

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS**

Karen de Souza Cruz

**O ENSINO DE DANÇA NO PERÍODO PÓS *LOCKDOWN* E SUAS RELAÇÕES COM
O PERÍODO *LOCKDOWN***

Aquidauana
2024

Karen de Souza Cruz

**O ENSINO DE DANÇA NO PERÍODO *PÓS-LOCKDOWN* E SUAS RELAÇÕES COM
O PERÍODO *LOCKDOWN***

Relatório apresentado como requisito para a defesa no
Mestrado em Estudos Culturais do Programa de Pós-
graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal
de Mato Grosso do Sul.

Linha de Pesquisa: Diferenças & Alteridades

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa

Aquidauana

2024

Karen de Souza Cruz

**O ENSINO DE DANÇA NO PERÍODO PÓS *LOCKDOWN* E SUAS RELAÇÕES COM
O PERÍODO *LOCKDOWN***

Relatório apresentado como requisito para a defesa no
Mestrado em Estudos Culturais do Programa de Pós-
graduação em Estudos Culturais da Universidade Federal
de Mato Grosso do Sul.

Linha de Pesquisa: Diferenças & Alteridades

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa (orientador)
UFMS

Profa. Dra. Janete Rosa Fonseca (membro titular interno)
UFMS

Prof. Dr. Miguel Rodrigues de Sousa Neto (membro suplente interno)
UFMS

Prof. Dra. Rosana Baptistella (membro titular externo)
UEMS

Prof. Dra. Gabriela Di Novato Salvador Santinho (membro suplente externo)
UEMS

Aquidauana

2024

*Dedico este trabalho a minha mãe Arvelita,
minha maior incentivadora nos estudos. A
pessoa que sempre me apoiou e afirmou que
conhecimento ninguém nos tira.*

AGRADECIMENTOS

Num compasso de gratidão e movimentos de emoção, gostaria de expressar meus mais profundos agradecimentos a todos que tornaram possível este capítulo da minha jornada, nesta sinfonia de aprendizado e crescimento.

Primeiramente, agradeço a Deus, o coreógrafo supremo, por me conceder o dom da dança e por ser a luz que guia meus passos em cada movimento deste *ballet* da existência. Sua música ecoa em cada nota da minha jornada, inspirando-me a dançar com paixão e gratidão.

Aos meus pais, os primeiros espectadores e os eternos pilares do meu palco pessoal, agradeço por serem minha fonte de amor incondicional e apoio inabalável. Seus aplausos calorosos e seus abraços afetuosos foram meu refúgio nos momentos de desafio, e por isso sou grata por cada gesto de carinho e cada sacrifício feito em prol dos meus sonhos.

À minha família (Junior, Thaynara, Alexandre, Alice, Anya e Arielly) o elenco que completa minha vida, agradeço por sua presença constante e por serem minha fonte de inspiração e força. Cada um de vocês trouxe uma cor única para o cenário da minha existência, e por isso sou grata por compartilharmos juntos os altos e baixos desta jornada.

Ao meu orientador, Marcelo Victor da Rosa, o coreógrafo mestre que moldou minha mente e minha pesquisa, expresso minha profunda admiração e gratidão pela sua orientação sábia e apoio incansável. Seus conselhos e *insights* foram como passos de dança precisos, me guiando suavemente através dos desafios acadêmicos e inspirando-me a alcançar novos patamares de excelência.

À banca examinadora, os críticos e espectadores deste espetáculo acadêmico, agradeço por sua dedicação e avaliação cuidadosa do meu trabalho. Seus comentários e sugestões foram como luzes de holofotes, iluminando meu caminho e ajudando-me a aprimorar minha performance acadêmica.

Aos meus amigos, os companheiros de palco e camarins, agradeço por sua presença constante e por compartilharem comigo as alegrias e desafios desta jornada. Seus sorrisos e risadas foram minha motivação nos momentos difíceis, e por isso sou grata por cada momento de camaradagem e apoio mútuo. Aqui destaco os que sempre me ouviram e me apoiaram a não desistir desta minha jornada; Thais Cabreira, Rodrigo Almeida, Mayara Vieira, Luis Henrique Verão e Ana Luiza Benato.

