

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



Trabalho de Conclusão de Curso

**Samba de Gafieira: Um Estudo Comparativo entre duas
Metodologias de Ensino**

Luciano Mello Costa

Pelotas, 2013

Luciano Mello Costa

**Samba de Gafieira: Um Estudo Comparativo entre duas
Metodologias de Ensino**

Trabalho acadêmico apresentado ao
Curso de Dança – Licenciatura da
Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Duarte

Pelotas, 2013

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gustavo Duarte – Orientador

.....

Prof. Msc. Flávia Marchi Nascimento

.....

Prof. Msc. Daniela Llopart Castro

.....

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus Pais, Carlos Mota Costa e Giselda Maria Alves Mello Costa, pelo carinho, amor e a dedicação com o que me educaram e por sempre estarem próximos a mim. Agradeço pelo amor, por me apoiarem em todos os momentos e por permitirem que eu escolhesse essa profissão.

Aos meus irmãos Carlos Henrique Mello Costa e Luisa Mello Costa.

À minha namorada e parceira de Dança de Salão, Anielle Conceição Lemos, pelo seu amor, companheirismo, paciência e carinhos diários que tem comigo.

A todos meus familiares que apoiam meu trabalho.

Ao meu Orientador, Professor Dr. Gustavo Duarte, pela paciência, e palavras de incentivo ao longo do processo de elaboração deste trabalho.

Aos dois professores que aceitaram participar dessa pesquisa.

Ao meu amigo Alexandre Costa pela ajuda nas traduções.

Aos meus professores de Dança de Salão, pelos ensinamentos que passaram.

A todos meus alunos e ex-alunos queridos.

A todos que de alguma maneira contribuíram para elaboração deste trabalho.

Resumo

COSTA, Luciano Mello. **Samba de Gafieira: Um Estudo Comparativo entre duas Metodologias de Ensino**. 2013. 55f. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

A razão deste estudo residiu na proposta de investigar o ensino de Samba de Gafieira, através de dois professores, sendo um da cidade de Pelotas/RS e outro de Rio Grande/RS. Caracteriza-se como uma pesquisa de abordagem qualitativa do tipo descritiva. Os instrumentos de coleta de dados foram: observações das aulas do nível iniciante, questionário aos alunos com questões abertas sobre o processo de ensino-aprendizagem do Samba de Gafieira, além de uma entrevista com os professores. A análise e discussão de dados comparativa apontou que os dois professores investigados não associam “teoria” (conceito histórico) e “prática” em suas aulas, além de usarem uma nomenclatura de passos diferente ao que o *Syllabus* propõe. Destacamos que é de extrema importância o professor estudar sobre as ações da docência e do fazer pedagógico, ou seja, o processo de ação-reflexão do constitui-se professor (antes, durante e pós-aula), assim como trabalhar com fundamentos indispensáveis para Dança de Salão como Musicalidade e Condução.

Palavras-chave: Dança de Salão. Samba de Gafieira. Método de Ensino.

Abstract

COSTA, Luciano Mello. **Samba de Gafieira: Um Estudo Comparativo entre duas Metodologias de Ensino**. 2013. 55f. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Artes. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

The reason this study resided in the proposal to investigate the teaching of Samba de Gafieira by two teachers, one of Pelotas / RS and other Rio Grande / RS. Characterized as a qualitative study of descriptive type. The instruments for data collection were: observations from the beginner level classes, students questionnaire with open questions about the process of teaching-learning Samba de Gafieira, above an interview with the teachers. The analysis and discussion of comparative data indicated that the two investigated teachers do not associate "theory" (historical concept) and "practice" in their classes, besides, using a classification of the different steps that the proposed Syllabus. We emphasize that it is extremely important to study the teacher about the actions of teaching and pedagogical practice, ie, the process of action-reflection is a teacher (before, during and after class), as well as working with indispensable foundations for Ballroom Dancing as Musicality and Driving.

Keywords: Ballroom Dancing, Samba de Gafieira, Teaching Method

Lista de Figuras

Figura 1: Professora Maria Antonieta	20
Figura 2: Gafieira Elite	23
Figura 3: Gafieira Estudantina Musical	23
Figura 4: Jaime Arôxa	26
Figura 5: Carlinhos de Jesus	26
Figura 6: Capa DVD Carlinhos Araujo	31
Figura 7: Capa DVD Paulo Aguiar	31

Lista de Quadros

Quadro 1: Formas de Condução	44
Quadro 2: Relação de Passos dos professores investigados.	45
Quadro 3: Comparação de Métodos de Ensino.	46

Sumário

1. Introdução	10
2. Referencial Teórico	12
2.1 Dança de Salão.....	12
2.2 Dança de Salão no Brasil.....	13
2.2.1 A Dança de Salão no Rio de Janeiro	14
2.2.3 O Samba de Gafieira	18
2.3 O Ensino das Danças de Salão	25
3. Metodologia	30
4. Análise e Discussão dos Dados	31
4.1 Em relação à formação dos professores.....	31
4.2 Em relação à presença dos alunos nas aulas.....	32
4.3 Em relação ao Método de Ensino dos Professores	34
5. Considerações Finais	47
Referências	49
Apêndices	52
Apêndice - A.....	52
Apêndice – B.....	53
Anexos	54
Anexo - A	54
Anexo – B	55

1. Introdução

Iniciei a dançar no ano de 2005 o “estilo” chamado de Samba-Reggae também conhecido por “*Axé Music*”. No ano de 2008 após ter sido aprovado no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas surgiu o interesse em me aprofundar em Dança de Salão. No mesmo ano me matriculei como aluno em uma academia de dança na cidade Pelotas/RS.

Esta escolha por Danças de Salão se deu a partir de uma necessidade de investigar sobre um dos gêneros de dançar a dois, visando, inclusive um campo de trabalho futuramente. Comecei a frequentar as aulas com um olhar crítico e de análise de cada movimento tanto da dama quanto do cavalheiro. Comecei a observar as ações e o planejamento do professor diante a turma. Hoje atuando como professor de Dança de Salão destaco adequada minha escolha, pois é onde me encontro, e onde oriento os alunos à vivência de sua subjetividade que por muitas vezes com emoções guardadas em decorrência das tarefas diárias acaba sendo “esquecida” pelos sujeitos. Esta busca de autoconhecimento do sujeito é que tenho como ponto crucial no que tange a relação Dança e seres humanos. Como sujeitos de seus movimentos e ações.

A razão deste estudo reside na proposta de investigar o ensino de Samba de Gafieira, com dois professores diferentes, sendo um da cidade de Rio Grande e o outro situado em Pelotas. O critério seletivo para a escolha destes professores, é que o professor de Pelotas começou a dar aulas assim como eu comecei, frequentou um período de aulas em certa escola de dança e logo começou a ministrar aulas, baseado em suas experiências. E a escolha em Rio Grande, foi por conhecer a professora de dança responsável pelas aulas, por já ter participado de seu grupo como dançarino e coreógrafo, e também, pela relação que venho desenvolvendo com a dança nestes dois locais característicos da região Sul do Estado do Rio Grande do Sul.

Acredito na importância do exercício da pesquisa em dança, a fim de analisar e sistematizar os déficits que os saberes da dança se configuram em relação ao gênero de dança que aqui será abordado, assim como acredito em uma atenção diferenciada aos alunos em nível iniciante, como é caso deste trabalho.

Neste sentido procuro investigar quais são as bases metodológicas, para averiguar se o ensino do gênero Samba de Gafieira acontece de forma espontânea ou a partir de vivências acumuladas com embasamento científico-teórico. Ao ter a oportunidade de participar de aulas com diversos professores, observei que alguns deles entravam na sala de aula sem preocupação alguma em pensar sobre quem eram os alunos que estavam presentes em sua aula. Passavam um repertório de passos sem se preocupar com as especificidades dos alunos e essa atitude muitas vezes inconsciente do professor fazia com que o aluno perdesse o prazer em estar participando daquela aula, e conseqüentemente, motivação e disposição para seguir dançando.

Quando pensamos em Samba, logo recorremos à visão do “malandro”, do Mestre Sala e Porta Bandeira¹, do Carnavalesco alegre dançando na avenida, porém quando nos referimos a Samba de Gafieira devemos compreender que é uma dança realizada dentro de um espaço físico que possui regras a serem respeitadas, ou seja, “dançadas” de acordo com um contexto específico.

O recorte que foi realizado para este trabalho ocorreu devido a minha afinidade pelo gênero de Samba de Gafieira dentro da Dança de Salão, pelo fato de estudar e me dedicar mais a esta técnica e por considerar que o Samba de Gafieira é um cartão de visitas para quem quer conhecer e pesquisar sobre as danças de salão brasileiras.

No próximo capítulo iremos contextualizar a Dança de Salão no mundo e no Brasil, além de mencionarmos como se dá o ensino da mesma atualmente.

¹ O casal de porta-bandeira e mestre-sala apresenta-se na Escola de Samba usando trajes que representam a nobreza do século XVIII, e expressam uma função específica dentro deste contexto.

2. Referencial Teórico

2.1 Dança de Salão

A Dança de Salão nasceu na Europa, na era do Renascimento, período este que pode ser considerado como um período em que a Arte começa a receber uma valorização que até então não tinha sido pensada (LOREGIAN, 2011). Desde o século XV, tornou-se uma forma de lazer, muito apreciada desde a classe da plebe até os nobres da corte. Para Portinari (1989), a Dança de Salão seria uma forma civilizada de simbolizar o ato sexual, descendendo de manifestações rústicas. A Dança de Salão enquadra-se na categoria de dança popular, denominação esta por nascer a partir de causas sociais, políticas ou por acontecimentos destacados no momento (PERNA, 2005). Embora existam várias “Danças” de Salão, os autores da área da dança sugerem que se utilize o termo no singular, uma vez que a Fundação Biblioteca Nacional reconhece este termo como nome próprio e no singular. O termo Dança de Salão enquadra todas as danças enquadradas nesta proposta.

Dança Social como era chamada em seu surgimento, a Dança de Salão era denominada assim porque proporcionava socialização entre as pessoas e também por associar que dança social, segundo TONELI (2007 apud BRESSAN, 2011) e (ZAMONER, 2005) é a dança de divertimento, dança de baile, de reuniões sociais. No entanto, Maristela Zamoner (2005) vem a diferenciar Dança de Salão e Dança Social. Essa diferenciação será apresentada no próximo capítulo.

Quando as Danças Sociais chegaram até os salões da nobreza, mais propriamente na Corte do Rei Luis XIV, na França, passaram por um processo de “reestruturação” para serem aceitas pelos nobres. Este momento foi marcado pela consolidação de regras: a Corte começou a abdicar a improvisação e a liberdade de movimentos, para que as danças sociais fossem encaixadas dentro da cultura da nobreza. Foi neste período Renascentista, que surgiram os primeiros profissionais de dança: os bailarinos e os mestres de dança.

