de sala de aula na Dança de Salão. Olha o que tem de texto falando sobre isso não tá no gibi. A tem que planejar isso, e aquele outro a onde se conseguiu chegar concordar com essas coisas como plano de curso, mas nunca de aula, num mês, em 2 meses, em 3 meses eu quero atingir esses objetivos, utilizar tais recursos, naquela aula impossível a não ser que tu lide com aquele grupo, sempre o mesmo grupo durante muito tempo e que tu saiba que mesmo faltando alguém tu vai conseguir evoluir senão é perda de tempo e utopia. **E: Como o Gafieira Club concilia seus ideais de ensino e aprendizagem com a lógica competitiva do mercado?** **F:** é difícil. **G:** Isso vem muito, dá até de compartilhar com ele aquele Power Point da criação do gafieira, era pra revisar hoje para apresentar. Então, o Gafieira foi criado justamente porque se identificou a perda de um objetivo da dança social, então existe uma lacuna em que a dança que era para ser uma coisa social, com várias pessoas com um gosto incomum da dança, usassem isso de uma forma saudável, de uma forma não competitiva, não querendo ser melhor que os outros, que é o mercado da dança de salão de hoje. É quase que um trabalho de formiguinha, reforçar isso com os professores, pra que nossos alunos saiam daqui com essa mentalidade e mesmo que eles vão fazer aula em outro lugar, num baile, em uma outra escola ele consiga identificar, esse cara tá se aparecendo não tem nada a ver com dança de salão, ele entender essa nossa visão de dança de salão, então isso é a coisa que mais leva tempo, é o aluno que ele até vem, porque eu vi a dança dos famosos e agora eu quero fazer dança de salão aí a visão que ele já tem é uma visão diferente, aí não vamos muito longe ele foi assistir um show de dança de salão, que é uma coisa performática, é uma coisa de profissionais e aí ele vem para cá querendo isso, então tu tem que convencer o aluno de que sim existe isso, é bonito, existe alunos que fazem isso, existe uma meta de alunos que vão para o palco, mas o nosso dia a dia e o que a gente batalha e passa é uma dança social, em que todo mundo dança com todo mundo, que ninguém vira a cara porque dança menos que o outro, não fazer o aluno se sentir mal por dançar com outra pessoa de outro nível, é uma pessoa iniciante alguém vai dançar e a pessoa fica de cara amarrada por que ela não sabe fazer um monte de passos, aí tu perde o mais gostoso da dança, então isso é um, gente entrando no meio, entrando de sola no meio de um mercado que promove muito isso. **F:** Vou fazer um paralelo com o que tu falou, a como é que eu me posiciono no mercado com relação a isso? Por exemplo, se uma escola tem espetáculos de dança, o que eles fazem. Eles pegam a turma que vem e acompanham e convence ele a participar do espetáculo e transforma a aula numa preparação para o espetáculo e fazer um horário extra a mais para poder ir intensificando conforme vai chegando. Esse é o padrão de mercado. Como é que a gente faz, nossa grade de aula não muda e a aula não vira preparação de espetáculo, ela vai até o fim do ano, o aluno te claro que são 3 semestres de estudos, no verão tem os cursos de verão que são para aprimorar alguma coisinha, e que no final do ano tem o espetáculo sim que é novembro mês do aniversário do Gafieira, sempre tem um espetáculo cada ano uma proposta diferente, cada vez mais vai ser um espetáculo menos nosso, cada vez mais ser só alunos não tem professores, são várias propostas é muito diferente, para atingir isso a gente tem turmas de coreografia, a gente faz a lista de, a gente monta o espetáculo já no início quantas coreografias vão ter, vai ter uma disso, uma daquilo outro, beleza bota a grade para os alunos veem tem turma tal as 10 horas da noite, sai do comum, as 10 hs da noite turma da coreografia do tango, tem tantas vagas. Vai lá é um curso geralmente de 3 e 4 meses antes do espetáculo é o curso que prepara aquela coreografia,

acontece eu nunca fiz tango na vida, não tem problema, mas se curti o ensino da coreografia, ela difere do ensino da sala de aula, é totalmente diferente. Claro que aproveita o mesmo grupo, tu tem a, isso acontece óbvio, existe as coreografias de samba dos alunos do Fabio, isso existe, alguns alunos meus não vão fazer com o Denny, não conhecem o Denny, não vão fazer aula com Dener, não sabe se dá para confiar no Denny, eles não conhecem o Denny eles fazem aula no sábado, eles estão comigo no sábado. Eu vou ter que fazer uma turma de coreografia no sábado em outro horário. **E:** O que não impede que um aluno do Giovanni vá fazer a coreografia do Fabio. **F:** Então é outro horário, é outro momento é outra preparação e é outra aula, ali é aula de tum tá, ensaio, perfeito, todo mundo igual, pa pa pa com a minha visão. Não, não um facão não me serve, eu quero um desse jeito, assim nesse tempo, é outra técnica, a pessoa quer viver aquele momento, ele quer viver aquela preparação, ele não quer o Fabio paz e amor, é porque tu tem que ter ciência de que né, bah eu não gostei do jeito do Fabio estou muito duro, tem vários, beleza, daí vou lá para o Roberto que é mais amor. Eles gostaram daquilo, assim como na sala de aula, vai se identificar como ensaiador, um coreógrafo. **E:** Já que estamos falando em alunos, fale um pouquinho sobre os bolsistas? **G:** O Fabio não tinha bolsistas. **E:** Por que não? **F:** Por que, por que sim? **E:** : Por que sim? **F:** Mas me fala tu. **E:** Completa par na sala de aula, ter investimento num bolsista alguém formado na escola para ser um futuro professor. **F:** Então o teu bolsista sempre será um futuro professor? **E:** : Não necessariamente. **F:** Tá então vamos tirar esse critério. **E:** Não mas é uma possibilidade de 10 se 1 for já teria uma possibilidade. **F:** Tá e esses caras te pagam alguma coisa? **E:** : Não esse cara não paga nada, ele tem uma bolsa de estudos para ter a formação dele. **F:** Tá mais, tu estás investindo em alguém que tu não sabe se quer ser professor? **E:** : Sim. **F:** Então é preferível tirar esse critério, esse critério não serve, a não ser que tu tenhas certeza que esse cara quer virar professor. Se o cara quer ser professor ele vai ganhar uma bolsa, aí estamos juntos, vamos fazer um contrato aí vai ficar tudo certo. A ele está aqui para fechar par, não é isso, esse é o grande motivador que todo mundo utiliza, quem é essa pessoa? Tu prepara ela para ir para a sala de aula? Quando o aluno entra na sala de aula, a referência dele de quem tu é enquanto instituição é o bolsista, não é o professor. O professor pode se ruma merda e bolsista pode salvar escola. Por que? Por que ele tem carisma, ele é atencioso, também o professor ser maravilhoso, o bolsista pode acabar contigo. A pessoa mais importante na vida do aluno que busca sociabilização, que busca um momento de divertimento, que ele vai passar daquelas 1 hora, 15 minutos, se sabe perfeitamente que 15 afastado do professor se tu não revezar é capaz de durar a aula toda, isso também é um risco terrível de também perder um aluno ou criando problemas para o professor, contrariando o que ele falou, não vai nessa. A já fiz a base com não sei quem, já fiz aula com a adorei lá na outra escola, tipo tu não tem gerência, é muito difícil tu ter gerência de um bolsista. Virou um folclore já eu falar mal de bolsista, é folclore porque a nossa primeira professora Mara Nunes, era bolsista, Taina que é a professora que temos, era bolsistas, Sandro professor assistente, bolsista me segue pessoalmente a 5 anos atrás de mim, bolsista. Afinal tu é contra ou a favor. Eu sou contra a política que hoje se usa no mercado para definir o que é um bolsista, o bolsista é qualquer pessoa que pede uma bolsa, preferencialmente um homem. Isso não é critério, não há estratégia nisso, a estratégia é que tu sabes o que tu quer com essa pessoa, onde tu estás indo com ela. É alguém que quer ser professor. Bom, isso é uma coisa que eu já briguei, bom bolsista aqui será somente se a pessoa tem o objetivo de ser professor. Os demais não, por que não ou no máximo eu consigo aceitar se a pessoa não pode pagar uma aula de dança, carência, cara eu acabei de ver bolsista, eu fui bolsista e eu não tinha nenhuma dificuldade financeira de pagar minha aula. Eu chegava com uma bolsa, um carrão, um relógio, dinheiro sobrando ia fazer aula como bolsista e não pagava nada, não faz sentido. Eu fui um beneficiário, não faz sentido, nenhum. A ser for um programa para pegar pessoas carentes para formar professor ou para não formar nada apenas para socialização estou dentro. Vou fechar agora, programa