E ao percurso da dança, esta jornada de autodescoberta e crescimento, agradeço por cada passo dado e cada desafio superado ao longo do caminho. Cada ensaio, cada apresentação

e cada momento de aprendizado moldaram quem eu sou hoje, e por isso sou grata por cada experiência vivida nesta arte sublime.

Que esta dança da gratidão ecoe através do tempo e do espaço, celebrando a beleza da arte, a força da família, o poder da amizade e a grandiosidade da jornada da vida. Obrigada a todos por fazerem parte deste espetáculo inesquecível. Que nossa dança continue a desafiar os limites do possível e a celebrar a beleza da vida em cada movimento.

“A dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro”.

Klauss Vianna

RESUMO

CRUZ, Karen de Souza. O ensino de dança no período pós lockdown e suas relações com o período lockdown. Aquidauana. 2024 (116). Defesa (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana.

Este trabalho tem como objetivo geral analisar o ensino das danças e seus artefatos culturais em tempos de *pós-lockdown* e identificar quais as suas relações com o período do *lockdown*. Esta pesquisa é caracterizada pela abordagem qualitativa, com uma entrevista semiestruturada realizada com profissionais da dança. As análises dos discursos foram pautadas utilizando as metodologias adotadas em três correntes teóricas fundamentais: Estudos Culturais, análise pós-crítica e Foucaultiana. Essas metodologias são essenciais para analisar de forma abrangente e crítica os fenômenos relacionados ao ensino e prática da dança no ambiente digital, proporcionando insights sobre as dinâmicas culturais e sociais envolvidas. A idade média dos docentes é de 32 anos, com 10 anos em média de atuação profissional. Em relação à formação profissional, 8 professores/as já possuem graduação, e todos/as os/as profissionais atuam em mais de uma vertente de dança e trabalham não apenas como professor/a de dança para poder complementar a renda. Podemos enfatizar que as aulas *online* desafiaram as hierarquias tradicionais de poder em sala de aula, encorajando abordagens mais colaborativas e horizontais no ensino da dança. Embora as aulas *online* possam oferecer vantagens em termos de flexibilidade e acessibilidade, a maioria dos professores e das professoras entrevistados/as consideram que o ensino presencial ainda é superior devido ao contato físico e à experiência sensorial que proporciona. Este estudo marca o início de uma jornada contínua de investigação, aonde o ritmo da pesquisa segue em harmonia com a tecnologia e a criatividade humana, dançando em sincronia na busca pela compreensão mais profunda desse universo em constante transformação.

Palavras-chave: Dança; Pedagogias Culturais. Artefatos Culturais. Aulas *Online*. Pandemia.

ABSTRACT

CRUZ, Karen de Souza. *O ensino de dança no período pós lockdown e suas relações com o período lockdown*. Aquidauana. 2024 (117). Defesa (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana.

This work aims to analyze the teaching of dances and their cultural artifacts in post-lockdown times and identify their relationships with the lockdown period. This research is characterized by a qualitative approach, with a semi-structured interview conducted with dance professionals. The discourse analyses were guided by methodologies adopted from three fundamental theoretical currents: Cultural Studies, post-critical analysis, and Foucauldian analysis. These methodologies are essential for comprehensively and critically analyzing phenomena related to the teaching and practice of dance in the digital environment, providing insights into the cultural and social dynamics involved. The average age of the teachers is 32 years, with an average of 10 years of professional experience. Regarding professional training, 8 teachers already have a bachelor's degree, and all professionals work in more than one dance genre and not only as dance teachers to supplement income. We can emphasize that online classes have challenged traditional power hierarchies in the classroom, encouraging more collaborative and horizontal approaches to dance teaching. Although online classes may offer advantages in terms of flexibility and accessibility, most interviewed teachers consider that face-to-face teaching is still superior due to the physical contact and sensory experience it provides. This study marks the beginning of a continuous research journey, where the pace of research moves in harmony with technology and human creativity, dancing in sync in the quest for a deeper understanding of this constantly evolving universe.