Segundo Bourcier (2006), as danças sociais dançadas nesta época eram a Base Danse (1350-1550) e a Pavana (1450-1650). Para Paul Bourcier (2006) a dança social tomou proporção em 1820 através do Minueto², enquanto para Rocha (2009), a relação durante esta dança era apenas simbólica, pois apesar estarem em pares, não havia condução do cavalheiro perante a dama e a aproximação era pouca, devido às normas sociais não permitirem que o cavalheiro se aproximasse muito da dama.

Se fossemos buscar em um dicionário da língua portuguesa o significado da palavra “*Bailarino*” obteríamos uma possível resposta: “...Artista que tem como profissão dançar: dançarino, feminino: Bailarina...”³ no entanto na Dança de Salão quem dança não é considerado um bailarino e sim um dançarino, essa denominação é usada por professores de Dança de Salão para diferenciar as pessoas que dançam Ballet Clássico das que praticam Dança de Salão.

A seguir destacaremos a configuração e contextualização das principais Danças de Salão Brasileiras: História e Influências.

2.2 Dança de Salão no Brasil

A dança de salão chegou ao Brasil através dos portugueses no início do século XIX, e logo depois, pelos imigrantes de outras nacionalidades europeias. Destaco uma questão aqui sobre esta afirmação feita por Perna (2002) em seu livro “Samba de Gafieira – A História da Dança de Salão Brasileira”, pensando através da afirmação de Maristela Zamoner (2005): “Dança de salão é arte de interpretar a música através de movimentos dos corpos de um casal, quando o cavalheiro atrai a dama a realizar esses movimentos” (p. 52). Baseado nesta citação pode-se concluir que a dança que chegou ao Brasil com a vinda da Família Real Portuguesa para o Rio de Janeiro, ainda não era a dança de salão propriamente dita, era a dança social, com o intuito de diversão e entretenimento.

² Minueto: Dança Francesa de ritmo Ternário, de pares não enlaçados. Era caracterizado pela graciosidade de equilíbrios e movimentos.

³ Dicionário Aurélio.

Os hábitos europeus, como as danças e os bailes, foram trazidos de forma ainda mais forte, pois a música e a dança eram as manifestações de lazer preferidas pela Corte e pela sociedade letrada (PERNA, 2002). A mistura da cultura europeia com a cultura indígena e os negros africanos que aqui se encontravam, foi o que proporcionou a formação da cultura brasileira, esta mescla cultural foi de fundamental importância para as áreas de Música e Dança que se conversavam até os dias atuais.

Para que possamos entender a trajetória da dança de salão no Brasil, abaixo destacaremos um pequeno histórico do surgimento de cada dança de salão que existiu e que deram origem as danças que vemos hoje. A abordagem histórica deste trabalho é baseada nas informações da história da Dança de Salão no Rio de Janeiro, isto ocorre porque não se tem registros de surgimento de Dança de Salão em outros locais do país.

2.2.1 A Dança de Salão no Rio de Janeiro

Considera-se a Valsa a primeira dança a dois enlaçada a chegar no Brasil, por volta de 1837. A valsa é uma dança de ritmo ternário que no Brasil desenvolveu características próprias, como troca de andamentos; lentos e moderados. Para Perna (2002) nunca foi uma dança popular sempre foi uma dança aristocrática, no entanto, para Zamoner (2005) a Valsa surgiu como Dança Popular e foi inicialmente proibida nos salões aristocráticos, mas, foi a partir deles que se disseminou ganhando universalidade. A *Polca*⁴ veio logo em seguida.

A Polca chegou a ser chamada de “valsa pulada”, chamaram-na assim para que pudessem diferenciar da valsa já existia no Rio de Janeiro e das outras danças de salão.

Segundo Perna (2002) “[...] Para dançar a Polca tinha-se que levantar o pé...”(p. 16). A polca tornou-se mania a ponto de formar a Sociedade Constante Polca em 1846, a popularidade era tanta que um dos primeiros surtos de dengue registrados por volta de 1851 foi apelidado de “polka”, segundo o jornal O Globo (2001 apud PERNA, 2002).

⁴ Polca: Dança Européia a dois enlaçada. Possui ritmo binário.

Já nesta época, a Dança de Salão começava a ser mal vista pela sociedade em geral, pelo simples contato corporal entre homem e mulher durante uma dança. Pensavam ser um absurdo o homem tocar a cintura de uma mulher para dançar uma valsa, quanto mais para dançar polca, no qual o casal fazia pulinhos. Neste período “polkiano”, começaram a surgir algumas mudanças na maneira das mulheres se vestirem. A mulher da sociedade burguesa usava vestidos armados, o que dava ideia de fechamento e de uma mulher impenetrável, contudo, era impossível de se ter alguma aproximação do cavalheiro com vestidos tão armados, então os desenhos de saia-baião das damas foram reformulados para que pudessem ter mais conforto ao dançarem e em consequência, com isso a mulher burguesa começou a mostrar o pé, deu saltos e deixou-se abraçar pelo cavalheiro.

Ao mesmo tempo em que a burguesia dançava a Polca e as outras danças da época, a sociedade classes sociais menos favorecidas, praticava as danças populares como o Lundum. Dança esta que não era enlaçada, não era a dois, era considerada uma dança campestre.

Não se tem muitos registros sobre o surgimento, mas Perna (2002) descreve esta dança como licenciosa e indecente. O Lundum já utilizava o passo da “umbigada”, que décadas depois o maxixe também iria usufruir. A partir do século XIX, apareceram variantes do Lundum, como a Tirana (da Espanha), a Chula, o Miudinho, dança que depois Dom Pedro I irá propor uma variação. A denominação Lundum ou Lundu diverge de acordo com cada autor, para maestro Batista Siqueira, a dança é o Lundum e a música o Lundu, no entanto, para José Ramos Tinhorão (1997 apud PERNA, 2002), as nomenclaturas são iguais para ambos os casos.

Após o Lundum, ainda teve o *Schottisch*⁵ (xótis) em meados de 1851, a Havanera, a Varsoviana, a Quadrilha (em cinco seções), a Contradança (uma quadrilha menor, em três seções), a Redova, entre outras.

Com o fim da guerra do Paraguai, em 1870, ocorreram muitas mudanças no Rio de Janeiro, com estas mudanças a que mais importa para nós neste momento, é a dança: Foi o fim do reinado da Polca. Este desfecho de guerra também proporcionou um aumento populacional urbano e dessa maneira as atividades sociais se intensificaram. Este crescimento urbano foi o que serviu de alicerce para o

⁵ Dança Alemã, inicialmente dançada em compasso Binário e depois em compasso quaternário.

movimento musical e de dança no Rio de Janeiro, gerando além do Maxixe⁶, o Choro e posteriormente o Samba.

A primeira Dança de Salão que podemos chamar de brasileira foi o Maxixe, que nasceu no Rio de Janeiro por volta de 1870, do maxixe nasceram o Samba de Gafieira (entre outras variações do Samba); a Lambada⁷, na década de 80, que foi responsável por trazer o público jovem novamente à dança de salão. Segundo Perna (2002) no Brasil os ritmos mais dançados são Bolero Carioca⁸, Soltinho⁹, Tango Argentino¹⁰, Samba de Gafieira, Forró¹¹, Salsa¹² e Zouk¹³.

Embora não tenhamos muitos registros sobre o surgimento da Dança de Salão em outros estados do Brasil, a seguir faremos uma pequena exposição sobre o surgimento das Danças de Salão em São Paulo e início da disseminação do Ensino da Dança de Salão no Brasil.

A Dança de Salão em São Paulo começou pelas mãos de Louise Frida Reynold Poças Leitão, mais conhecida como Madame Poças Leitão. Madame Poças, deixou a Suíça em 1914 e veio para o Brasil fundar a “Escola de Danças e Boas Maneiras”, em consequência todas as danças que eram ensinadas por ela não possuíam raízes brasileiras. Ensinava danças europeias como o Tango

⁶ Primeira Dança Urbana, de salão, a dois, a ter origem no Brasil por volta de 1870.

⁷ Surgiu na década de 70 no Estado do Pará, descendeu do Carimbó com influência de ritmos caribenhos como o Merengue, difundindo-se pelo Norte do País até chegar na Bahia, e em São Paulo, no final de década de 80.

⁸ O Bolero tem origem Europeia/Cubana, porém no Brasil o Bolero é conhecido como Bolero Carioca, por ter sido influenciado pelo Tango com caminhadas e “sacadas”.

⁹ Dança que descende do Rock Americano, Jive. Pode-se dançar soltinho em qualquer música que tenha andamento rápido como o Rock, o Swing Americano, além de, músicas nacionais com o andamento semelhante.

¹⁰ Ritmo composto por três vertentes: Tango, Vals e Milonga. Dança Originária em Andaluzia (Espanha). Surgiu no século XIX.

¹¹ Dança típica da região nordeste que pode ser dividida em Baião, Xote, Xaxado, Coco e Rastapé.

¹² Dança que nasceu em Cuba. Pode ser classificada em: Salsa Casino (Salsa Cubana), Salsa Porto Riquenha Salsa Los Angeles, Salsa Nova Iorque e Salsa Eddie Torres.

¹³ Zouk é um estilo musical oriundo das Antilhas. No Brasil não se dança Zouk como se dança Zouk no Caribe, no Brasil se dança Lambada (com passos mais lentos e mais sensuais) ao som de músicas de Zouk.

e a Valsa. Recentemente o canal *Bailamundo* (2013) do site *youtube*, publicou uma reportagem relatando que a Madame Leitão foi a primeira professora de Dança de Salão do Brasil.

Atualmente o estado paulista possui tendência a valorizar as danças estrangeiras, isto é fruto do ensino de danças europeias por parte da Madame e pela grande quantidade de imigrantes europeus que valorizaram as danças de fora do país. Perna (2002) conta que Madame Leitão não ensinava danças nacionais para não ter concorrência com outros professores de dança. Na década 1990, o samba de gafieira foi levado ao estado de São Paulo por professores de Dança de Salão do Rio de Janeiro e foi bem sucedido.

Hoje em dia existem excelentes profissionais trabalhando com o samba de Gafieira – oriundo do Rio de Janeiro – em São Paulo: Karina Carvalho e Rodrigo Oliveira, Anderson Mendes e Brenda Carvalho, Vanessa Jardim, Franz Rocha são exemplos desses profissionais.

Fazendo uma breve mostra das outras Danças de Salão espalhadas no mundo podemos constatar: danças latinas, danças européias e danças norte-americanas. As Danças Latinas são aquelas consideradas de origem em raízes hispânicas como Merengue, Cha-Cha-Cha, Salsa, Tango, Bolero e Zouk. Temos como exemplo de Danças Norte-Americanas o Country, Valsa, Rock, o Jive, Lindy Hop e como Dança Européia destacamos a Valsa.

As Danças de Salão podem ser classificadas em Dança Social, Dança Erudita, Dança Folclórica, Dança Popular, Dança Popularizadas, Discotecas, Dança Esportiva, Dança Cênica, Dança de Salão de Projeção, Dança Tradicionalista Social, Dança da Moda (ZAMONER, 2012).