de bolsistas que envolvam pessoas carentes. Em São Paulo eu estudei em uma escola que era assim, Celso Vieira, talvez uma das escolas mais criticadas de São Paulo, o que ele fazia: pegava uma comunidade, dava oportunidade, o pessoal era cia de dança, depois virava toda uma carreirinha ali até virar professor. Aí eu vi sentido, a não é para fechar par, sério? Fechar par, a pessoa vai para o baile o que ela enfrenta, mais homem ou mais mulher. **E:** Mais mulher. **F:** E o que que ela faz? Eu preciso fechar um par para ela pra que, como é a tua aula, tu dá aula para homem ou para a mulher. Fala Robson. **E:** A minha aula é para o homem e para mulher. **F:** É para homens e para mulher a tua mesma aula. **E:** A não para a mulher eu tenho um foco para homem eu tenho outro. **F:** A então são duas aulas, então tu divide a tua aula. **E:** Eu divido a minha aula para dar atenção para os dois grupos. **F:** Cada um com a sua estratégica, mas tu sabe que a aula do homem não é a mesma aula da mulher na dança de salão? **E:** Sim porque. **F:** A mulher perde um tempo pra caramba dentro da sala de aula, porque ela vem de baixo, ela tem que saber sentir, responder, interagir, respeitar, então eu estou dando um produto somente para o bolsista, que está usando minha aluna como instrumento para aprender, por que a aula é dificilmente para ela. É muito raro, raríssimo a aula ser da mulher. Então a gente tem uma estrutura que é deficitária e isso nós aqui no Gafieira, somos solidários do problema com Brasil todo, que a nossa aula de salão é masculina, é machista, é para o homem, é passo, é estrutura, como é que começa e como é que termina, que para a mulher não faz diferença nenhuma, ela tem que treinar agilidade, percepção, musicalidade, é outra coisa. A aula de dança de salão tinha que ser assim, só bolsistas bem treinados, assistentes, monitores e professores dando aulas para mulheres, de forma particular basicamente. Revezando para que ela tenha uma experiência de troca de par, mas o correto seria esse, então eu estou tendo uma aula masculina no qual a mulher está pagando e o homem não, se fosse ao contrário eu até ia aceitar, vamos ter uma aula de técnica feminina que vamos utilizar cavaleiros avançados, os cavaleiros não pagam, eles estão servindo como instrumento de estudo para aquela dama, agora tão pegando bolsistas homem para dar uma aula masculina, o cara não paga é o único beneficiário não faz sentido e chega na aula a dama tem que se virar no que, ela chega lá ela vai se juntar com um bolsista que ela conhece, por que é um colega, se ela tivesse um colega aluno normal dançaria com esse colega, então to educando ela errado, quando ela errar é um conjunto de malefícios por não ter um objetivo claro do uso do bolsista, então eu poderia passar horas criticando, mas eu não sou critico de existir o bolsista, como eu te disse eu tenho exemplos se o bolsista é para ser professor to dentro, se o bolsista é um programa de assistencialismo, inclusão social to dentro, a vou tentar cobrir par não to dentro, porque a realidade não é essa a realidade, a realidade é 2 homens para cada 5 ou 6 mulheres na dança de salão, então porque a sala de aula não refletir isso, tem que refletir, a mas a mulher foi ali e perdeu tempo, não essa é uma grande oportunidade do professor dar aula mais orientada para as mulheres. A não eu não quero esse problema, a eu quero que tenha pares, tudo fechadinho, então tu queres uma aula machista, tu quer dar uma aula para homens, então do que adianta ter um monte de bolsistas se tu estas dando aula para ti mesmo, tu não aula pra satisfazer a tua limitação de dar uma aula para mulheres e esta dando aula para os bolsistas, tu não estas dando aula para o teu cliente, então se tu esta fazendo isso só tem um satisfeito nisso tudo, o professor, eu cheguei a pensar nesse problema, o problema é uma sala com 08 mulheres, isso é um problema e como é que eu dou uma aula para elas, como é que eu aproveito esse momento e dou uma aula para elas e uso, mesmo que eu tivesse 8 bolsistas, eu contratei esses 8 bolsistas por que eu quero dar uma aula masculina, se eu for fazer uma aula feminina eu apoiava também, mas não é, então eu aproveito que chegou os homens e faço aula machista, eu nunca aproveito a fechou o par, a hoje vou fazer uma aula feminina. Vou dar o corpo desses caras, por exemplo se eu não der liberdade para a dama de forma diferente, eu vou ensinar 3 ou 4 variações de escovinha para a dama, e a dama vai ter um corpo para usar, como é que a gente ensina isso? Quando não tem homem nenhum na

sala de aula. É uma oportunidade de ela aprender a dançar, ela não aprende a dançar ela aprende a ser escrava do cavalheiro. Tipo é um contra senso, na minha ótica é um contra senso o uso do bolsista. **E:** E como que hoje acontece assim dentro do gafieira? Existe esse bolsista? **F:** Existe. **E:** E de que forma que ele existe? E de que forma ele foi aprovado para ser bolsista? **F:** Não sei. Nas minhas aulas não entra. **G:** Quando tem interesse de alguém ser bolsista, a professora Karenina que é coordenadora, vê se ela tem um perfil, e aí agente tem um interesse muito maior, se a pessoa tem um, ou ela já tem uma formação ou ela está em formação em Educação física ou Dança, depois da entrevista, ela já passa para um estágio de um mês em que ela vai participar da turma e aí os professores vão avaliar essa vivencia dela dentro da sala de aula. Se ela tá de acordo, se ela entendeu as ideias da escola, se ela se comporta adequadamente, depois desse mês ela, ela pergunta o que é que vocês acharam. Não deu problema, tá bacana. A não, teve um dia que ela teve um piti, aí ela é cortada. Esse mês serve mais, para a pessoa não se achar dona do campinho do que pra gente, por que daqui a pouca a pessoa conseguiu por um mês disfarçar que é uma ótima pessoa, no começo do segundo mês ela já começou a pisar na bola, obrigado, não precisa mais vir. É um mês para a pessoa se mostrar, vê se a gente acha o que ela falou, esta de acordo com que ela faz. Então o bolsista tem uma exigência mínima de 6 horas de sala de aula, ele pode pedir do formato que ele quiser, em troca ele tem direito de frequentar uma turma que ele escolher. A eu posso vir segunda, quarta, das 7 às 10. Fechou as seis horas e eu quero fazer a turma de forro intermediário, a bolsista é uma mulher e a turma só tem mulher, não tem problema ela vai ser aluna, naquela turma ela não vai ser tratada como bolsista, para fechar par, ela vai ser tratada como uma aluna, se tiver só mulher e ela for uma mulher, ----- ela vai ser uma dama naquela turma, ela não vai fazer o papel de que esta faltando, ela não vai suprir a falta do par. **E:** No que diz respeito a parte pedagógica, a parte de formação de professores que eu não perguntei e que vocês acham que seria importante para esse estudo, falar sobre? **F:** Por mais que não é uma estrutura formal, mesmo que a gente formalize algumas coisas, eu acho que a gente formalize alguma coisa, mas não é uma formação acadêmica acho que acaba, tem detalhes passa mas o que a gente consegue contribuir de forma objetiva, é isso aí. No momento para eles estudarem, se estendeu esse ano essa oportunidade para os bolsistas e eles não se interessaram, tinha um momento na sexta-feira que era só deles, na verdade, nosso estudo tem 2 horas, uma hora pedagógica, uma hora de conteúdo, outra hora, de reunião de professor e as outras duas horas é coreografia e técnica é a mesma aula, professor com bolsista, então o bolsista poderia estar no meio dos professores, aprendendo horrores, sabes quantos bolsistas eu tenho, um aparece de 15 e 15 dias, não aparece nunca um indivíduo, cadê a formação? É rapaz, para mim essa pessoa está tendo aula de graça. Tem outra questão também, aí é bastante política ética, tipo a escola é contra apropriação de alunos de outras escolas, contra isso não quer dizer que isso não aconteça, se o aluno quer vir aqui fazer aula ele vai fazer, mas a gente não faz nenhuma política, mandar professor para o baile dos outros, denegrir imagem dos outros a gente não faz nada disso, nosso aluno veio é por que ele olhou uma coisa na gente e curtiu e veio. Então ninguém te convidou para vir para cá, tu veio porque tu quis, tu viu uma coisa boa na gente. Então, quando tem a política de bolsista, já tenho a reação do tipo eu subo num monstro para o aluno ser bolsista, mas pegar o aluno de outra escola e torná-lo bolsista é o ápice da ofensa para mim. É o ápice, já aconteceu isso com a gente de pegarem bolsistas nossos para serem bolsistas em outras escolas. **G:** A pessoa era bolsista aqui, foi fazer seleção. A pessoa sabia que ela era bolsista aqui e a pessoa passou nosso bolsista. **F:** Claro que tá de volta aí, como alunos pagantes. Só serviu para perder tempo. Embora a pessoa é estudante de dança, tipo já podia pelo tempo de experiência, ela era um fiel escudeiro de uma das professoras, já a um ano pelo menos, mais o tempo que está aqui ela teria 3 anos de casa, gente com muito menos tempo que isso já se sente, ela podia ser estagiária remunerada, trabalhando e estudando. Onde é que aconteceu isso, foi um objetivo da