Palavras-chave: Dança; Cultural Pedagogies. Cultural Artifacts. Online Classes. Pandemic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Grau de escolaridade dos/as professores/as	55
Figura 2 - Vertentes da dança ensinadas pelos professores e pelas professoras	58

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Teses e Dissertações	43
Quadro 2- Teses e dissertações selecionadas a partir do levantamento realizado na BDTD	44

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD	BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES
BNCC	BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR
CBO	CLASSIFICAÇÃO BRASILEIRA DE PROFISSÕES
CEP	COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA
CONEP	COMISSÃO NACIONAL DE ÉTICA E PESQUISA
DEAC EDUCAÇÃO	DIVISÃO DE ESPORTE ARTE E CULTURA DA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
EAD	ENSINO A DISTÂNCIA
ED	EXPERIÊNCIA EM DANÇA
EF	EDUCAÇÃO FÍSICA
FUNESP	FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ESPORTES
MS	MATO GROSSO DO SUL
NEDEM	NÚCLEO DE ESTUDOS EM DANÇA E MOVIMENTO
OMS	ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE
OPAS	ORGANIZAÇÃO PANAMERICANA DE SAÚDE
PCE	PROPOSTAS CURRICULARES ESTADUAIS
TCLE	TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
TIC	TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
UFMS	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 - DANÇA: SUAS PEDAGOGIAS E SEUS ARTEFATOS CULTURAIS SOBRE A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS	30
1.1 Pedagogias e artefatos culturais da dança e sua concepção com os estudos culturais	31
1.2. Dançando em meio aos estudos culturais	36
1.3. Breve estado da arte	40
CAPÍTULO 2 - ESMIUÇANDO A REALIDADE DA DANÇA DIANTE DO LOCKDOWN	51
2.1. “Como eu faço para chegar a isso a partir de uma tela, que muitas vezes é fria?”: Inovando a didática	56
2.2. “Então, por exemplo, eu já consegui fazer aula com um professor dos Estados Unidos [...]”: A interconectividade da dança	63
2.3. “[...] Porque a dança trabalha muito com toque”: a relação do toque em meio ao distanciamento social	67
2.4. “É o que tinha né?! E a gente como artista precisávamos mostrar que ainda estávamos aqui”	70
CAPÍTULO 3. DESVENDANDO SE A MUDIATIZAÇÃO DE DANÇA PÓS LOCKDOWN, BAILA EM RITMO DE ADÁGIO OU ALLEGRO	76
3.1. “Porque no <i>lockdown</i> , bombou praticamente todos os aplicativos”: dos passos de dança a busca por likes vale tudo?	78
3.2. “Gosto muito desse lugar, de transgredir o tradicional.” Os aplausos após a pandemia	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	100
APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS PROFESSORES DE DANÇA	109

APÊNDICE 2 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

INTRODUÇÃO

Início esta dissertação com um relato pessoal que me vincula ao tema estudado/pesquisado. Tudo começou aos três anos de idade, quando frequentava as aulas de *baby class*¹ na escola ABC e, desde lá, nunca mais perdi esse contato. Foi indicação da minha cardiologista que minha mãe me colocasse para fazer aulas extracurriculares e lá fui eu. Durante minha infância pratiquei variadas técnicas de dança, natação, ginástica, teclado e teatro. Mas foi nas aulas de dança que me encontrei e nunca mais parei... Em meio a aulas de *ballet* em escolas regulares, *jazz*, contemporâneo (na escola de dança Ginga) e dança do ventre que pude, por meio dos/as diversos/as professores/as, ter contato com múltiplas metodologias e vertentes e, deste modo, construir um currículo vasto.

E o que falar das coreografias que decorava da televisão? Minha infância e adolescência foram recheadas de danças ‘É o tchan’², ‘Chiquititas’³, ‘Sandy e Junior’⁴, ‘Rouge’⁵ entre outros grupos de dança dos anos 90. Como não tinha acesso à *internet*, o jeito era esperar em frente à televisão para poder decorar todas as coreografias e passava horas no meu quarto, em frente ao espelho, dançando e imitando os/as artistas.

Ademais, aos 18 anos, adentrei ao curso de Zootecnia, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), e me vi sem tempo para realizar aulas de dança, pois meu curso era integral. Visando a oportunidade de ter uma renda, comecei a ministrar aulas de Ritmos⁶ em academias e entrei em uma Banda Show⁷ como dançarina. Nesta época já tinha acesso à *internet* em casa. Logo, começaram minhas buscas por atualizações de músicas e coreografias pelo *Youtube*, iniciando com danças dos anos 2009-2010. Meu repertório era composto de

¹“O baby class é uma das primeiras possibilidades para a criança que deseja dançar, pois são nestas aulas que se procura mostrar a dança de uma maneira lúdica e afetiva em que as cantigas e contos populares são transformados em movimentos” (Ivana Alexandre, 2019, p. 7).