Quando dialogamos sobre Dança de Salão, não podemos nos esquecer de esclarecermos o conceito de Danças Gaúchas. Para OLIVEIRA (1991 apud ZAMONER, 2005, p. 43-44) que considera uma dança do tipo folclórica ou popular, quando caem em domínio público ou que são executadas em ocasiões especiais, as Danças Gaúchas são consideradas de salão quando se universalizam. Contudo, as Danças Gaúchas quando dançadas nos bailes também podem ser consideradas

Danças de Salão. De acordo com Maristela Zamoner (2005) qualquer Dança Popular pode virar Dança de Salão se for universalizada e praticada nos salões.

Uma personagem importante na história da Dança de Salão foi uma dançarina e professora chamada Maria Antonieta Guaycurs de Souza, responsável na década de 1970 por resgatar a dança de salão, já que a moda estava por se dançar cada vez uma pessoa mais longe da outra com o estouro das discotecas. Jaime Arôxa foi aluno de Maria Antonieta, aprendeu a dançar em sua escola de dança, a Escola Chiquinha Gonzaga que é o atual Centro Cultural e Escola de Dança Jaime Arôxa situado no bairro Botafogo/RJ. PERNA (2002).



Figura 1: Professora Maria Antonieta

Fonte: <http://justdancedobeto.blogspot.com.br/>

No próximo capítulo contextualizaremos o foco deste trabalho: o Samba de Gafieira.

2.2.3 O Samba de Gafieira

Segundo Perna (2002), antes do surgimento do samba propriamente dito, já se dançava o batuque africano, que é a raiz do samba. Era dançado em rodas ou em filas com o ritmo acompanhado por palmas. Umbigada era o nome dessa dança, que era dançada ao som do batuque. A origem da palavra Samba, possuiu várias histórias, mas a utilizada neste trabalho (que é a mais comum de ser vista), é que a palavra tem origem africana, do vocábulo Semba, que significa umbigada. Embora Diniz (2008) mencione que a palavra samba foi mencionada pela primeira vez em 1838, em um jornal satírico chamado *O Carapuço*, do estado de Pernambuco.

Segundo o mesmo autor, a palavra no Rio de Janeiro era associada aos festejos rurais, ao universo negro, e passou a ser conhecida no final do século XX.

O samba é um ritmo de dois tempos (compasso binário) e sincopado (que possui dois tempos fortes). E este, enquanto Dança e Música, surge a partir de uma mistura de gêneros, tais como Lundu, a Polca, a Habanera, o Maxixe e o Tango. Do maxixe podemos dizer que nasceu o passo básico do Samba de Gafieira, que antigamente era para frente e para trás, atualmente resume-se a um “frente e trás” mais estilizado. O Samba de Gafieira já teve inúmeros passos básicos, o primeiro deles que podemos citar como exemplo foi o quadrado aberto, que proveio da valsa (Dança Européia). Segundo Filadelfi (2006 apud. PERNA, 2002) o ritmo nasceu nas zonas portuárias e subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, mais propriamente na casa da Tia Ciata, na praça XI da cidade do Rio. A famosa Tia Ciata era uma emigrante baiana que foi para o Rio de Janeiro no final do século XIX, era em sua casa que aconteciam as reuniões musicais que tornaram a base do samba. (PERNA, 2002).

O primeiro samba a ser gravado, foi o samba chamado “Pelo Telefone”, da dupla Donga e Mauro de Almeida, em 1917, era um samba com características do estilo Maxixe. É importante ressaltar que este foi a primeira música a ser gravada embora pesquisadores revelam que também já existiam outros sambas nesta época.

Em homenagem aos 80 anos da gravação do primeiro Samba, o cantor brasileiro Gilberto Gil gravou uma homenagem intitulada “Pela Internet”.

Foi em meados dos anos de 1928 que o samba resgatou fortemente sua origem africana (PERNA, 2002), com o surgimento da primeira escola de samba do Rio de Janeiro, o samba tocado pela Turma do Estácio, tinha presente o batuque africano. O Samba como Dança de Salão, foi surgir após a década de 1930 quando o maxixe declinou. É revelante comentarmos que embora o Samba no Pé esteja sempre presente quando nos referimos a Samba, ele não está incluído dentro da Dança de Salão (PERNA, 2002). Durante uma aula do CCDS¹⁴ (Curso de Capacitação em Dança de Salão) o professor Cristovão Christianis conta que a Ala das Baianas nas escolas de samba, é uma homenagem as tias do porto, assim como era a Tia Ciata.

¹⁴ Curso de Extensão Universitária da Faculdade SPEI – Curitiba/PR. Estou participando deste como aluno, no ano de 2013, em Porto Alegre/RS.

A importância dessas “tias” foi tanta, que para participar das alas das baianas em uma escola de samba a pessoa tem que estar dentro de algumas especificidades como: ser de etnia negra, ser do sexo feminino, ser da comunidade carente. A fantasia é sempre um presente da escola para estas carnavalescas.

Antes do Samba chegar às gafieiras, que eram chamados assim por serem locais onde se cometiam *gafes*, existiram as sociedades dançantes que foram criadas para suprir a necessidade da população mais humilde que não tinha condições de frequentar os bailes da alta sociedade que eram feitos nas recepções de grandes hotéis.

O Samba de Gafieira possui esse nome por ser dançado originalmente em cabarés, clubes e gafieiras localizadas nos subúrbios cariocas. Esses antigos locais de dança deram origem as grandes e famosas escolas de dança de salão no Rio de Janeiro. É de importância saber que nas gafieiras não se dançava apenas samba, dançava-se outros estilos como bolero, swing, entre outros.

A primeira gafieira que se tem registro chamava-se “Kananga do Japão” (1915-1927), que segundo Perna (2002) não era considerada gafieira porque o nome “gafieira” ainda não existia.

Era proibida a execução de passos mirabolantes dentro das gafieiras, em cada casa de dança existiam os fiscais de pista e além de um Estatuto (ver anexo B) a ser respeitado. Entre as Gafieiras mais importantes podemos ressaltar a Elite e a Estudantina situadas na cidade do Rio de Janeiro/RJ.



Figura 2: Gafieira Elite

Fonte: rioshow.oglobo.globo.com



Figura 3: Gafieira Estudantina Musical

Fonte: www.estudantinamusical.com.br

O Samba de Gafieira firmou-se na década de 1940. A maneira que se dançava nessa época é muito diferente de como se dança Samba de Gafieira atual. O Samba de Gafieira atual importou passos característicos do Tango Argentino (caminhadas e tiradas de pernas), as figuras ¹⁵acrobáticas conhecidas como “pegadas” na dança de salão tiveram sua origem nos passos aéreos do *Rock*. No antigo Samba de Gafieira já existiam alguns passos atuais como “balão apagado” que foi incorporado do maxixe, “pica-pau” e o “balão”. Mais adiante destacaremos os significados e a realização dos principais passos utilizados no Samba de Gafieira.

Uma relação entre o passado (década de 1940) e a atualidade, é que temos três importantes maneiras de se dançar o Samba de Gafieira. No passado dançávamos: Samba-Canção¹⁶, Samba Batucada ¹⁷e Samba liso¹⁸.

Atualmente, os estilos de Samba de Gafieira mais dançados são o Samba Funkeado, no qual se caracteriza por alterações de níveis espaciais (alto e baixo), afastamentos/distanciamentos dos corpos, condução indicativa (será explicado

¹⁵ No universo da Dança de Salão, podemos chamar os “passos” de Figuras ou de Passos.

¹⁶ Samba-Canção: Dança de dois movimentos para um compasso.

¹⁷ Samba Batucada: Dança de três movimentos para um compasso, baseado no Samba-Canção.

¹⁸ Samba Liso: Dança de quatro movimentos para dois compassos, sendo totalmente diferente dos dois anteriores.

adiante). O passo básico é feito de maneira *marchada* e o quadril possui movimentação exagerada. Segundo o professor Cristovão Christianis em uma aula do CCDS¹⁹, salientou que o criador desse estilo de samba, que chamasse Jimmy de Oliveira, indica aprender o Samba de Gafieira Tradicional antes de aprender o Samba Funkeado, parte disso seria pelo fato do corporal²⁰ do Funkeado ser complexo para alunos iniciantes/que nunca dançaram antes. Em se tratando de Samba Tradicional, podemos caracterizá-lo como a tendência desse gênero que possui mais características semelhantes desde sua origem. O Samba Tradicional tem por característica o cavalheiro permanecer com os joelhos flexionados (grande parte do tempo em nível médio), com uma condução indicativa e um passo básico semelhante ao anterior, passo básico marchado. Para nos localizarmos em questões artísticas, podemos perceber esse tipo de atitude dançante no professor Carlos Bolacha, um dos representantes e conservadores dessa maneira de dançar.

Por fim, entre tantas outras maneiras, encontramos o Samba Clássico como forma de dançar Samba de Gafieira. Caracteriza-se por ter uma postura mais ereta, poucas flexões de joelho na realização do passo básico, passos mais deslizados. Jaime Arôxa é o responsável pela criação dessa maneira específica de dançar.

Personagens importantes da dança de salão no Brasil como, Jaime Arôxa e Carlinhos de Jesus tiveram sua contribuição na criação dos passos de samba de gafieira, porém, antes deles, o dançarino Mario Jorge ²¹criou a maioria dos passos

¹⁹ Aula do dia 12/05/2013, do CCDS em Porto Alegre/RS.

²⁰ Maneira de Dançar. Caráter diferenciado.

²¹ Essa informação foi coletada no 3º Módulo do Curso de Capacitação em Dança para Professores em Porto Alegre, junho de 2013.

utilizados neste gênero de dança, são eles: cadeirinha²², balão²³, puladinho²⁴, balão apagado²⁵, pica-pau²⁶, pião²⁷ e cruzado²⁸.



Figura 4: Jaime Arôxa
Fonte: www.jaimearoxa.com.br



Figura 5: Carlinhos de Jesus
Fonte: www.carlinhosdejesus.com.br

Segundo Perna (2002), no ano de 2001 vários profissionais da dança de salão do Rio de Janeiro fizeram uma reunião para organizar os passos de samba de acordo com o grau de dificuldade e para definir os que realmente representavam o ritmo²⁹. Essa reunião criou o *Syllabus*³⁰ do samba. Então se determinou (exemplificaremos aqui apenas os passos de nível iniciante, que é o foco de nosso trabalho) que os passos a serem ensinados aos alunos de nível iniciante seriam o

²² Passo em que a dama fica sentada momentaneamente em umas das pernas do cavalheiro.

²³ Passo em que o cavalheiro transporta de trás para frente a dama para seu colo.

²⁴ Passo de deslocamento, onde ocorre movimento de quadris constantes. Segundo Carlinhos de Jesus (2009), o puladinho nasceu do Samba no Pé e da Ginga da Capoeira.