pessoa, foi lá e cumpriu é um erro dela pessoal de repente de estratégia, pode ser, quem vai avaliar é ela. E não sou eu, estou falando um caso de ofendido na questão de perder o bolsista, mas se o mercado todo se portasse dessa forma teríamos mais alunos, todos. Já notou que o aluno, já notou quando o aluno sabe dançar ele vira bolsista. Aqui enche a casa de alunos, ficava dois e três meses ele vira bolsista da escola. Ele deixou de me dar dinheiro, ele não foi dar dinheiro para o outro. Se o aluno troca porque não está afim da minha aula, a aula do outro levou o dinheiro, eu prefiro do que o cara que saiu do mercado, tipo eu entrando no potinho que já é pequeno, e tirando dinheiro do potinho, para a gente dividir menos, vamos fazer uma estratégia para todo mundo se quebra. Um pega o aluno do outro, como homem e torna bolsista, quebrou o mercado não sobra ninguém mas é a força que a gente faz diariamente, os caras não sacaram ainda, eu saquei cedo. Quando eu vi que não precisava pagar aula de dança por que eu era homem e tinha facilidade, não paguei mais aula. Era para ter um produto que os caras me ensinam e não a outra pessoa mas nadei de braçada né. E se o cara é esperto, nem congresso faz.

Apêndice VII: Tabulação dos questionários

Tabulação dos questionários

O questionário contém 21 questões, para cada questão foi organizada uma tabela, contendo a pergunta e as respostas dos docentes. Para preservar a identidade dos professores, estes foram identificados por números de 1 à 7.

QUESTÃO 1	
Há quanto tempo você participa do corpo docente do <i>Gafieira Club</i> ? O que te levou a escolher esta escola para desempenhar seu trabalho?	
1	Faço parte do gafieira há 3 meses. Escolhi esta escola, pois esta visa a valorização e o reconhecimento dos profissionais, com trabalhos didático pedagógico, o relacionamento com os alunos, assinam carteira de trabalho.
2	Participo do <i>Gafieira Club</i> desde a sua fundação, inaugurado em dezembro de 2012. escolhi o Gafieira, porque a proposta de trabalho que o Fabio me apresentou parecia ser/ter o ambiente de trabalho que eu procurava (organizado, alegre, com projeção).
3	Há um ano e meio. A receptividade as minhas ideias e a abertura a sugestões da equipe em geral.
4	Há quatro anos e 1 como professora assistente. Procurei o Gafieira pelos professores que ministravam aulas.
5	Faz dois anos que estou participando do corpo docente do Gafieira Club. E estou acompanhando esse trabalho faz cinco anos.
6	Desde maio de 2013. na época eu não trabalhava com dança, não conhecia o mercado, mas a proposta de evolução na aprendizagem me parecia ser legal.
7	Trabalho no gafieira Club a quase 3 meses. A organização e a seriedade da escola foram os principais atrativos, mas hoje, além destes dois me admira muito a transparência tanto para com o público, quanto para os colaboradores.

QUESTÃO 2	
Como é ser professor(a) do <i>Gafieira Club</i> ? No que essa escola se diferencia das demais instituições do mercado?	
1	O Gafieira é um Clube, onde os alunos tem a opção de lazer todas as aulas que quiser no momento que se associarem. Os funcionários e professores envolvem os alunos

	como uma grande família. É a única escola de dança que assina a carteira dos professores em Porto Alegre (escola de dança de salão).
2	É muito bom. Tem estrutura boa, ambiente alegre, organização, institucional, carteira de trabalho, se diferencia em várias coisas. Entre elas: projetos culturais (não foca somente nas aulas); assina carteira de trabalho; tem organização institucional, separando as atividades por setores; um dos objetivos principais é manter feliz o aluno; recebe bem (sem rejeitar) todas as pessoas, mesmo que elas tenham algum tipo de problema físico ou psicológico; existem planejamentos de aulas e reuniões.
3	É bastante gratificante. A preocupação e investimento em constante formação e aperfeiçoamento da equipe. O acolhimento dos alunos como amigos que desejam espaço e grupos de convívio, mais do que pessoas que queiram aprender técnicas de dança de salão.
4	É muito bom ser da equipe Gafieira, tenho orgulho de poder mostrar o meu trabalho lá e pelo reconhecimento que tenho. O Gafieira é muito mais que escola de Dança, temos um grande convívio entre alunos aonde procuramos criar um vínculo de amizade com dança e sempre compartilhando bons valores, não tendo preconceito com qualquer pessoa.
5	Gratificante, primeiramente é a única escola de dança que se preocupa com seus professores, começando com a assinatura da carteira de trabalho e os estudos didáticos e de desenvolvimento da equipe como um todo.
6	Ser professora no Gafieira é muito bom, pois como citado na questão acima o Gafieira é uma escola que desde o primeiro contato foca e investe na evolução de aprendizado, tanto didática, quanto técnica do profissional. Além de ser uma empresa séria, respeitando o indivíduo como profissional (trabalhador).
7	Ser professora no Gafieira é dar um passo a frente na real profissionalização da dança e é isso que a diferencia do restante das escolas.

QUESTÃO 3	
	Você considera relevante o planejamento pedagógico? Justifique a sua resposta:
1	Acho muito importante o planejamento pedagógico. Pois direciona um trabalho padronizado da equipe, estimula estudos e organização.
2	Considero relevante sim, melhora a qualidade das aulas, ajuda o professor a pensar nos pontos importantes para cada aula.
3	Importantíssimo para o desenvolvimento técnico de qualidade para os alunos. Para que o professor visualize o conteúdo de forma sistemática e consiga assim programar atividades e recursos didáticos e verificar o andamento de cada turma dentro do conteúdo programático de cada nível.

4	Sim, pois facilita o andamento das e ajuda quando os professores tem dúvidas do andamento das suas aulas.
5	Muito. Assim temos um cuidado em passar ao aluno um estudo diferenciado e direcionado com qualidade e que tanto o aluno quanto o professor beneficiam-se.
6	Sim, pois como qualquer instituição séria de ensino, a parte pedagógica precisa ser discutida e planejada.
7	Muito relevante. Trabalhamos com o corpo e o psicológico das pessoas e devemos respeito a elas. Não posso “vender” a mesma aula para pessoas e grupos diferentes e o planejamento me ajuda diretamente a parar para refletir estas necessidades e o como lidar com elas.

QUESTÃO 4

Exponha como acontece o processo de planejamento das suas aulas:

1	Para cada turma o planejamento segue de uma forma diferente. A tendência é seguir a ordem dos conteúdos, porém isso é variável. Escolho a figura a ser trabalhada ou o conceito e monto uma sequencia de treino.
2	Primeiro é considerado o nível e ritmo da turma a ser trabalhada, depois dependendo do conteúdo organizado coletivamente pelos professores (nas reuniões) são escolhidos alguns temas de acordo com a turma. Finalmente, são consideradas as facilidades e dificuldades dos alunos inscritos nas turmas para assim montar o plano de aulas (o mais adequado possível aos alunos).
3	Verifico o conteúdo e objetivos a serem alcançados e programo exercícios técnicos e lúdicos para que os alunos se divirtam ao aprender e interagir com os colegas. Quando algum objetivo não é atingido. Programo outras formas de deixar a informação mais acessível à turma e adio um pouco o próximo conteúdo a ser dado, reprogramando assim sempre que necessário.
4	Estudo o conteúdo a ser dado, escolho música adequada para os passos, monto estruturas técnicas para a execução do movimento, sempre estudando cada aluno.
5	1º baseado no estudo coletivo, reuniões que temos. 2º de acordo com os alunos que chegam, observando que tipo de dificuldades ou não existe no grande grupo.
6	A partir de um plano “geral” discutido e determinado em reunião de professores, eu analiso a minha turma mensalmente e distribuo conteúdos e habilidades a serem trabalhados em aula, passando as anotações para os sistema interno (internet) do Gafieira.
7	Vejo qual o conteúdo a ser trabalhado, tendo observado a turma, busco dentro e fora do meu conhecimento formas de melhor desenvolvê-lo de maneira a alcançar os objetivos do grupo.

QUESTÃO 5

Em que medida – caso haja, a sistematização do ensino, construída coletivamente pelos professores da instituição, estabelece relação com o planejamento das suas aulas?