² É o Tchan! é um grupo musical brasileiro de Pagode formado em 1994 pelos cantores Beto Jamaica e Compadre Washington. Originalmente, além dos vocalistas, tinha como dançarinos Carla Perez, Débora Brasil e Jacaré, sendo que posteriormente Scheila Carvalho e Sheila Mello também se destacaram.

³ Chiquititas é uma telenovela brasileira coproduzida pelo SBT e pela argentina Telefe e exibida pelo SBT entre 28 de julho de 1997 e 19 de janeiro de 2001.

⁴ Sandy & Junior foi uma dupla vocal brasileira formada pelos irmãos Sandy Leah e Junior Lima. Sandy era a vocalista principal do duo, enquanto Junior era responsável pelos vocais de apoio, além de tocar instrumentos como guitarra, violão e bateria.

⁵ Rouge foi um girl group brasileiro de música pop com cinco integrantes: Aline Wirley, Fantine Thó, Karin Hills, Li Martins e Lu Andrade. Formado em 2002 por meio da primeira temporada do talent show brasileiro Popstars, transmitido pelas redes de televisão SBT e Disney Channel.

⁶ A aula de ritmos é uma vertente praticada por aqueles que procuram uma atividade que utiliza vários tipos de músicas, estilos e coreografias, bem como tenha uma duração de 45 a 60 minutos (Valdeir Costa *et. al.*, 2018).

⁷ Banda de Show são as bandas que tocam em formaturas, casamentos, entre outros eventos que são compostas por vocalistas, músicos/as e dançarinos/as. Não possuem apenas um estilo de música, esse tipo de banda toca todos os estilos desde os anos 1960 até sertanejo universitário por exemplo.

coreografias da banda que fazia parte na época e de vídeos do *Youtube* de canais como Cia Daniel Saboya⁸ e *Fitdance*⁹ (que, naquele tempo, não era a grande marca que se tornou hoje).

Após três anos, precisei parar de dar aulas em academias e pensei que esse ciclo da dança também havia se encerrado, porém continuava dançando em Bandas Shows (passei por várias durante os anos¹⁰). Em 2017, após me frustrar com a Zootecnia, tomei uma decisão e entrei na minha segunda graduação pela UFMS, desta vez no curso de Educação Física (EF)-Licenciatura, pois queria atuar em escolas. Foi então que conheci a dança de uma maneira mais íntima, tive um contato maior com a teoria da dança e passei a estudá-la de uma forma que não havia estudado antes.

No segundo semestre da minha graduação já estava atuando como professora voluntária de dança, em escolas da prefeitura, e fazendo parte do Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDEM)¹¹ pela Universidade. Neste momento pude ter contato mais aprofundado com várias pedagogias e métodos, em que vivenciei durante a minha trajetória, e como fui me moldando para poder passar todo esse ensino para meus/minhas alunos/as. No NEDEM, tive a vivência com a técnica de Klauss Vianna e todo um estudo de corpo e dança. Estudar o método remeteu há muitas vivências da época em que fazia dança contemporânea, e, deste modo, pude ter uma maior consciência de que a teoria da dança é válida agregando ao meu currículo. Todo esse processo foi de suma importância na minha formação como professora.

Em 2018 e 2019 ministrei aula de ritmos e *jazz* para adultos em uma academia e na UFMS. No início de 2020 tive a minha primeira carteira assinada como professora de dança para crianças, em uma escola regular, contudo em março de 2020 veio o *lockdown* e tive que me afastar das salas de aulas presencialmente.

Com os novos desafios impostos por tal período e a novas estratégias de ensino, via ensino remoto, me vi com muitas dificuldades em adequação das aulas ao ensino remoto, me vi com muitas dificuldades de adaptação das aulas e das respostas dos/as alunos/as. Quando as

⁸ Veja um exemplo de coreografia da Cia de Dança Daniel Saboya, em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nN-tF81GH7w>>. Acesso em: 12 de set. de 2023.

⁹ Veja um exemplo de coreografia da *Fitdance* em: < <https://www.youtube.com/watch?v=CFYuLiIbIWg>>. Acesso em: 12 de set. de 2023.