²⁵ Passo em que o casal realiza uma rotação com o quadril e deslocam-se em giros de 360° pelo salão.

²⁶ Passo que ocorre em contratempo, é chamasse por esse nome, por fazer um barulho que remete ao passado Pica-Pau.

²⁷ Consiste em girar em torno do eixo central do casal deslocando-se numa trajetória preferencialmente em linha reta na direção de um objetivo, mesmo que não seja alcançado. Os dançarinos devem olhar em um ponto fixo numa direção.

²⁸ O cavalheiro e dama realizam “cruzadas” com as pernas, é chamado cruzado por o cavalheiro cruzar as pernas em relação a dama.

²⁹ Ritmo nesse caso representa o gênero, o estilo, a modalidade Samba de Gafieira, adiante será explicado sobre essa nomenclatura no campo da dança de salão.

³⁰ Conjunto de passos de Samba (Básicos, Intermediários e Avançados).

passo Básico³¹, Cruzado³², Gancho³³, Tirada ao lado³⁴, Saída lateral³⁵, balanço³⁶, caminhada³⁷, Giro da dama³⁸, Puladinho³⁹ e Esse⁴⁰.

Existe uma preocupação quanto à descaracterização do samba de gafieira fora do estado do Rio de Janeiro, em alguns estados o samba de gafieira é chamado apenas de gafieira, e passos de forró também são inclusivos no repertório de samba.

Querer que o samba de gafieira torne-se totalmente padronizado é impossível, PERNA (2005) relata que na cidade do Rio de Janeiro existem diversas formas de se dançar, isto diverge de acordo com a escola de dança. As formas citadas anteriormente seriam: Samba Rasgado, Samba Lento sem ginga com técnica apurada e Samba com ginga sem técnica apurada.

³¹ Pés unidos e paralelos. Com o peso na perna direita desloque o pé esquerdo atrás e transfira o peso para essa perna. Em seguida, pise perna direita e esquerda simultaneamente, e com o peso na perna esquerda, leve a perna direita à frente e transfira o peso para ela. Logo, pise perna esquerda e direita e desloque com a perna esquerda para trás. O passo ocorre com a repetição dinâmica desses movimentos.

³² Ver nota 13.

³³ O gancho surge do Passo Básico, o gancho pode ser feita de duas maneiras: o cavalheiro saindo da frente da dama ou o cavalheiro tirando a dama ao lado em contratempo.

³⁴ O cavalheiro retira a dama ao lado, semelhante ao passo chamado gancho.

³⁵ Ocorre quando o cavalheiro sai ao lado da dama a partir do passo básico.

³⁶ Movimento que remete a um balanço (brinquedo do parque onde crianças brincam). Consiste em abrir e fechar as pernas de um lado para o outro e lateralmente.

³⁷ O cavalheiro sai ao lado da Dama através de um Gancho ou Saída Lateral e caminha para frente forçando uma troca de direção da dama.

³⁸ A dama realiza um giro e meio em linha reta a partir de uma condução indicativa do cavalheiro.

³⁹ O passo mais característico do Samba de Gafieira, segundo Carlinhos de Jesus esse passo originou-se do Samba no Pé e da Ginga da Capoeira.

⁴⁰ Neste passo o realiza uma caminhada cruzada para frente e a dama caminha cruzadamente para trás.

Segundo SOLÉ (2012) um dos aspectos observados no gênero Samba de Gafieira é a atitude do dançarino frente a sua parceira: malandragem, proteção, exposição a situações surpresas, elegância e boa musicalidade. Há quem diga que o malandro usava uma navalha presa a cintura, para que em situações de risco retirasse a navalha e se protegesse a si e a sua dama. Este ato de carregar navalha provém dos capoeiristas e marinheiros da zona portuária que estavam sempre prontos para um duelo. Ser dançarino/dançar era um ato de vadiagem naquela época.

2.3 O Ensino das Danças de Salão

Como destacamos anteriormente, a Dança de Salão surgiu como uma manifestação popular, então para se aprender a dançar algumas dessas danças sociais era só estar presente entre o povo. Não havia lugares específicos para se aprender dança de salão. Segundo Rocha (2009) há registros de algumas publicações com notícias de professores estrangeiros que vieram ensinar as danças europeias no Brasil, como a valsa e o minueto. Com o surgimento das sociedades dançantes e das gafieiras foram surgindo os primeiros professores de Dança de Salão, que eram os próprios Dançarinos de Salão. Nesta época a Dança de Salão era aprendida na prática: nos bailes, nas gafieiras, nas reuniões dançantes, etc.

No Brasil alguns professores foram muito importantes para a difusão das danças de salão, segundo Silva:

A disseminação da Dança de Salão no Brasil é apontada como de responsabilidade de Louise Frida Reynold Poças Leitão, mais conhecida como Madame Poças Leitão, que chegou em São Paulo em 1914, fugida da I Guerra Mundial, deixando sua cidade, Lousanne, na Suíça.. (SILVA, 2005, p. 18)

Podemos dizer que os primeiros professores brasileiros surgiram no decorrer das gafieiras, como o nome já diz: quem está neste ambiente comete “gafes”. Quem não cometia gafes era convidado a ensinar dança aos demais. Havia uma pedagogia informal, não havia uma preocupação em como ensinar e como aprender.

Maria Antonieta, posteriormente a Madame Leitão, foi uma das primeiras professoras de Dança de Salão no Brasil, ministrou aulas a Jaime Arôxa, que foi o responsável por estruturar uma pedagogia de ensino em dança de salão. Arôxa era professor particular e de pequenos grupos, e ao ser convidado para dar aula para uma turma de 40 alunos de um grupo de teatro percebeu que a metodologia não poderia ser a mesma. A partir deste momento Jaime começou a pensar novas estratégias de ensino para que pudesse alcançar seus objetivos PERNA (2002).

Não podemos esquecer outro personagem importante para Dança de Salão no Brasil que foi Carlinhos de Jesus, nascido em Cavalcante, subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Jesus não foi aluno de Maria Antonieta, foi seu parceiro de dança. Foi Carlinhos que ajudou a difundir este gênero de dança pelo Brasil e no Exterior, atualmente é diretor da Casa de Dança Carlinhos de Jesus localizada no Rio de Janeiro.

Podemos dizer que a profissão de professor de dança de salão começou a ser mais pensada nesta época (década de 1980), a vantagem financeira em dar aula para várias pessoas e ter um retorno financeiro razoável foi decisivo para muitos professores seguirem esta carreira. Neste período percebe-se um dos fatores que este estilo de dança proporcionava: a interação e socialização de grupo.

Podemos afirmar que técnicas de ensino são formas de organizar as condições externas à aprendizagem a fim de conseguir mudanças nos comportamentos do aluno, no entanto, deve-se estudar em que situação o aluno está habituado a viver, seja esta situação: social, cultural, financeira ou familiar.

O professor precisa conhecer e reconhecer sua cultura para compreender seu aluno, saber seu histórico, sua vivência, trabalhar com o que o aluno trás para dentro da sala de aula. Para isto deve existir uma investigação interior do próprio aluno, o professor deve buscar meios para que este saiba como investigar o seu próprio "eu". Cabe ao professor formar um sujeito criativo.

A criatividade não é um dom como muitos pensam, não é inata. A criatividade pode ser desenvolvida pela aprendizagem, é um processo de combinação e integração (FAHLBUSCH, 1990).

O indivíduo criativo é aquele capaz de recriar seu próprio repertório de movimentação, dançar conforme a música lhe convida, respeitando suas pausas e andamentos.

É papel do professor trabalhar o processo criativo na aula de dança de salão, trabalho este que serve para formar sujeitos autônomos em relação a sua dança, que não dançam sem saber o que estão dançando. Isto não significa que ensino baseado na reprodução, ou seja, o professor realiza uma movimentação e o aluno reproduz a mesma sem refletir sobre o que está fazendo, deve ser negligenciado na área da dança, pois também traz suas contribuições. As formas de Práticas Relacionadas à Aprendizagem Motora (MAGILL, 2000) devem ser estudadas pelo professor da Dança assim como os tipos de habilidades motoras a serem trabalhadas com seus alunos. Os objetivos de ensino de Dança de Salão necessitam estar dentro de uma proposta que englobem objetivos motores, afetivos e cognitivos. Como base, temos a ideia de Paulo Freire (1996) que reflete que ensinar não é transferir conhecimento, ou seja, exige reflexão sobre a prática. De acordo com o professor Cristovão ⁴¹, o professor deve ser capaz de levar o aluno aos objetivos citados anteriormente, e tendo como resultado ao final de aula, um aluno capaz de realizar movimentos ritmados, que ao mesmo tempo interaja com os colegas de sala e identifique os benefícios do movimento.

O professor deve estar preparado para diferentes abordagens de ensino⁴². É comum no meio da dança de salão, tanto aulas em grupo quanto pessoas que preferem aprender em aulas personalizadas. Planejar as aulas, selecionar conteúdos, faz parte das ações do professor.

⁴¹ Apostila do Curso de Capacitação em Dança de Salão – POA/2013. Extensão da Faculdade SPEI (Curitiba/PR).

⁴² Abordagem Tradicional; Abordagem Comportamentalista; Abordagem Humanista; Abordagem Cognitivista e Abordagem Sociocultural.

De acordo com Fux:

O adulto procura a dança com uma postura própria, eles vêm com vidas sedentárias, com rígidos preconceitos, com problemas psíquicos e nostalgia de uma juventude passada que aspira movimentar-se [...] (FUX, 1983, p. 93).

Nas aulas em grupo, pode-se utilizar técnicas que visam o aproveitamento das capacidades de cada indivíduo presente, e a partir disto, aproveitar para que interajam entre si e para compartilhar conhecimento uns aos outros. Segundo a ideia de MARTINS (1985), o trabalho em grupo é fundamentado a partir do conceito de que o ser humano é ser um social que está sempre interagindo com o meio em que vive através de suas capacidades e habilidades. Neste caso, a metodologia pode ser pensada a partir do nível de conhecimento que predomina no grupo de aluno. Existem alunos que aprendem visualmente, outros sinestesicamente e aqueles que aprendem através da audição.

Enquanto nas aulas individuais, o aluno pode receber um conteúdo programático que irá seguir seu próprio ritmo, o professor tem a liberdade de criar atividades alternativas que irão lhe permitir atingir objetivos de ensino diferenciados para aquele aluno.

As abordagens de ensino que podemos encontrar dentro de uma aula de Dança de Salão, são: A Abordagem Tradicional, Abordagem Comportamentalista, Abordagem Humanista, Abordagem Cognitivista e Abordagem Sociocultural (MIZUKAMI, 1986). Para ROCHA (2009) as abordagens que podemos encontrar são: a Tradicional onde o conhecimento fica centrado no Professor, neste caso o aluno é um ser humano passivo. Também expõe a ideia de abordagem Tecnicista que seria uma abordagem mais utilizada em *Workshops* e abordagem Ativa, onde o aluno é estimulado a produzir um conhecimento.