1	O que prende o professor a sistematização da escola é a ordem programática das figuras de cada ritmo e como é executada. Fora isso a forma de ensino é livre.
2	Na parte da organização de conteúdo por níveis.
3	A relação é indissociável. Meu planejamento é feito com base na sistematização construída coletivamente.
4	Estudo para conseguir passar o conteúdo sem fugir do planejado
5	No decorrer das aulas pode haver ajustes didáticos de acordo com o acompanhamento do grupo.
6	Como dito anteriormente, como todos fazemos parte da mesma instituição tentamos sim falar a mesma língua, por isso decidimos muitas coisas juntos.
7	A sistematização do ensino da Gafieira influencia diretamente o meu planejamento, quase que de maneira óbvia, já que as ferramentas das quais eu vou utilizar já são pré-determinadas pela escola.

QUESTÃO 6

Quais são as estratégias de ensino que você mais utiliza nas suas aulas?

1	Estratégias: execução e repetição, entendimento do corpo e movimentos. Aprendizado cognitivo, ativo.
2	Antes da aula (conforme plano de aulas) é montado o conteúdo, sequencia a ser passado durante a aula. Na aula, começo com “aquecimento” de frente ao espelho, logo boto uma música para os alunos dançarem livre, para eles praticarem, lembrarem o visto anteriormente. Depois é passada a sequencia/passo conforme andamento da turma (não importa se não é passado todo o conteúdo planejado, mas que os alunos aprendam o que foi passado).
3	Ludicidade, materiais didáticos e diferentes formas de abordagem do mesmo tema.
4	Exercícios com técnica, construir o movimento aos poucos
5	Utilizo muitas comparações do dia-a-dia, tipo caminhar, andar, correr, virar; para o entendimento de alguns passos básicos. Andar de moto, como entendimento de posturas, ou como fazer para a dama entender o comando, sem empurrá-la, ou, desconectar braços do tronco,
6	Gosto muito de sentir a turma, algumas gostam mais de passos difíceis sendo construídos aos poucos, outras uso mais exercícios de percepção e condução, mas em todas as turmas a diversão é a melhor estratégia.
7	Experimentação de elementos por parte dos alunos de forma direcionada ao conteúdo proposto pela escola

	.
--	---

QUESTÃO 7	
Utiliza algum(s) recurso(s) material(ais) para facilitar o aprendizado de seus alunos? Caso sim, qual (quais) e para que finalidade:	
1	Muito pouco. Já utilizei sinto, balão, vendas, folha de papel, geralmente como educativo ou para trabalhar fundamentos como: conexão, estímulos...
2	Não, só faço exercícios com o próprio corpo ou com o corpo do par.
3	Sim, vendas, elásticos, bolinhas. Recursos para ampliar a sensibilidade na condução e na recepção da mesma
4	Não respondeu.
5	As vezes, vendas, para fazer algumas brincadeiras de comando para os cavalheiros e damas.
6	Sim, vai desde vendas, bolinhas e elásticos para exercícios de condução e percepção, até cadeiras ou fita adesiva para exercícios de fluxo e deslocamento.
7	Fita adesiva para trabalhar deslocamentos e posição em relação ao par, vendas para musicalidade e para sensibilizar, encharps como amarrar para trabalhar a conexão e etc.

QUESTÃO 8	
Você percebe algum reflexo do conhecimento construído nos encontros semanais com o seu fazer pedagógico em sala de aula? Discorra sobre:	
1	Sim, utilizo muito os conhecimentos como transfer de aprendizagem. E isso facilita o entendimento para outros ritmos e aulas.
2	Sim, possibilidades diferentes de trabalhar com o corpo e até de didática.
3	Sim, incluo em aula o que for resolvido em reunião e tento fazer com que minha abordagem não diminua ou invalide a abordagem de outros colegas.
4	Sim, o que mais me ajuda para construir minhas aulas são os encontros, me ajuda a saber montar a aula que músicas adequadas para usar com os alunos com mais dificuldades e quando chega um aluno novo com a aula em andamento.
5	Sim, a partir do momento que o grupo se reúne para estudar e debater algumas formas de abordar os conteúdos propostos. Todos ajudam-se de forma indireta/direta no trabalho de seu colega, sempre enriquecendo o vocabulário/aula de cada professor, para seu planejamento pessoal. Claro que junto com seus estudos e características pessoais.
6	Sim, como citado anteriormente, as reuniões são para alinhar pensamentos e didáticas (falar a mesma língua).
7	Claro, quando estou na reunião ponho em xeque meus conceitos e vejo mais visões, aprendo mais e reforço o que vale a pena.

QUESTÃO 9

O que você pensa sobre a existência de um espaço de planejamento de 1h diária/semanal ofertada pelo *Club*?

1	Acho muito importante. Acredito que uma hora diária não seja necessária. Mas é interessante o planejamento.
2	Acho ótimo, pois sem ele seria difícil fazer um planejamento ou seria feito mal, poderia não ter a mesma qualidade durante as aulas.
3	Ótimo investimento na qualidade do ensino.
4	Este é outro espaço que tem me ajudado muito, pois procuro sempre perguntar dúvidas diárias sobre as aulas e como levar o máximo de perguntas para meus colegas.
5	Ótimo, pois assim temos uma organização na Escola e uma responsabilidade para nossas aulas.
6	Perfeito é a valorização da educação e o respeito ao profissional
7	Excelente, cria a unidade de um pensamento, nos dá espaço para repensar e pensar novos ensinamentos.

QUESTÃO 10

Como você utiliza o espaço de planejamento, que acontece diariamente das 18h às 19h?

1	Muitas vezes o planejamento está ok. Então utilizo para outros estudos ou organizações da escola.
2	Por enquanto estou com dificuldade de participar, pois saído do outro serviço as 18h, mas quando conseguia era feita a parte escrita e acompanhada de discussão, estudo, sobre o que seria falado em aula. Estudo do corpo e possíveis dúvidas de aluno.
3	Não é apenas um horário de planejamento, mas também de ensaios e aperfeiçoamento técnico, conforme os profissionais disponíveis.
4	Venho utilizando da melhor forma para sanar dúvidas e estudos e montar planejamento de aula.
5	Para estudos didáticos, troca com outros professores de experiência sobre algum conteúdo, nivelamento com seu parceiro e ajuste para aula que será dada naquele dia, ou algum outro estudo ou trabalho coletivo proposto para aquele dia da semana.
6	Geralmente conhecendo novos exercícios didáticos, discutindo, testando, e, também conhecendo e aprimorando técnicas diferentes (ritmos diferentes)
7	Planejo minhas aulas do dia, quando está tudo pronto, aproveito para estudar mais um pouco sobre estudos pertinentes a escola.

QUESTÃO 11

Como acontece o compartilhamento de conhecimentos entre os professores do *Gafieira Club*? Em que momentos elas acontecem?

1	Normalmente acontece nas reuniões de professores, quando selecionamos algum ritmo a ser estudado ou algum trabalho técnico e pedagógico.
2	Acontece nos horários das 18h ou nas reuniões de sexta, quando discutimos conteúdos.
3	Principalmente nesses horários das 18h as 19h e nas sextas-feiras.
4	Todos compartilhar seus conhecimentos, ajudar um ao outro, com conhecimento dos seus ritmos, movimentos, música e cultura da dança.
5	Acontece nas sextas com o grande grupo, ou em algum dia em que é proposto por duplas ou trios para estudo de alguma coisa específica.
6	Geralmente nos horários de aprimoramento, mas as vezes isso se dá em sala de aula mesmo, até mesmo com os alunos, pois não existe aprendizado sem troca.
7	De forma clara e direta., normalmente durante as reuniões e nos horários livres antes das aulas.

QUESTÃO 12

As aulas são ministradas por uma dupla de professores. Como se efetiva essa relação? Explique brevemente.

1	Sempre um dos professores é responsável pela chamada, planejamento de aula. Porém na prática, as vezes isso é dividido. Dependendo do conhecimento de cada professor, um tem mais desenvolvimento em aula que o outro.
2	Facilita a aula, pois cada um “assume” um papel (cavalheiro ou dama) e fala sobre ele, mas sempre tem um “titular” que leva o ritmo da aula.
3	Varia conforme a dupla, mas há uma troca de experiências de cada um, muito enriquecedor a variedade de abordagens para o aluno.
4	No ponto de vista como aluno... (impossível entender)
5	Com dois professores os alunos sentem-se muito mais seguros e sentindo que a escola se importa realmente com o seu bem estar e sua aprendizagem, sentindo-se também valorizado.
6	Bem toda equipe se conhece então fica fácil, mas geralmente o professor mais experiente com o ritmo da dança é o titular da mesma, mas ambos são professores e cumprem esse papel, inclusive nos planejamentos.
7	Depende da formação da dupla. Há alguns que dividem a aula de maneira mais proativa, outros só acompanham o professor titular.

QUESTÃO 13

Na sua turma tem alunos bolsistas? Por qual motivo?