Neste momento destacamos a necessidade dos professores, de uma maneira geral, se apropriarem deste conhecimento no planejamento e no fazer de suas aulas. Também compreendemos que não há uma obrigatoriedade de fixação em uma abordagem específica durante as aulas, mas é importante conhecê-las para atuar, de diferentes maneiras, conforme a demanda e os desafios existentes durante o processo de ensino-aprendizagem.

Hoje também é possível aprender a dançar sem sair de casa, tem-se a possibilidade adquirir materiais didáticos de danças de diversos países via internet. (ver figuras 6 e 7).



Figura 6: Capa do DVD Carlinhos Araújo
Fonte: www.bailacomigo.com



Figura 7: Capa DVD Paulo Aguiar
Fonte: www.pauloaguiar.com.br

3. Metodologia

Na minha trajetória a partir da Dança de Salão construí relações com professores e alunos nas cidades de Pelotas, Rio Grande e mais recentemente em Porto Alegre. Primeiramente planejei investigar o ensino de Samba de Gafieira em Pelotas, onde atuo como professor e em Porto Alegre onde faço o curso de Capacitação em Dança de Salão. No entanto, em função de deslocamento e do tempo disponível para realização de pesquisa, acabei investindo na cidade de Rio Grande não só pela proximidade à Pelotas, como pelas relações produtivas que construí e pelo acolhimento com que fui recebido.

Neste sentido, como caminho metodológico, primeiramente fiz contatos pessoal por telefone com os professores de Dança de Salão dos dois espaços investigados: Pelotas e Rio Grande. Os profissionais também autorizaram a divulgação da pesquisa.

Os instrumentos de coletas de dados foram nesta sequência: observações das aulas, aplicação de questionário à 10 alunos (5 de Pelotas e 5 de Rio Grande) e Entrevista aos professores investigados. Esse processo estava dentro de um roteiro pré-estabelecido que tinha como objetivos observar o professor em relação aos alunos, a relação entre os alunos e os métodos de ensino dos sujeitos da pesquisa. Foi realizado um questionário, com questões abertas sobre o processo de ensino-aprendizagem do Samba de Gafieira aos alunos de nível iniciante que aceitaram participar da pesquisa e, por último, realização de uma entrevista, semi-estruturada com os professores de Samba de Gafieira. Todos os colaboradores concordaram com as questões éticas que constam no “Termo de Consentimento Livre e Esclarecido” (Ver Anexo A)

Esta pesquisa configura-se como de abordagem qualitativa do tipo descritiva. O seu método envolve pesquisa de campo, utilizando das técnicas de observação direta, não participante, no local das aulas de Samba de Gafieira.

4. Análise e Discussão dos Dados

Neste momento apresentamos as análises em relação aos objetivos deste trabalho, ou seja, investigar as metodologias de ensino do gênero Samba de Gafieira em duas turmas de alunos iniciantes, uma localizada na cidade de Pelotas e a outra na cidade Rio Grande, além de identificar de que forma se dá a participação de homens e de mulheres nas aulas de samba de gafieira, em relação à condução. Para tal, utilizaremos as informações advindas dos três instrumentos que utilizamos: observações das aulas, questionário aos/às alunos/as e entrevista aos professores.

4.1 Em relação à formação dos professores

Neste momento faz-se necessário contextualizar os dois professores investigados: cidade de Rio Grande “a” professora; na cidade de Pelotas “o” professor. Os professores em questão possuem formações muito distintas. O professor começou sua vivência na dança no ano de 2010 e após um ano de prática, como aluno, iniciou sua trajetória como docente na área de Dança de Salão. Tem formação na área da Educação, isto é, possui graduação em História – Licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas/RS. Atualmente ministra aulas de Dança de Salão e de “*aerodança*” (uma mistura de dança com ginástica) na cidade de Pelotas.

A professora investigada iniciou seus estudos em dança no ano de 1999 na cidade de Rio Grande/RS, participou de CTG’s (Centros Tradicionalistas Gaúchos), e a partir desta empatia e dedicação à dança começou a se interessar e a estudar Dança de Salão. Ela ministra aulas há 13 anos na mesma escola de dança onde iniciou sua trajetória como professora e, atualmente, cursa faculdade de Educação Física – Licenciatura.

4.2 Em relação à presença dos alunos nas aulas

De acordo com as ideias de Fux (1983), o adulto quando procura a Dança de Salão é porque está diante de uma vida sedentária, com diversos preconceitos e até mesmo, em alguns casos, problemas psíquicos e/ou de ordem emocional. Percebemos, nos momentos das observações, que o ambiente onde ocorrem as aulas de dança proporciona muitas vezes um clima agradável, algumas pessoas utilizam esta prática como forma de fuga dos momentos estressantes do dia-a-dia, outros a procuram a fim de fazer novas amizades e como forma de combater a solidão e, outros, buscam um envolvimento e relacionamentos amorosos. As pessoas que frequentam as escolas/academias/espços de dança, em específico as aulas de Dança de Salão, acabam por consequência conhecendo outras pessoas e criando um vínculo de amizade significativa entre elas e seus professores. As dimensões afetivas observadas nas aulas mostraram-se significativas, construídas a partir das relações interpessoais entre alunos e professores.

Os dois grupos de alunos, informantes desta pesquisa, ao responderem no questionário a questão “Por que dançar?” demonstraram os seguintes resultados: em Rio Grande todos os quatro alunos participantes apresentaram respostas diferentes. Virginia começou a dançar por recomendação médica, Clotilde começou a dançar após um princípio de depressão, Josué afirmou “sempre quis dançar. Quando adolescente eu era péssimo nas danças com as gurias” e Eva destacou que dança “porque se sente feliz”. As respostas dos alunos da cidade de Pelotas foram mais semelhantes: Alfredo, Joaquim e Danuza alegam que praticam dança de salão por prazer e saúde, já Aparício revelou que frequenta as aulas “porque me sinto com as parcerias, com o professor” afirmou ele. Segundo Carlinhos de Jesus (2005) as pessoas querem aprender a dançar para se relacionar melhor em grupo, socialmente. Dialogamos e concordamos com a ideia de Zamoner (2005) que defende que a Dança de Salão por não ser uma atividade individual (o que não se aplica quando a aula é personalizada – individual) pode apresentar como um dos objetivos a sociabilização e o relacionamento interpessoal.

Afirmar que a Dança de Salão é uma atividade física seria uma redundância a partir do princípio de que toda atividade que o corpo humano executa pode ser compreendida como uma atividade física. É uma atividade executada por uma materialidade biológica, o corpo. A vivência de Dança como exercício físico pode ser prescrita e/ou orientada pelo profissional de Educação Física se atender algumas exigências que tornem a atividade física em exercício físico, dependendo do gênero trabalhado em aula, a partir de um planejamento e sistematização, a Dança pode vir a caracterizar-se como um exercício físico (FLORES, 2001 apud SOLÉ, 2011, p. 22) conforme apontou um dos alunos citados anteriormente. Há relatos de pessoas que destacam um fortalecimento dos grupos musculares dos membros inferiores após um determinado período de prática em Dança de Salão, segundo Zamoner (2005), um exemplo é o que ocorre com o músculo gastrocnêmio⁴³ no treino da valsa. Como a valsa exige uma postura e alinhamento corporal diferenciado o que é essencial para dança de salão (GONZAGA, 1996 apud ZAMONER, 2005, p. 27), os grupos musculares inferiores acabam realizando um trabalho muscular intenso.

A partir das observações realizadas nas cidades de Pelotas e Rio Grande, podemos perceber que em Pelotas o vínculo afetivo entre os alunos do professor se enquadra em um nível relativamente bom, ou seja, os alunos ao chegarem à sala de aula cumprimentam-se e falam sobre diversos assuntos a partir do compartilhar de seus cotidianos. Os alunos dessa turma quando questionadas sobre o relacionamento da turma entre si, responderam as seguintes expressões “boa” e “ótima”, apenas um sujeito que aqui iremos chamar de Alfredo respondeu: “Melhor impossível, muitas vezes eu me encontro com os colegas de dança nos bailes da cidade, etc”.

Enquanto em Rio Grande a dimensão afetiva entre os alunos é melhor ainda: os alunos ao chegarem à sala de aula cumprimentam-se como se fossem amigos de anos (alguns até se conhecem fora daquele cenário não cotidiano, conforme presenciei nas observações), quando questionados sobre a relação do grupo, todas as respostas foram muito entusiasmadas: Virginia afirma que a relação é ótima, que

⁴³ O gastrocnêmio é um músculo que fica na região posterior da perna abaixo dos joelhos e recobre outro músculo chamado Sóleo (todo este conjunto é chamado de Tríceps Sural ou Panturrilha). Age como flexores plantares, ou seja, fletem o pé para baixo. O gastrocnêmio também age como flexor dos joelhos quando a perna não estiver suportando o peso

para ela os colegas são como familiares, enquanto Josué exclama: - “Nos divertimos, rimos e dançamos muito” -.

Partindo da ideia de Toneli (2007 apud BRESSAN, 2011) com a Dança de Salão as pessoas aprendem a lidar melhor com seus erros, com os erros alheios e acabam rompendo e superando preconceitos, assim de modo a qualificar suas relações e aprimorar a comunicação entre as pessoas. O desenvolvimento do conceito de toque corporal, imprescindível e característico da Dança de Salão pode vir a contribuir para uma melhor afetividade, sintonia e afinidade entre os alunos de uma turma de Dança de Salão.

Percebemos que os alunos dos dois grupos aqui estudados não sabiam conceituar historicamente a dança de salão. Quando indagados sobre “O que é dança de salão?”, em Rio Grande apareceram respostas como as de Virginia e Josué posteriormente: “Dança de salão para mim é uma terapia”, “É um amor, uma coisa sem competição”, e em Pelotas averiguamos as respostas:

“Dançar com movimentos coordenados com parceiro, no ritmo da música, harmonia nos movimentos”, e Joaquim relatou que Dança de Salão para ele “É mostrar em forma de movimento, a alegria de viver” (Danuza).

A partir das respostas e da compreensão dos alunos informantes pode-se dizer que o conceito aqui constatado é o de Dança Social (ZAMONER, 2005), no qual o caráter e o objetivo principal situam-se com ênfase no entretenimento, ao invés da dimensão artística da dança.

4.3 Em relação ao Método de Ensino dos Professores

Neste instante apresentaremos uma análise comparativa em relação aos métodos de ensino utilizados pelos professores investigados. Os dados e informações foram analisados a partir de uma entrevista aos dois professores.

A formação de um professor em Dança de Salão por vezes está baseada em um profissional que começou dançar esta modalidade e logo em seguida, por

motivos financeiros e/ou não, iniciou sua docência em Dança de Salão. Começamos a análise de dados deste ponto: A formação do Professor.

Na entrevista destinada aos docentes, a primeira questão a serem indagados, foi “há quanto tempo você dança e há quanto tempo você ministra aulas de dança de salão?”.