1	Sim, tem. As vezes, faltam homens, outras vezes, mulheres.
2	Para 'fechar par', para que alunos não fiquem sem dançar.
3	Sim, para ajudar na paridade, para facilitar o aprendizado de alunos com mais insegurança, para que o bolsista tenha essa experiência, como parte da sua formação como possível futuro professor.
4	Sim, fechamento de par.
5	Sim, sempre. Porque nem sempre tem par para todos os alunos e os bolsistas suprem essa falta de "parceiro" para quem vem dançar, deixando o aluno mais tranquilo e confortável sabendo que sempre vai dançar com alguém.
6	Sim, em algumas turmas, mas entram quando há necessidade de fechar par, ou quando são dois e eles querem aprender.
7	Sim, por falta de homens.

QUESTÃO 14

Quais critérios são utilizados para a promoção de um aluno de um nível para o outro?

1	Se ele já atingiu os requisitos do nível que ele está.
2	Os critérios discutidos nas reuniões, critérios escolhidos coletivamente, dependendo do nível.
3	Segurança no conteúdo e objetivos do nível atual.
4	Conhecimento na execução e nome do movimento e conseguir executar o passo.
5	Se o aluno tem entendimento do passo, se ele identifica e faz o passo e faz a dama acompanhá-lo ou se a dama acompanha tranquilo sabendo qual a estrutura. Ele pode sair do iniciante e ir para o N1 (que é um nível iniciado).
6	Por enquanto é uma análise do professor, somando o conhecimento do aluno de todo o conteúdo, juntamente com algumas outras habilidades, como musicalidade, e segurança ao dançar.
7	Isso varia de acordo com cada nível. No geral a capacidade de execução de um número de movimentos e a conexão com os parceiros.

QUESTÃO 15

Como e de que forma o acompanhamento do aluno é realizado?

1	Observamos a evolução do aluno durante o desenvolvimento das aulas
2	Existe chamada e plano de aula, desse jeito consegue se saber o que o aluno já viu.
3	Semanalmente o prof. visualiza o desenvolvimento da turma e de cada indivíduo e pode verificar o conhecimento individual ao dançar com os alunos, em pequenas provas orais e está se formatando uma avaliação mais formal.
4	Para a dupla de professores em uma prova ou em uma aula dançando.

5	Sempre observando se ele tem o entendimento necessário para executar o passo de acordo com o que foi proposto, sempre no tempo de cada aluno e respeitando suas limitações e entendimentos.
6	Além de termos o sistema (site) como aliado, nos baseamos no convívio de aulas (observando, dançando juntos) e no convívio em bailes.
7	Durante as aulas.

QUESTÃO 16

Você considera pertinente a participação em cursos e *workshops* na condição de aluno?

1	Sim.
2	Acho bom, aprender é sempre bom, sempre se aprende algo.
3	Sim, sempre agrega a formação.
4	Não respondeu.
5	Sim, muito. O aprendizado é sempre muito bem vindo, sempre.
6	Sim, não existe um fim para o aprendizado.
7	Claro, qualquer tipo de estudo é relevante e necessário.

QUESTÃO 17

Você participa desses eventos? Por quais razões/motivações?

1	Sim, sempre que possível. É importante sempre estudar, conhecer o trabalho de outros profissionais e interagir com pessoas novas.
2	Participo, para aprender, abrir possibilidades, as vezes da até criatividade. Profissionalização.
3	Para estar sempre em aperfeiçoamento.
4	Não respondeu.
5	Sempre que posso. Porque o aperfeiçoamento e o conhecimento para o professor é algo importantíssimo para estar em sala de aula. Sem contar que conhecemos e fazemos muitas amizades nesses encontros.
6	Sim, por aprendizado técnico e às vezes didático.
7	Sim, porque qualquer tipo de estudo é relevante e necessário.

QUESTÃO 18

Com que frequência você participa desses eventos? Há alguma forma de incentivo/apoio do Gafieira Club para a sua participação? Relate.	
1	Não tem uma frequência, quando consigo participar, vou. O Gafieira incentiva sim.
2	Eu tenho participado de todos os eventos que trabalham com os ritmos que trabalho mais, uns 3 ou 4 por ano. O Gafieira tem evento nos quais oferece ajuda/apoio e outros eu procuro e pago por conta própria.
3	Sempre que possível sim, o Gafieira apoia, financia e até mesmo patrocina quando pode.
4	Não respondeu.
5	Sim, sempre que é possível. Sempre, o Gafieira sempre incentiva seus professores e está sempre nos apoiando de alguma maneira para isso.
6	Minha ênfase de dança é/são os ritmos latinos, salsa e bachata, mas por ser uma busca individual de aprimoramento não busco muito "apoio" do Gafieira, mas sempre que o Gafieira acha algum evento interessante ele oferece aos professores, muitas vezes o foco é um pouco diferente do meu, mas há sempre dialogo.
7	Sempre que possível é sim, o Gafieira nos apoia ou consegue vagas como bolsistas, ou investindo no transporte ou conseguindo outras formas de apoio sempre que possível.

QUESTÃO 19	
Em algum momento você avalia o seu desempenho como professor (a). Discorra sobre:	
1	Eu avalio todos os dias quando dou aula.
2	Sim, tempo inteiro. Tento perceber sobre a evolução dos alunos, assim como a motivação dele. Procuro feedback dos meus chefes.
3	Principalmente pelo retorno de alunos e feedback de colegas e chefes coordenadores.
4	Sim, desde março até hoje consegui um desenvolvimento de estruturas dos movimentos e dinâmicas ou como ter uma aula boa, tenho cada vez aprendido mais sendo assistente de professores experientes.
5	Sempre procuro avaliarme sobre meu desempenho, procurando sempre fazer o melhor e procurar ser melhor para minhas aulas, como um todo e para todo. E para isso procuro por cursos, por entendimentos e pesquisas que relacionam-se com a maneira que penso ser a "melhor" para eu me relacionar com meus alunos, quanto professora e me colocar no lugar deles em alguns momentos para poder entender algumas perguntas ou algumas de suas limitações ou dúvidas.
6	Todos os dias, no fim das aulas rola uma reflexão, mas só maior feedback geralmente vem dos alunos, por redes sociais, ou pessoalmente mesmo.
7	Sim, mas de forma particular e não formal.

QUESTÃO 20

Você considera importante que aconteçam ações regulares de qualificação do fazer pedagógico? Justifique sua resposta:	
1	Sim, precisamos sempre evoluir a forma de ensino e de entendimento do ser humano.
2	Sim, a final a gente trabalha com pedagogia. É bom melhorar o próprio trabalho.
3	Claro, devemos estar sempre atualizados.
4	Sim, pois a medida que o tempo vai passar ... de ensino.
5	Importantíssimo. Tudo o que visa o melhor aprendizado do aluno, tudo que é voltado para o aluno me interessa, porque um professor que não se preocupa com seu aluno, ou não está em sala de aula pelo seu aluno; não consigo entender o porque está ali. Então, quando se estuda e se qualifica para o ensino de dança, não é só os passos que importam nesta Dança e sim o que ele realmente procura para a sua dança como um todo.
6	Sim, pois as pessoas mudam. (Opiniões, pessoas, mercado, estratégias, etc. Sim, somos professores e etc.
7	Sim, somos professores e precisamos cada vez mais nos atualizar, aperfeiçoar e desenvolver nossa prática de aula.

QUESTÃO 21	
Acerca da temática “qualificação docente”: qual julga ser a maior carência na sua área e que sugestão (sugestões) oferta como solução (soluções) ao problema?	
1	A maior carência é não existir um curso profissionalizante qualificatório para professores e bailarinos da Dança de Salão.
2	A maior carência acredito ser a falta de preparo para ser professor, não existe muito material de apoio, ou cursos profissionalizantes. Além de muitos professores atuais não terem sequer feito algum curso sobre pedagogia, muitos são alunos que dançavam bem e viraram professores de um dia pro outro, ou seja, falta de prepara didático pedagógico.
3	Uma formação específica por gênero com divisão de conteúdo programático é muito particular de cada escola, mas o gafieira está nesse caminho.
4	Não respondeu.
5	Não respondeu.
6	A Dança se baseia muito em “contos populares” principalmente a dança de Salão, fora que a maioria dos professores de Dança não são educadores (formados, que estudam didática), então o problema é esta carência de educadores e artigos, materiais didáticos para isso.
7	A busca em novas formas de ensino e mais conhecimento acerca do que é trabalhado, no caso Danças de Salão. A conscientização dos profissionais de não “vender” aquilo que não se estuda e também das escolas exigindo do seu professor conhecimentos teóricos e práticos tanto na dança quanto na parte pedagógica.

1. Trabalho na Gafieira Club há quase 3 meses. ~~Excelente~~ ①a)
A organização e a seriedade da escola fornecem os principais atrativos mas hoje, além destes dois me admira muito a transparência tanto para com o público quanto com os colaboradores.
2. Ser professora na Gafieira é dar um passo a frente na real profissionalização da dança e isso é o que a diferencia do restante das escolas.
3. Muito relevante. Trabalhamos com o corpo e o psicológico das pessoas e devemos respeito a elas. Não posso "vender" a mesma aula para pessoas e grupos diferentes e o planejamento me ajuda diretamente a pensar para refletir estas necessidades e o como lidar com elas.
4. Vejo igual o conteúdo a ser trabalhado, tendo observado a turma, busco dentro e fora do meu conhecimento formas que melhor desenvolvê-lo de maneira a alcançar os objetivos do grupo.
5. A sistematização do ensino da Gafieira influencia diretamente o meu planejamento, quase que de maneira óbvia, já que as ferramentas dos quais eu vou utilizar já são pré-determinados pela escola.
6. Experimentação de elementos por parte dos alunos de forma orientada ao conteúdo proposto pela escola.
7. Fita ~~de~~ adesiva para trabalhar deslocamentos e posição em relação ao pau; vendas para musicalidade e para sensibilizar; enchapés como amarras e para trabalhar a conexão; etc.
8. Claro, quando estou na reunião ponho um pouco meus conceitos e vejo novas visões, aprendo mais e reforço o que vale a pena.
9. ~~Excelente~~ Excelente, cria a unidade de comprometimento, nos dá espaço para repensar e pensar novos ensinamentos.

10. Planejo minhas aulas do dia, quando está tudo pronto aproveito para estudar mais um pouco sobre assuntos pertinentes à escola.
11. De forma clara e direta, normalmente durante os reuniões nos horários livres entre as aulas.
12. Depende da formação de dupla. Há alguns que dividem a aula de maneira mais positiva outros só acompanham o professor titular.
13. Sim, por falta de horários.
14. Isso varia de acordo com cada nível. No geral a capacidade de execução de um número de movimentos e a conexão c/ os percursos.
15. Durante as aulas.
16. Claro, qualquer tipo de estudo é relevante e necessário.
17. Sim. Idem 16.
18. Sempre que possível e sim, o Gafieira nos apoia ou conseguindo vagas como balisthas, ou investindo no transporte ou conseguindo outras formas de apoio sempre que possível.
19. Sim, mas de forma particular e não formal.
20. Sim, somos professores e praticamos cada vez mais nos ativar, aperfeiçoar e desenvolver nossa prática na aula.
21. A busca em novas formas de ensino e mais conhecimento acerca do que é trabalhado, na caso Dantes de Salão. A conscientização dos profissionais em não "vender" aquilo que não se estuda e também das escolas exigindo do seu professor conhecimentos técnicos e práticos tanto na dança quanto na parte pedagógica.

- 6) Estratégias = exatidão e repetição, entendimento do corpo e movimentos. Aprendizagem cognitivo, afetivo. (2b)
- 7) Muito pouco. Já utilizei fitas, balões, vendas, folha de papel. Geralmente como educadora ou para trabalhar fundamentos como: conexão, estímulos...
- 8) Sim. Utilizo muito os conhecimentos como transfer de aprendizagem... é isso facilita o entendimento para outros ritmos e outras aulas.
- 9) Acho muito importante. Acredito que uma boa aula não seja necessária. Mas é interessante este planejamento.
- 10) Muitas vezes o planejamento está OK. Então utilize para outros estudos ou organizações da escola.
- 11) Normalmente acontece nas reuniões de professores, quando mencionamos algum ritmo a ser estudado ou algum trabalho técnico e pedagógico.
- 12) Sempre, um dos professores é o responsável pela chamada, planejamento de aula. Porém na prática, as vezes isso é dividido. Dependendo do conhecimento de cada professor, um tem mais desenvolvimento em aula que o outro.
- 13) Sim, tem. As vezes falta homens, outras vezes mulheres.
- 14) Se ele já atingir o requisitos do nível que ele está.
- 15) Observamos a evolução do aluno durante o desenvolvimento das aulas.
- 16) Sim.
- 17) Sim, sempre que possível. É importante sempre estudar, conhecer o trabalho de outros profissionais e interagir com pessoas novas.
- 18) Não tem uma frequência, quando consigo participar, vou. O objetivo é manter um.
- 19) Eu avalio todos os dias quando dou aula.
- 20) Sim. Precisamos sempre evoluir a forma de ensino e de entendimento do ser humano.
- 21) A maior carência é não existir um curso profissionalizante qualificado para professores e bailarinos de dança de salão.

2a

aluno?

17. Você participa desses eventos? Por quais razões/motivações?

18. Com que frequência você participa desses eventos? Há alguma forma de incentivo/apoio do *Gafieira Club* para a sua participação? Relate.

19. Em algum momento você avalia o seu desempenho como professor (a). Discorra sobre:

20. Você considera importante que aconteçam ações regulares de qualificação do fazer pedagógico? Justifique sua resposta:

21. Acerca da temática "qualificação docente": qual julga ser a maior carência na sua área e que sugestão (sugestões) oferta como solução (soluções) ao problema?

Espaço para livres observações e considerações finais:

① Fago parte do *Gafieira* há 3 meses. Escolhi esta escola pois esta visa a valorização e reconhecimento dos profissionais, com trabalhos didático pedagógicos, o relacionamento com os alunos, assim como carteira de trabalho.

② O *Gafieira* é um clube onde os alunos tem a opção de fazer todas as aulas que quiser no momento que se associarem. Os funcionários e professores envolvem os alunos com uma grande família. É a única escola de POA que assina carteira de trabalho para os professores (escola de dança de salão).

③ Acho muito importante o planejamento pedagógico. Pois facilita um trabalho padronizado da equipe, estimula os estudos e organização.

④ Para cada turma o planejamento segue de uma forma diferente. A tendência é seguir a ordem dos conteúdos, porém isso é variável. Escolho a figura a ser trabalhada ou o conceito e monto uma sequência de treino.

⑤ O que prende o professor a sistematização da escola é a ordem programática das figuras de cada ritmo e como é executada. Fora isso, a forma de ensino é livre.

③a

aluno?

17. Você participa desses eventos? Por quais razões/motivações?

18. Com que frequência você participa desses eventos? Há alguma forma de incentivo/apoio do Gafieira Club para a sua participação? Relate.

19. Em algum momento você avalia o seu desempenho como professor (a). Discorra sobre:

20. Você considera importante que aconteçam ações regulares de qualificação do fazer pedagógico? Justifique sua resposta:

21. Acerca da temática "qualificação docente": qual julga ser a maior carência na sua área e que sugestão (sugestões) oferta como solução (soluções) ao problema?

Espaço para livres observações e considerações finais:

1. Participo do Gafieira Club desde a sua fundação, inaugurado em novembro de 2012. Escolhi o Gafieira porque a proposta de trabalho que o Fátio me apresentou parecia ~~ser~~ ser/ter o ambiente de trabalho que eu procurava (organizado, alegre, com projeção).
2. É muito bom. ~~Da~~ tem estrutura boa, ambiente alegre, organização institucional, carteira de trabalho. Se diferencia em várias coisas, entre elas: projetos culturais (não foca somente nas aulas); assina carteira de trabalho; tem organização institucional, separando as atividades por setores; um dos objetivos principais é de manter feliz ao aluno; recebe sem (sem rejeitar) todas as pessoas, mesmo que elas tenham algum tipo de problema físico ou psicológico; existem planejamentos de aulas e reuniões...
3. Considero relevante sim, melhora a qualidade das aulas, ajuda ao professor em pensar nos pontos importantes para cada aula.
4. Primeiro é considerado o ritmo e o nível da turma a ser trabalhada, depois, dependendo do conteúdo organizado ~~de~~ coletivamente pelos professores (nas reuniões), são escolhidos alguns temas de acordo com a turma. Finalmente são consideradas as facilidades e dificuldades dos alunos inscritos nas turmas para assim montar o plano de aulas (o mais adequado possível aos alunos).
5. Na parte de organização de conteúdo por nível.
6. Antes da aula (conforme plano de aulas) é montado o conteúdo/sequência a ser passado durante a aula. Na aula, começo com "aquecimento" de frente ao espelho, logo depois uma música para os alunos dançarem livre para eles praticarem/lembrarem o visto anteriormente. Depois é passada a sequência/passa conforme andamento da turma (não importa se não é passado todo o conteúdo planejado, mas que os alunos aprendam o que foi passado).
7. Não, só faço exercícios com o próprio corpo ou com o corpo do par.
8. ^{sim} Possibilidades diferentes de trabalhar com o corpo ou até de didática.
9. Acho ótimo, pois sem ele seria difícil fazer um planejamento ou seria feito mas poderia não ter a mesma qualidade, durante as aulas. ~~que poderia~~