O professor respondeu que dança há três anos e que ministra aulas há dois, enquanto a professora, dança há quatorze anos e ministra aulas há treze anos. Visto que os dois profissionais começaram a prática docente após um ano de experiência, e que embora realizem formações continuadas participando de Workshops, Congressos, Oficinas específicas na área de Dança de Salão, constatamos que os conhecimentos “teóricos” dos sujeitos acusam déficits. Além de considerarmos que com 1 ano de prática de Dança ainda é pouco para uma pessoa iniciar a dar aulas.

Em relação ao campo de conhecimento da Dança, três questões foram abordadas: “O que é Dança?”, “O que é Dança de Salão” e “O que é Samba de Gafieira?”. Estes quesitos serão abordados no decorrer dos próximos parágrafos deste subitem.

A professora ao responder o que é dança, afirmou:

“Dança é a junção de corpos, movimento e expressão. Onde nos entregamos de tal forma que é difícil ficar um dia sem querer dançar” (Professora de Rio Grande).

O professor respondeu de uma forma semelhante:

“Dança é a arte de movimentar-se ao som de uma melodia. É a forma que o espírito e o corpo encontram para expressar seus sentimentos” (Professor de Pelotas).

De acordo com as ideias de Porpino (2006) a dança não é apenas expressão de sentimentos, a dança é manifestação cultural, é conhecimento, é forma de comunicação a ser aprendida a partir de diversos códigos corporais criados e vividos pela humanidade.

De acordo com DANTAS:

O movimento, matéria da dança, assim como qualquer matéria que se oferece a uma intenção normativa, já vem carregado de leis, usos, intenções e tradições. No caso da dança, não podemos esquecer que o movimento não é uma “entidade abstrata”. Embora fugaz e transitório, o movimento existe no corpo dançante. E o corpo dançante está sujeito a possibilidades e restrições de ordem biológica, social e cultural”. (DANTAS, 1999, p. 31)

O professor ao destacar que Dança de Salão é movimentar-se ao som de uma melodia, estaria equivocando a partir da ideia de melodia estabelecida por HASS & GARCIA (2002), que atribui o conceito de que melodia é uma série de notas tocadas ou cantadas em sequência formando uma linha musical ou melódica. Maristela Zamoner afirma que:

“Dança de Salão é a Arte de Interpretar a Música através de movimentos dos corpos de um casal quando o cavalheiro atrai a dama a realizar movimentos”. (ZAMONER, 2005, p. 52)

Conceituando Dança de Salão, os profissionais incluídos neste trabalho replicaram as seguintes informações:

Afirmou o professor que:

“Dança de salão é o encontro de ti com o outro. É o momento de expressar-se em conjunto no salão. É caracterizado por inúmeros ritmos que são tocados nas festas e bailes. É dançar e se expressar corporalmente dentro do salão com sua parceira ou parceiro” (Professor de Pelotas).

Com uma conceituação congênere, a professora ratificou:

“Para mim a dança de salão é uma das modalidades mais conquistadoras, quem começa não quer mais parar. É uma forma de fazer novos amigos, pois interagimos diretamente com outras pessoas, nas aulas descontraímos, por que são aulas diferenciadas. E também é um ótimo caminho para aquelas pessoas que se sentem sozinhas e deprimidas” (Professora de Pelotas).

Dialogando sobre Dança de Salão, os conceitos de ritmo, de gênero e de modalidade se familiarizam e se encontram imbricados. Atualmente no universo da Dança de Salão, a palavra Ritmo foi extinta quando vamos referenciar as danças que compõem uma aula desta categoria do campo da Arte. Acreditamos que está extinção deu-se a partir de um entendimento equivocado entre Ritmo e Andamento Musical. De acordo HASS & GARCIA (2002) andamento é a velocidade da música e ritmo, palavra derivada do termo grego *Rytmus*, designa tudo o que flui e o que se move no universo. O Ritmo é classificado em: Ritmo Binário, Ritmo Ternário e Ritmo Quaternário.

O significado da palavra modalidade, no campo da dança, entraria em discussão idêntica. Há professores de dança que alegam que o termo modalidade não deve ser usado para que possamos diferenciar Dança e Educação Física. Na área da Educação Física, o termo é utilizado para designar os esportes (Voleibol, Basquete, Tênis, entre outros), e a dança utiliza o termo gênero para se diferenciar desta área de conhecimento e demarcar seus saberes específicos, ou seja, suas técnicas de movimento.

Embora a disciplina de Dança esteja presente na Grade Curricular do curso de Educação Física de quase todas as Universidades/Faculdades no Brasil, muitas vezes esta disciplina aparece ligada à disciplina de Recreação. Segundo Zamoner (2005) parte da descaracterização da Dança de Salão, deve-se aos profissionais de Educação Física que trabalham este gênero apenas como objetivo de recreação e, não, artística. No entanto, a dança está e esteve muito tempo “viva” por causa destes profissionais.

Na ratificação do Professor, que Dança de Salão “É dançar e se expressar corporalmente dentro do salão com sua parceira ou parceiro”, podemos a partir de isso abordar um assunto que na opinião de ZAMONER (2005) teria que ser tratado por todos os professores de Dança de Salão: Educação Sexual ou ainda, as relações sociais entre homens e mulheres.

A barreira do toque na Dança de Salão é similar para ambos os gêneros, tanto para o homem quanto para mulher. Pelo lado da mulher podemos constatar que o tabu corporal pode advir de alguma violência sexual já sofrida, a algum trauma sofrido na infância ou até mesmo por segurança, ou desconfiança, desordem social. A adaptação do corpo na Dança de Salão, muitas vezes pode entrar em conflito com a personalidade do aluno, isto acontece devido às inúmeras experiências vividas por cada sujeito, onde cabe a ele reagir de forma compatível a sua experiência corporal, buscando adaptações e transformações, possíveis, no tempo, e no espaço em questão.

De acordo com ZAMONER (2005), a Dança de Salão e Sexo estão lado a lado. Este enlace dá-se a partir da aproximação corporal que a Dança de Salão ou a Dança Social ocasiona. O educador tem como responsabilidade, trabalhar a educação sexual de seus alunos, fortalecendo uma prevenção contra doenças sexualmente transmissíveis e gravidez indesejadas. Fica evidente a ligação da chamada Educação Sexual com a área da saúde. Apesar de concordarmos que os valores de Gênero são construídos históricos e socialmente, eles não serão abordados nesta pesquisa.

Voltando às questões “O que é samba de gafeira?” com a professora, obtivemos a seguinte resposta:

“Samba, o famoso samba carioca. A meu ver é um dos ritmos mais importantes da Dança de Salão, pois me identifico bastante. Gosto muito de ensinar, dançar e me apresentar com o samba. Para mim o Samba é tudo. Sinto-me uma carioca dançando samba” (Professora de Rio Grande).

Enquanto o professor, com sua graduação em História, respondeu de outra maneira:

“Samba de gafieira é um ritmo característico do Brasil. Surgiu nas primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro. Ritmo este com influência de ritmos africanos teve sua expansão em meados dos anos 40 e 50 com a bossa nova, onde ganhou incorporações de outros ritmos como Maxixe. Um ritmo binário com uma marcação marcante que exige técnica, suavidade e malandragem. Ao dançar o cavalheiro precisa estar atento a condução, buscando proteger e orientar a dama no ato de bailar a dois” (Professor de Pelotas).

De acordo com Marques (2007) não basta ser artista para ser professor. Relacionando as duas respostas sobre conceito de Samba de Gafieira, e através das observações realizadas nas aulas, observou-se que os dois professores não associam, de forma significativa, “teoria” (parte histórica) e “prática” da Dança. De acordo com a resposta da professora, percebemos que ela não possui conhecimento específico em Samba de Gafieira como exalta em sua resposta quando diz que “O samba é tudo”, quando argumenta com a fala “O famoso samba carioca” acaba excluindo a informação que PERNA (2005) nos apresenta. Marco Antonio Perna (2005) em seu livro “Samba de Gafieira: A História da Dança de Salão Brasileira” nos mostra doze formas diferentes de se dançar samba. Conforme destacamos anteriormente o Samba teve sua origem na África, chegou ao Brasil através dos escravos, porém o que se conhece hoje por Samba de Gafieira, no início ainda não era assim chamado. Em uma escala “evolutiva dançante” temos: Umbigada, Lundu, Maxixe e Samba de Gafieira.

O investigado, de Pelotas, apresenta um conceito histórico com algumas divergências se formos comparar com PERNA (2002) “[...] O samba de Gafieira (dança) originou-se diretamente do maxixe (dança) que por sua vez descende da polca... [...]”.

Em meados dos anos 30 e 40 já se dançava Samba de Gafieira, embora as danças importadas, como o Fox⁴⁴ e a Rumba⁴⁵, estivessem em alta. Concordamos

⁴⁴ Dança de origem Norte-Americana.

com o professor quando ele relata que o cavalheiro tem que ter uma “malandragem”, esta malandragem foi incorporada dos escravos, da forma como o negro interpretava a dança, com mais gingado.

O Samba é um ritmo rápido, um ritmo de compasso binário e sincopado. Dizer que o Samba é sincopado, é dizer que ele possui duas batidas rápidas, uma no primeiro tempo e a outra no segundo (PERNA, 2002). Uma das características do Samba são as transferências de peso de uma perna para outra e também, a agilidade que o casal tem que desenvolver, para se dançar samba é preciso ser ágil e não veloz.

Anteriormente articulamos sobre os professores e os conhecimentos “teóricos” que de acordo com as observações e entrevistas realizadas, não estão presentes em suas aulas. De acordo com as ideias de Afonso (2009), a aprendizagem na vida do homem se expande em três aspectos: aprendizagem motora, aprendizagem cognitiva e aprendizagem emocional. Este déficit de conhecimento “teórico” pode estar associado à formação do professor de Dança de Salão, podemos relacionar isto a importância de um Curso de graduação específico na área da Dança.

O ato de ensinar exige estudo e vivência prática, saber ensinar e não apenas preocupar-se em reproduzir conhecimento. Professores que deixam se construir educadores, ou seja, são aqueles que criam e tecem redes de relações interpessoais, culturais e políticas que formam a nossa sociedade (MARQUES, 2010). Na sequência abordaremos os métodos de ensino utilizados por cada professor investigado nesse trabalho.

Perguntamos aos professores quais eram os métodos de ensino que eles utilizavam em suas aulas. Tratando do ensino de Samba de Gafieira, e tomando como base que o professor de dança de salão é um facilitador, podemos dizer que um Professor tem tarefas a serem cumpridas. Segundo Christianis⁴⁶ (2013), as atividades de um professor relacionadas a uma aula, podem ser fragmentadas em três etapas: o antes, o durante e após a mesma.

⁴⁵ Dança de Origem Cubana.

⁴⁶ Apostila do CCDS, página 2.

O professor quando questionado sobre sua maneira de ensinar respondeu:

“As técnicas e métodos de ensino variam de acordo com a turma em questão, bem como o ritmo a ser trabalhado em sala de aula”

Observando esta resposta, percebemos que o professor possui um pré-plano de aula e adapta de acordo com a situação que encontra seus alunos.