3b

10. Por enquanto estou com dificuldade de participar, pois saído do outro serviço as 18h. Mas quando conseguia era feita a parte escrita e a ^{estudo} acompanhada de discussão sobre o que iria ser falado em aula. Estudo do corpo e possíveis dúvidas dos alunos.
11. Acontecem nos horários das 18h ou nas reuniões de sexta, quando discutimos conteúdo.
12. Facilita a aula, pois cada um "assume" um papel (cavalheiro ou dama) e fala sobre ele, mas sempre tem um "titular" que leva o ritmo da aula.
13. Para 'fechar par', para que alunos não fiquem sem dançar.
14. Os critérios discutidos nas reuniões, critérios escolhidos coletivamente, dependendo do nível.
15. Existe chamada e plano de aula, desse jeito consegue se saber o que o aluno já viu. Além disso, sempre conversamos com o par para trocar opiniões sobre o andamento do aluno.
16. Acho bom, aprender sempre e bom, sempre se aprende algo.
17. Participo, para aprender, abrir possibilidades, as vezes dá até criatividade. Profissionalização.
18. Eu tenho participado em todos os eventos que trabalham com os ritmos que eu trabalho mais, uns 3 ou 4 por ano. O Gafieira tem eventos nos quais oferece ajuda/apoio e outros eu procuro/pago por conta própria.
19. Sim, tempo inteiro. Tento perceber sobre a evolução dos alunos assim como a motivação deles. Procuro feedback dos meus chefes.
20. Sim, a final a gente trabalha com pedagogia. ~~É~~ É bom melhorar o próprio trabalho.
21. A maior carência acredito ser a falta de preparo para ser professor. Não existe muito material de apoio, ou cursos profissionalizantes. Além de muitos professores atuais não terem sequer feito algum curso sobre pedagogia, muitos são alunos que dançavam bem e viraram professores de um dia pro outro, ou seja, falta de preparo didático pedagógico.

- ① Há um ano e meio. A receptividade a minhas ideias^{da} e a abertura a sugestões da equipe em geral.
- ② É bastante gratificante. A preocupação e investimento em constante formação e aperfeiçoamento da equipe. O acolhimento dos alunos como amigos que desejam espaço e grupos de convívio mais do que pessoas que querem aprender técnicas de dança de salão.
- ③ Importantíssimo para o desenvolvimento técnico de qualidade para os alunos. Para que o professor visualize o conteúdo de forma sistemática e consiga assim programar atividades e recursos didáticos e verificar o andamento de cada turma dentro do conteúdo programático de cada nível.
- ④ Verifico o conteúdo e objetivos a serem alcançados e programo exercícios técnicos e lúdicos para que os alunos se divirtam ao aprender e interagir com os colegas. Quando algum objetivo não é atingido no programa outras formas de deixar a informação mais acessível à turma e adio um pouco o próximo conteúdo a ser dado, reprogramando assim sempre que necessário.
- ⑤ A relação é in dissociável. Meu planejamento é feito com base na sistematização construída coletivamente.
- ⑥ Ludicidade, Materiais didáticos e diferentes formas e abordagens do mesmo tema.
- ⑦ Sim. Vendas, elásticos, bolinhas. Recursos para ampliar a sensibilidade na condução e na percepção da mesma.
- ⑧ Sim. Incluo em aula o que foi resolvido em reunião e tento fazer com que minha abordagem não diminua ou invalide a abordagem de outros colegas.
- ⑨ Ótimo investimento na qualidade do ensino.
- ⑩ Não é apenas um horário de planejamento, mas tb de ensaios e aperfeiçoamento técnico conforme os profissionais disponíveis.
- ⑪ Principalmente neste horário das 18h às 19h e nas sextas-feiras.
- ⑫ Varia conforme a dupla. Mas há uma troca entre as experiências de cada um, muito enriquecedor a variedade de abordagens p/o aluno.

- 13) Sim, para ajudar na paridade, para facilitar o aprendizado de alunos com mais insegurança, para que o bolsista tenha essa experiência como parte da sua formação como possível futuro professor.
- 14) Segurança no conteúdo e objetivos do nível atual.
- 15) Semanalmente o Prof. visualiza o desenvolvimento da turma e de cada indivíduo e pode verificar o conhecimento individual ao dançar com os alunos, em pequenas provas orais e está se formatando uma avaliação mais formal.
- 16) Sim, sempre atrela à formação.
- 17) Para estar sempre em aperfeiçoamento.
- 18) Sempre que possível. Sim o Gafieira apoia, financia e até mesmo patrocina quando pode.
- 19) Principalmente pelo retorno de alunos e feedback de colegas e ~~coordenadores~~ chefes/coordenadores.
- 20) Claro. Devemos estar sempre atualizados.
- 21) Uma formação específica por gênero com divisão do conteúdo programático é muito particular de cada escola, mas o Gafieira está neste caminho.

5a

aluno?

17. Você participa desses eventos? Por quais razões/motivações?

18. Com que frequência você participa desses eventos? Há alguma forma de incentivo/apoio do *Gafieira Club* para a sua participação? Relate.

19. Em algum momento você avalia o seu desempenho como professor (a). Discorra sobre:

20. Você considera importante que aconteçam ações regulares de qualificação do fazer pedagógico? Justifique sua resposta:

21. Acerca da temática "qualificação docente": qual julga ser a maior carência na sua área e que sugestão (sugestões) oferta como solução (soluções) ao problema?

Espaço para livres observações e considerações finais:

1. Há 4 avós e 1 como professora assistente.
Pracerei o Gafieira pelos professores que ministram
as aulas

2. É muito bom ser da equipe Gafieira, tenho orgulho
de poder mostrar meu trabalho lá e pelo reconhecimento
que tenho. O Gafieira é muito mais que escola, ele
denota um grande convívio entre alunos onde
promovemos uma um círculo de amizade com
denota e sempre comportamentalmente bons valores, não
tenho preconceito com qualquer pessoa

3. Sim, por facilidade e amizade eles e ajuda todos
os professores em dúvidas em assuntos eles seus
alunos

4. Estudo o conteúdo a ser dado, estudo muito,
conquisto para os alunos, muito exercícios com exercícios
nas lições para a execução do material, sempre
estudando cada dia.

5. estudo para conseguir perder o controle (5b)
sem fugir do phlegmático

6. Enciclos, com técnica, controla o movimento
das partes

7.

8. Sim, o que nem mais me ajuda para controlar
muitos outros são os exercícios, me ajuda a
saber mostrar a aula que muitos conseguem
para usar com habilidade com alguns com mais
dificuldade, a quantidade varia em alguns
meses com a aula em andamento.

9. esse é outro aspecto que vou me aprofundar
mais, por isso sempre pergunto durante
aulas sobre os alunos e tanto sobre o movimento
de pontos para meu estudo.

10. estudo diligente da melhor forma para
evitar dúvidas e estudo e maior phlegmático de
aulas

11. todos compartilham seus conhecimentos quando
um de outros, com conhecimento de seus pontos
com, movimento, movimento e cultura da dança.

12. no ponto de vista como aluno eu
acho que por conseguir tirar mais suas
dúvidas e com mais atenção aos seus
pontos.

13. Sim, falando de per

14. conhecendo na prática e com os movimentos
e conseguir com o ponto

15. para ajudar de propósitos em uma
prática ou em aulas avançadas

5c)

19. sim desde então até hoje consigo um desenvolvimento de estudos dos movimentos e dinâmicas de como ter uma aula boa, tudo isso eu aprendo com mais muito esforço de professores experientes

20. sim pois há momentos que o tempo não passa e não surgem movimentos e estudos nos de ensino

- Maria Jones -

68a

1. Faz dois anos que estou participando do Corpo Docente do Gafieiro Club. E estou acompanhando esse trabalho faz cinco anos.

2. Gratificante, primeiramente é a única Escola de Dança que se preocupa com seus professores, começando com a assinatura de Carteira de Trabalho ~~e~~ e os estudos Didáticos e de Desenvolvimento da Equipe como um todo.

3. Muito. Assim temos um cuidado em passar ao aluno um estudo diferenciado e direcionado com qualidade e que tanto o aluno quanto o professor beneficiem-se.

4. 1º Baseado no Estudo coletivo, reuniões que temos.

2º De acordo com os alunos que chegam, observando que tipo de dificuldades ou não existe no grande grupo.

5. No decorrer das aulas pode haver ajustes didáticos de acordo com o acompanhamento do grupo.

6. Utilizo muitas comparações do dia-dia, tipo caminhar, andar, correr, virar; para o entendimento de alguns passos básicos. Andar de moto, como entendimento de algumas posturas, ou como fazer para a dama entender o comando sem "empurrar", ou, desconectar braços do tronco.

7. Às vezes, "vendas" para fazer algumas brincadeiras de comando para os cavalheiros e damas.

9. Ótimo, pois assim temos uma organização na Escola e uma responsabilidade para nossas aulas!

8.

8. Sim. A partir do momento que o grupo se reúne para estudar e debater algumas formas de abordar os conteúdos propostos. Todos ajudam-se de forma indireta/direta no trabalho de seu colega, sempre enriquecendo o vocabulário/aula de cada professor, para seu planejamento pessoal. Claro que junto com seus estudos e características pessoais.

10. Para estudos didáticos, troca com outros professores de experiência sobre algum conteúdo, nivelamento com seu parceiro e ajuste para a aula que será dada naquele dia, ou algum outro estudo ou trabalho coletivo proposto ~~para~~ para aquele dia da semana.

11. Acontece nas sextas com o grande grupo, ou em algum dia em que é proposto por duplas ou trios para estudo de alguma coisa específica.

12. Com dois professores os alunos sentem-se muito mais seguros e sentindo que a escola se importa realmente com seu bem

18. Sim, sempre que é possível, Sempre, o Gabarete Sempre incentiva seus professores e está sempre nos apoiando de alguma maneira para isso.

19. Sempre procuro avaliar-me sobre meu desempenho, procurando sempre fazer o melhor e procurar ser melhor para minhas aulas, como um todo e para o todo. É para isso procuro por cursos, por entendimentos e pesquisas que relacionem-se com a maneira que pensa ser "melhor para Eu" me relacionar com os alunos quanto professora e me colocar no lugar deles em alguns momentos para poder entender algumas perguntas ou algumas de suas limitações ou dúvidas.

20. Importantíssimo. Tudo que visa o melhor aprendizado do aluno, tudo que é voltado para o Aluno me interessa, porque um professor que não se preocupa com seu aluno, ou não está bem uma sala de aula pelo aluno; não consigo entender o porque estar ali. Então qdo se estuda e se qualifica para o ensino da Dança, não é só os Passos que Importam nesta Dança e sim o que ele realmente procura para "Sua" Dança como um todo.

21-

mae nunes

estar e sua aprendizagem, sentindo-se também valorizado. 6 c)

13. Sim, sempre. Porque nem sempre tem por por todos os alunos e os bolsistas suprim essa falta de "parceiro" para quem vem dançar, deixando o aluno mais tranquilo e confortável sabendo que sempre vai dançar com alguém.

15. Sempre observando se ele tem o entendimento necessário para executar o passo de acordo com o que foi proposto, sempre no tempo de cada aluno e respeitando suas limitações e entendimentos.

14. Se o aluno tem o entendimento do passo, se ele identifica e faz o passo e faz a dança acompanhado, ou se a dança acompanhado tranquilo sabendo qual é estrutura. Ele pode sair do iniciante e ir para o N1 (que é um iniciante)

16. Sim muito. O aprendizado é sempre muito bem vindo, Sempre.

17. Sempre que posso. Porque o aperfeiçoamento e o conhecimento, para o professor é algo importantíssimo para estar em sala de aula. Sem contar que conhecemos e fazemos muitos amigos nestes encontros.

⑦ 0,1

aluno?

17. Você participa desses eventos? Por quais razões/motivações?

18. Com que frequência você participa desses eventos? Há alguma forma de incentivo/apoio do *Gafieira Club* para a sua participação? Relate.

19. Em algum momento você avalia o seu desempenho como professor (a). Discorra sobre:

20. Você considera importante que aconteçam ações regulares de qualificação do fazer pedagógico? Justifique sua resposta:

21. Acerca da temática "qualificação docente": qual julga ser a maior carência na sua área e que sugestão (sugestões) oferta como solução (soluções) ao problema?

Espaço para livres observações e considerações finais:

- 1- DESDE MAIO DE 2013. NA ÉPOCA EU NÃO TRABALHAVA COM DANÇA, NÃO CONHECIA O MERCADO, MAS A PROPOSTA DE EVOLUÇÃO NA APRENDIZAGEM ME PARECIA SER LEGAL.
- 2- SER PROFESSORA NO GAFIEIRA É MUITO BOM, POIS COMO CITADO NA QUESTÃO ACIMA O GAFIEIRA É UMA ESCOLA QUE DESDE O PRIMEIRO CONTATO FOCA E INVESTE NA EVOLUÇÃO DE APRENDIZADO, TANTO DI DÁTICA QUANTO TÉCNICA DO PROFISSIONAL. ALÉM DE SER UMA EMPRESA SÉRIA, RESPEITANDO O INDIVÍDUO COMO PROFISSIONAL (TRABALHADOR).
- 3- Sim, pois como QUALQUER INSTITUIÇÃO SÉRIA DE ENSINO, A PARTE PEDAGÓGICA PRECISA SER DISCUTIDA E PLANEJADA.
- 4- A PARTIR DE UM PLANO "GERAL" DISCUTIDO E DETERMINADO EM REUNÃO DE PROFESSORES, EU ANALISO A MINHA TURMA MENSALMENTE E DISTRIBUO CONTEÚDOS E HABILIDADES A SEREM TRABALHADOS EM AULA, PASSANDO AS ANOTAÇÕES PARA O SISTEMA INTERNO (INTERNET) DO GAFIEIRA.
- 5- COMO DITO ANTERIORMENTE, COMO TODOS FAZEMOS PARTE DA MESMA INSTITUIÇÃO TENTAMOS SIM FALAR A MESMA LÍNGUA, POR ISSO DECIDIMOS MUITAS COISAS JUNTOS.
- 6- GOSTO MUITO DE SENTIR A TURMA, ALGUMAS GOSTAM MAIS DE PASSOS DIFÍCEIS SENDO CONSTRUÍDOS AOS POUCOS, OUTRAS USO MAIS EXERCÍCIOS DE PERCEPÇÃO E CONDUÇÃO, MAS EM TODAS AS TURMAS A DIVERSÃO É A MELHOR ESTRATÉGIA, POIS DANÇA TAMBÉM É ENTRETENIMENTO.

7- Sim, vai desde vendas, bolinhas e elásticos para exercícios de condução e percepção, até cadeiras ou fita adesiva para exercícios de fluxo e deslocamento.

8- Sim, como citado anteriormente, as reuniões são para alinhar pensamentos e didáticas (falar a mesma língua).

9- Perfeito, é a valorização da educação e o respeito ao profissional.

10- Geralmente conhecendo novos exercícios didáticos, discutindo, testando e também conhecendo e aprimorando técnicas diferentes (ritmos diferentes).

11- Geralmente nos horários de aprimoramento, mas as vezes isso se dá em sala de aula mesmo, até mesmo com os alunos, pois não existe aprendizado sem troca.

12- Bom toda a equipe se conhece então fica fácil, mas geralmente o professor mais experiente com o "ritmo" da dança é o titular da turma, mas ambos são professores e cumprem esse papel, inclusive nos planejamentos.

13- Sim, em algumas turmas, mas entram quando há necessidade de fechar par, ou quando são 2 e eles querem aprender.

14- Por enquanto é uma análise do professor, somando o conhecimento do aluno de todo o conteúdo, juntamente com algumas outras habilidades, como musicalidade, e segurança ao dançar.

15- Além de termos o sistema (Site) como aliado, nos baseamos no convívio de aulas (observando, dançando juntos) e no convívio em bailes.

16- Sim, no existe um fim para o aprendizado.

17- Sim, por aprendizado técnico e às vezes didático.

(b)

④ C)

- 18- MINHA ÊNFASE DE DANÇA É/SÃO OS RITMOS LATINOS, SALSA E BACHATA, MAS POR SER UMA BUSCA INDIVIDUAL DE APRIMORAMENTO NÃO BUSCO MUITO "APOIO" DO GAFIEIRA, MAS SEMPRE QUE O GAFIEIRA ACHA ALGUM EVENTO INTERESSANTE ELE OFERECE AOS PROFESSORES, MUITAS VEZES O FOCO É UM POUCO DIFERENTE DO MEU, MAS HÁ SEMPRE DIÁLOGO.
- 19- TODOS OS DIAS, NO FIM DAS AULAS FAZ UMA REFLEXÃO, MAS O MAIOR FEEDBACK GERALMENTE VEM DOS ALUNOS, POR REDES SOCIAIS, OU PESSOALMENTE MESMO.
- 20- SIM, POIS AS COISAS MUDAM (OPINIÕES, PESSOAS, MERCADO, ESTRATÉGIAS, ETC.).
- 21- A DANÇA SE BASEIA MUITO EM "CONTOS POPULARES", PRINCIPALMENTE A DANÇA DE SALÃO, FORA QUE A MAIORIA DOS PROFESSORES DE DANÇA NÃO SÃO EDUCADORES (FORMADOS, QUE ESTUDAM DIDÁTICA), ENTÃO O PROBLEMA É ESTA CARÊNCIA DE EDUCADORES E ARTISTAS, MATERIAIS DIDÁTICOS PARA ISSO.