Enquanto a professora respondeu:

“Trabalho com aulas frente ao espelho e também distribuindo os alunos em círculos, ensinando homens e mulheres separadamente e após os alunos aprenderem, eu formo os casais”

Para seguirmos analisando as informações dos professores, devemos distinguir os conceitos referentes à Didática e Metodologia de Ensino.

Isabel Marques (2010) explica que Didática é um dos ramos de estudo da Pedagogia e que Metodologia de Ensino é uma das subdivisões da didática. O primeiro tem como objetivo estudar os processos de Ensino e Aprendizagem (“Como”, “O quê” e “Por quê” ensinar) e o segundo corresponde ao “como” o professor ensina. A metodologia de ensino independe de quais conteúdos serão abordados. Através das respostas e observações das aulas dos dois professores, consideramos que a metodologia utilizada por eles é a metodologia tradicional, onde os alunos são “instruídos” e “ensinados” pelo professor. Os conteúdos e as informações expostas aos alunos tendem a serem copiadas, “formando” assim, um aluno reprodutor (MIZUKAMI, 1986).

Conforme MARQUES (2010), a metodologia de ensino de cada professor pode sofrer influências de seus próprios conceitos, ou seja, definições de aluno, ensino, educação e de dança que leva para sua prática docente. O Professor deve compartilhar seus conhecimentos e dialogar com os alunos, deve estar disposto a ensinar e aprender.

Observou-se que os professores no começo de suas aulas, ignoram as diferenças individuais dos alunos, o que é mais uma característica da metodologia tradicional. Baseando-se nas ideias de Isabel Marques (2010), podemos destacar

que cada aluno responde de uma maneira diferente à proposta estimulada pelo Professor. Embora sejamos parecidos, nossos corpos possuem particularidades, movimentos individuais fluidos e múltiplos.

Os métodos de ensino abordados por esses educadores podem ser consequências das formações dos mesmos, como aprenderam a dançar e logo começaram a ministrar aulas, podemos dizer que seguiram os passos de seus “mestres”, de onde foram copiados os movimentos e os métodos de ensino. Ambos os processos de ensino, utilizam a Prática Maciça (MAGILL, 2001) como forma de ensino-aprendizagem, isto é, os alunos durante as aulas praticam diversas vezes o passo e o gestual aprendido.

Em pergunta realizada aos professores em estudo durante a entrevista, interpelamos sobre as dificuldades que encontram em suas aulas de Dança de Salão.

O professor afirmou:

“As dificuldades geralmente são vistas nas aulas pela de falta homens em relação ao número mulheres presentes, assim acabo por ter que fazer o papel de dama” (Professor de Pelotas).

De acordo com a ideia de uma Abordagem Humanista, pode-se verificar que o professor nessa situação, compreende o aluno como um corpo que necessita aprender e que apenas possuía apenas uma alternativa. Para Isabel Marques (2010) o aluno não deve ser visto como uma página em branco, como um objeto vazio, sendo assim, o professor tende a usufruir de um comportamento soberano, assim servindo como instrumento de demonstração e cópia de movimentos. Sobre esta questão entendemos que outras estratégias, e caminhos, poderiam ser utilizados em aula.

A professora explicou que a dificuldade que sente, é quando os alunos não comparecem às aulas, e isto acaba prejudicando a sequência do trabalho. Embora não tenha proferido, observou-se que após o aquecimento para aula, é retomado o passo básico de Samba de Gafieira e em seguida os alunos são convidados a praticarem o gênero em uma música escolhida pela professora.

Analisando os alunos de Rio Grande e Pelotas dançando, destacamos que o quesito “musicalidade” não é trabalhado com essas turmas de nível iniciante. De acordo com ZAMONER (2005) que nos agrega a ideia de que Dança de Salão é a interpretação humana do som através do corpo, averiguou-se que isso não aconteceu com os alunos observados. Em nenhum momento foi realizado exercícios de “ouvir a música”, “sentir a música” para dançar melhor. Junto com o conteúdo de musicalidade na Dança de Salão está a temática sobre condução.

A audição na Dança de Salão, ou seja, a musicalidade está ligada a criatividade. A Dança de Salão surge do improviso, ouvir e “sentir” a música para dançar é fundamental. Em nenhuma das observações, constatou-se o estímulo a criatividade dos alunos, conforme FAHLBUSCH (1990) a criatividade não é um dom que nascemos, ou seja, não exclui nenhuma pessoa de aprender a ser criativo. Criar é inerente ao campo da Dança, mas isso é extremamente ligado ao processo de ensino e aprendizagem (MARQUES, 2010), ou seja, depende das relações qualitativas entre professor e alunos/a.

O professor a cada passo ensinado explicou como ocorre a condução do cavalheiro em relação à dama. Enquanto em Rio Grande a professora em momento algum explica sobre condução. A condução do cavalheiro em relação à dama é essencial para que ocorra a Dança de Salão, porém, atualmente acredita-se em um diálogo de corpos. O homem e a mulher “conversam” corporalmente, e a partir disso dançam. Acreditamos que o homem não possui todo o “poder” sobre a dama. Segundo Maristela Zamoner (2013), essa ideia de dominação sobre a mulher, está apoiada em um modelo antigo de sociedade patriarcal, onde a mulher sofria rigorosas restrições. Antigamente a palavra “condução” tinha outra significação, o cavalheiro que dançava com a Dama tinha o dever de levá-la à satisfação.

De acordo com Cristovão Christianis, em uma aula⁴⁷ do CCDS, existem quatro tipos de conduções:

⁴⁷ O professor Cristovão Christianis relatou que o professor Jaime Arôxa foi o criador desta nomenclatura.

Condução Indicativa	Quando uma parte do corpo indica o que a dama deve realizar. Ex.: O giro simples do Forró.
Condução por Invasão e Ausência	Quando ocorre uma invasão e uma ausência em relação a dama. Ex.: o passo básico do Samba de Gafieira.
Condução Corporal	Quando a indução para o movimento parte do dorso do cavalheiro. Ex.: Gancho do Samba de Gafieira.
Condução Gestual	Quando o cavalheiro propõe uma movimentação a partir de um gesto.

Quadro 1: Formas de Condução

A seguir está exposto o repertório de passos utilizados pelos sujeitos observados nessa pesquisa:

Professor - Passos	Professora - Passos
Básico (Quadro Fechado)	Básico (Quadrado Fechado)
Saída Lateral	Saída Lateral
Gancho	Garçom
Giro da Dama	Garçom e Garçonete
Giro com Impedimento	Giro Interrompido
Cruzado (Dama atrás e Cav. Frente)	Giro da Dama
Letra	Cruzado
Tirada de Perna com sacada da dama	Olha o passarinho
Balanço Simples	Caminhada
Baixadinha	Gancho

Balança	
---------	--

Quadro 2: Relação de Passos dos professores investigados.

Em conformidade com PERNA (2002) o passo básico de Samba de Gafieira, não é o “quadrado” e muito menos “quadrado fechado”, é apenas Passo Básico. A ideia de quadrado como passo básico, surge no momento em que se incorporou essa movimentação da Valsa. O passo básico original é feito com os pés unidos, pisando esquerdo, e em seguida, trocando o peso para pisar com o direito. Alguns professores utilizam a estratégia “quick, quick slow” (tic, tic, tum), que é para ensinar ao aluno que deve-se pisar duas vezes rápido alternando as pernas, e em seguida deslocar-se para frente ou para trás.

PERNA (2002) afirma que “[...]... A origem do passo básico do samba de gafieira é a mistura do passo básico do maxixe com o sapateado do samba de roda (atual base do samba no pé atual)... [...]”. (PERNA, 2002. P. 146)

Analisando o quadro anterior, constatamos que alguns dos 21 passos ensinados pelos professores averiguados nesse trabalho, estão em conformidade com o *Syllabus*. Embora alguns passos estejam apenas com os nomes diferentes, certificamos que não estão de acordo com acordo firmado em julho de 2001. Os passos semelhantes são: Básico, Cruzado, Saída Lateral, Balanço, Caminhada, Giro da Dama e Gancho.

Notamos que o *Syllabus* aponta como devemos ensinar os passos de acordo com o grau de dificuldade dos mesmos, porém, nem mesmo o *Syllabus* e os dois sujeitos pesquisados nesse trabalho realizam esse ensino pelo processo de transferência de aprendizagem (MAGILL, 2000), ou seja, ensinamos um passo e nele trabalhamos uma habilidade que será aproveitada para a próxima figura. Percebe-se que no repertório de figuras dos professores, não existe uma ligação coerente de transferência de aprendizagem.

Assim, podemos perceber semelhanças e diferenças, ou seja, aproximações e afastamentos entre os métodos de ensino dos dois professores investigados. As principais delas foram:

Professor de Pelotas	Professora de Rio Grande
O professor ensina o passo da dama e do cavalheiro em posições opostas. Ex: Um de frente para o outro como se estivessem frente a um espelho.	A professora ensina os passos na mesma posição, ou seja, todos os alunos sem distinção de gênero aprendem o passo de frente para o espelho.
Em todos os passos ensinados, o quesito condução, aparece sempre.	Não é falado sobre condução em grande parte da aula.
O início da aula não tem conexão com a aula em si, ou seja, o aquecimento é realizado com uma música que não a ver com o tema da aula.	Os alunos desde o início da aula já começam a ouvir músicas de Samba, o aquecimento é realizado com esse gênero musical.

Quadro 3: Comparação de Métodos de Ensino.

A partir deste estudo, consideramos que não existe uma única maneira correta de ensinar Dança de Salão, neste caso o Samba de Gafieira, o quadro acima apresenta duas maneiras de ensinar entre tantas outras que possam existir. Acreditamos que as maneiras que os professores investigados utilizam em suas aulas são satisfatórias para eles e para seus alunos.

5. Considerações Finais

Após análise das informações por esse trabalho obtidas, posso fazer algumas considerações em relação aos Métodos de Ensino utilizados pelos professores aqui investigados.

É importante salientar que não existe apenas uma forma correta de ministrar aulas de Dança de Salão, mas após ingressar no Curso de Capacitação em Dança Salão no ano de 2013, comecei a refletir sobre o que é ser um professor de Dança de Salão. Acredito que o professor deve construir e procurar manter um vínculo afetivo com seus alunos, possibilitando assim uma possível aceleração no aprendizado dos mesmos. Observando as aulas dos investigados, percebi a necessidade de exercícios educativos como ferramenta de ensino.

A vestimenta que o professor utiliza para ministrar aulas também é importante. Em Pelotas o professor veste calça jeans e tênis para dar aula, acredito não ser apropriado esse tipo de vestimenta, embora, muitas vezes as pessoas saem para dançar usando esse tipo de roupa.

Musicalidade é importantíssimo para quem dança, constatei que em alguns momentos o professor saiu do ritmo da música, ou seja, não respeitava pausas da música. Penso em como esse profissional irá ensinar musicalidade para seus alunos sem nem ele faz isso durante as aulas. Observei também, que o critério de Transferência de Aprendizagem no ensino dos passos não é utilizado. Os repertórios de passos ensinados nas duas cidades não respeitam uma progressão de habilidades motoras. Uma crítica à professora de Rio Grande é quanto ao uso de palavras em grau diminutivo durante a aula, não acho adequado usar palavras em diminutivos porque acredito causar uma infantilização diante aos alunos, embora eles não dêem atenção para isso.

Em nenhum momento os alunos foram estimulados a criação de novas possibilidades de movimentos. Sempre o professor passava uma sequência determinada para que os alunos reproduzissem. Em termos técnicos tanto em Rio Grande quanto em Pelotas, houve descaracterização do Samba de Gafieira por parte

dos dois professores. Troca de nomenclaturas dos passos. Embora exista essa troca de nomenclatura por parte dos investigados, em Pelotas, o professor entrega aos alunos uma relação dos passos que estão sendo trabalhados.

Dado o exposto acima, realizo o desfecho desse trabalho afirmando que muitas vezes não importa o quanto um professor conhece Dança de Salão, se não souber meios de ensinar o que sabe, não será um professor bem sucedido.

O professor deve estar preparado para diferentes abordagens de ensino⁴⁸. É comum no meio da dança de salão, tanto aulas em grupo quanto pessoas que preferem aprender em aulas personalizadas. Planejar as aulas, selecionar conteúdos, faz parte das ações do professor.

Querer que o Samba de Gafieira torne-se totalmente padronizado é impossível, PERNA (2002) relata que na cidade do Rio de Janeiro existem diversas formas de se dançar, isto diverge de acordo com a escola de dança. Em Pelotas e Rio Grande também ocorre esse divergência no modo de dançar.

A partir das observações realizadas nas cidades de Pelotas e Rio Grande, podemos perceber que em Pelotas o vínculo afetivo entre os alunos do professor se enquadra em um nível relativamente bom, ou seja, os alunos ao chegarem à sala de aula cumprimentam-se e falam sobre diversos assuntos a partir do compartilhar de seus cotidianos. O vínculo afetivo entre professor x aluno dentro do contexto de Dança de São é muito importante, quanto mais vínculo afetivo o professor e o aluno possuírem um com o outro, mais rápido o aluno irá aprender.

A partir das respostas e da compreensão dos alunos informantes pode-se dizer que o conceito aqui constatado é o de Dança Social (ZAMONER, 2005), no qual o caráter e o objetivo principal situam-se com ênfase no entretenimento, ao invés da dimensão artística da dança. Geralmente, as pessoas quando buscam a Dança de Salão, buscam com o objetivo de entretenimento e lazer.

⁴⁸ Abordagem Tradicional; Abordagem Comportamentalista; Abordagem Humanista; Abordagem Cognitivista e Abordagem Sociocultural.

Referências

AFONSO, Andrea Scalon. **Teorias de Aprendizagem: uma contribuição metodológica ao ensino da dança de salão.** Disponível em: dancadesalao.com/agenda. Acessado em: 5 de Fev. de 2013.

ANTONIA, Maria. Disponível em: <http://justdancedobeto.blogspot.com.br/2008/05/o-prazer-da-dana-de-salo-maria.html> - Acessado em: 30 de Jul. de 2013,

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente.** Tradução Marina Appenzeller. 2ed. São Paulo: Martins fontes, 2001.

BRESSAN, Rafaela Segura. **Dança de Salão: Uma análise sobre a percepção de mudanças na vida dos alunos do Clube da Dança.** Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Educação Física. 2011. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brasil.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento.** Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

Dicionário do Aurélio Online. Disponível em: < <http://www.dicionariodoaurelio.com>>.

DINIZ, André. **Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir.** 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

Estudantina Musical. Disponível em: <www.estudantinamusical.com.br>. Acesso em: 2 de Ago. de 2013.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança Moderna e Contemporânea.** Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

GARCIA, Angela. HASS, Aline. **Ritmo e Dança: Aspectos Gerais.** Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

JESUS, Carlinhos de. Entrevista a Marco Antonio Perna. 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=SmOIm--4cvq>>. Acessado em: 5 de Jul. de 2013.

JESUS, Carlinhos de. **Vem Dançar Comigo.** São Paulo: Editora Gente. 2005.

LEITÃO, Madame Poças –Disponível em:

<[http://www.youtube.com/watch?v=rwp_LxC_2r8&feature=c4-](http://www.youtube.com/watch?v=rwp_LxC_2r8&feature=c4-overview&list=UUSy4RImfM-e14lvT4RYTy8w)

[overview&list=UUSy4RImfM-e14lvT4RYTy8w](http://www.youtube.com/watch?v=rwp_LxC_2r8&feature=c4-overview&list=UUSy4RImfM-e14lvT4RYTy8w) >. Acessado em: 22 de Ago. de 2013.

LOREGIAN, Camila. **Apontamentos sobre o ensino sistematizado da dança de salão na cidade de porto alegre, a partir da trajetória de um professor**. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Educação Física. 2011. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brasil.

MARIA, Fux. **Dança, experiência de vida**. Tradução Norberto Abreu e Silvia Neto. 4ed. São Paulo: SUMMUS EDITORIAL LTDA.

MAGILL, Richard A. **Aprendizagem Motora: conceitos e aplicações**. Tradução Aracy Mendes da Costa. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MARQUES, Isabel A. **Ensino da Dança Hoje**. 4ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MARQUES, Isabel A. **Linguagem da dança: arte e ensino**. 1ed. São Paulo: Digitexto, 2010.

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

PERNA, Marco Antonio. **Samba de Gafieira – a história da Dança de Salão Brasileira**. 2ed. Marcos Antonio Perna, 2002.

PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S/A, 1989.

PORPINO, Kareninie de Oliveira. **Dança é Educação: Interfaces entre Corporeidade e estética**. Natal: EDUFRN, 2006.

ROCHA, Guilherme Silva. **Reflexões sobre a pedagogia da Dança de Salão**. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Educação Física. Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, 2009.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SOLÉ, Gabriel Solé. **Caracterização da Dança de Salão na Flexibilidade, Percentual de Gordura e Qualidade de Vida: Um Estudo Comparativo de Alunos Iniciantes e Avançados**. 2013. Trabalho de conclusão de Curso – Escola Superior de Educação Física. Universidade Federal de Pelotas, Brasil .

Teses, dissertações e trabalhos acadêmicos: manual de normas da Universidade Federal de Pelotas. / Camen Lucia Lobo Giusti... et [et al] – Pelotas, 2006.

ZAMONER, Maristela. **Dança de Salão: a caminho da Licenciatura**. Curitiba: Prottexto, 2005.

ZAMONER, Maristela. **Conceitos e Definição de Dança de Salão.** EFDeportes.com, Jornal Digital, Buenos Aires, Ano 17, nº 172, setembro de 2012. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com.br>>. Acessado em: 3 de Jul. de 2013.

Apêndices

Apêndice - A

Entrevista aos Professores

Há quanto tempo você dança?

O que é Dança?

Há quanto tempo você ministra aulas de Dança de Salão?

Quais métodos/técnicas você utiliza em suas aulas?

O que é Samba de Gafieira?

Quais as dificuldades que você encontra nas aulas?

Para você, o que é Dança de Salão?

Apêndice – B**Questionário aos alunos voluntários****Dados Pessoais**

Nome: _____

Data de nascimento: _____

Telefone para contato: _____

Endereço: _____

Cidade: _____

E-mail: _____

1 - Há quanto tempo dança?

2 - Por que dançar?

3 - Como é sua relação com os demais colegas?

4 - Como é sua relação com o professor? O que achas do método de ensino dele?

5 - Você mudaria alguma coisa nas aulas?

- O que é “Dança de Salão”?

Anexos

Anexo - A

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Eu Luciano Mello Costa, acadêmico do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, responsável pela pesquisa “Samba de Gafieira: Um Estudo Comparativo entre duas Metodologias de Ensino”, orientada pelo Professor Dr. Gustavo Duarte. Estou fazendo um convite para você participar como voluntário deste estudo. Este trabalho pretende pesquisar os métodos de ensino utilizados por professores de danças de salão nas cidades de Rio Grande e Pelotas. Sua participação constará de (participação do voluntário). Você tem o direito de não aceitar participar ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação, pela sua decisão (voluntariedade). As informações desta pesquisa serão confidenciais, e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação (confidencialidade).

Assinatura do pesquisador:.....

Autorização

Eu, _____, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e ter tido a oportunidade de conversar com o pesquisador responsável, para esclarecer todas as minhas dúvidas, acredito estar suficientemente informado, ficando claro para mim que minha participação é voluntária e que posso retirar este consentimento a qualquer momento sem penalidades ou perda de qualquer benefício. Estou ciente também dos objetivos da pesquisa. Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste voluntário (ou de seu representante legal) para a participação neste estudo.

Assinatura do Voluntário

RG do Voluntário

Anexo – B

Estatutos da Gafieira

Art. 1º - Não é permitido a entrada de cavalheiros:

- a) de camisetas sem mangas;
- b) de bermudas;
- c) de chinelos de qualquer tipo;
- d) alcoolizados;
- e) com chapéu ou qualquer objeto que cubra toda a cabeça.

Art. 2º - Não é permitida a entrada de damas:

- a) de shorts ou bermudas curtas;
- b) camisetas tipo regata;
- c) de chinelos de qualquer tipo;
- d) com chapéu, lenços tipo turbantes, ou qualquer objeto que cubra a cabeça; fazendo parte ou não da indumentária.

Art. 3º - No salão não é permitido:

- a) uso de bolsa tiracolo grande ou pequena;
- b) portar cigarro aceso na pista de dança;
- c) entrar na pista de dança com copos e garrafas, com exceção dos garçons;
- d) dançar mulher com mulher, homem com homem.

Art. 4º - No interior da gafieira não é permitido:

- a) beijar demoradamente ou escandalosamente;
- b) cavalheiros, não colocar damas no colo ou vice-versa;
- c) provocar confusões;
- d) berrar, gritar ou gesticular exageradamente;
- e) colocar os pés ou subir nas mesas e cadeiras, sob quaisquer pretextos;
- f) não é permitido dançar espalhafatosamente, incomodando os demais dançarinos.

Art. 5º - A desobediência de quaisquer um dos artigos citados do presente estatuto, poderá implicar nas seguintes sanções ao infrator:

- a) advertência verbal;
- b) retirada do recinto;
- c) suspensão a critério da direção da casa.

Parágrafo Único: Traje aos freqüentadores desta gafieira: Passeio ou Esporte Fino.

E assim conseguirá divertir-se em um ambiente onde poderá trazer familiares e amigos, tendo a certeza de que você é na Estudantina um baluarte do respeito e do prazer.

Não esqueça: **ENQUANTO HOUVER DANÇA, HAVERÁ ESPERANÇA**