¹⁰ Iniciei em 2009 na Banda Lilás, banda que atualmente estou, porém já passei por bandas como; Banda Sol, Natália Abreu e Banda, Banda TG, Renatinho Bahia e Banda e já dancei pra Gilmelândia também.

¹¹ O Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM) foi criado como projeto de extensão em 2009 com o objetivo de aprofundar os estudos práticos e teóricos relacionados à dança, visando desenvolver o ensino, a pesquisa e a extensão, para a produção técnica e científica. Disponível em: < <https://nexcenicass.ufms.br/nedem/>>. Acesso em: 12 de set. de 2023.

aulas eram síncronas¹² tinha mais *feedback* positivo, quando as aulas eram assíncrona¹³ obtive apenas duas respostas de alunas que fizeram somente uma aula. As aulas remotas possuíam tempo reduzido e, para as crianças, precisava ser mais lúdico, incrementar com histórias e muitas vezes desenhos (comecei a estudar edição de vídeos para colocar os desenhos aliados a minha imagem para chamar a atenção das crianças). Entretanto, em questão de um mês, foram suspensas as aulas remotas dos dois lugares que ministrava aula.

Paralelo a isso tudo, no final da graduação em Educação Física (EF), e no momento pesquisava sobre o mercado da dança na pandemia e, logo após esse trabalho, meu orientador de Trabalho de Conclusão de Curso, Prof. Dr. Marcelo Victor da Rosa, me convidou a fazer o processo seletivo do mestrado em Estudos Culturais, e, ao pensar sobre o meu pré-projeto, logo me veio a ideia de trabalhar sobre o processo pedagógico/metodológico que a dança vinha sofrendo ao longo dos anos.

Depois de explanar sobre os percursos e motivos pelos quais levaram a origem dessa dissertação, iniciaremos a discorrer sobre a Dança e seus caminhos ao longo dos anos, sob um olhar dos Estudos Culturais¹⁴. Assim como outras manifestações corporais, a dança durante sua história possibilitou a construção de discursos, de identidades e diferenças, de representações, significações e interpretações. A cultura não é uma variável sem importância, “tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior” (Stuart Hall, 1997, p. 23)¹⁵. O ensino da dança sempre foi considerado um ensino prático, por mais que a tecnologia tente alcançar esse mercado, a presença do/a professor/a é indispensável.

A dança caracteriza-se como uma forma de conhecimento a partir de práticas educacionais, que favorecem ao/a aluno/a um melhor desenvolvimento social e cognitivo, além de estimular a consciência corporal e habilidade motora (José Neves, 1996). Segundo Isabel Marques (2010), o modo com que a dança é ensinada, ou seja, as metodologias adotadas podem fazer com que esse potencial da arte seja ou não transformador para os cenários sociais. É uma

¹² As ferramentas síncronas do EAD são aquelas em que são necessárias a participação do/a aluno/a e professor/a no mesmo instante e no mesmo ambiente – nesse caso, virtual. Disponível em: < <https://eadbox.com/ferramentas-sincronas-e-assincronas/>> . Acesso em: 12 de set. de 2023.

¹³ É a sigla para Ensino à Distância, utilizada para identificar a modalidade de ensino ocorrida em ambiente virtual, ou seja, sem a necessidade de presença física em uma universidade para o processo de aprendizagem. Disponível em: < <https://www.unifaa.edu.br/blog/o-que-e-ead-como-funciona-a-modalidade-de-ensino-a-distancia/>>. Acesso em: 05 de fev. de 2024.

¹⁴ A partir desse momento a fala da pesquisadora ficará na 3ª pessoa, pois não estará mais pensando em sua trajetória pessoal e sim sobre os conceitos que envolvem a pesquisa.

¹⁵ Forma de citação adotada pela autora ao longo da dissertação, onde quando citar o/a autor/a pela primeira vez escrevi nome e sobrenome.

ferramenta poderosa para compreender, criticar e recriar o que está ao redor. Diante desta perspectiva, voltamos nossos olhares agora para a questão do ensino da dança diante do cenário pandêmico que vivenciamos. Um cenário totalmente atípico que enfrentamos várias restrições.

Em 11 de março de 2020, a Covid-19 foi declarada pela Organização Mundial de Saúde (OMS,2020), como uma pandemia¹⁶. Isso modificou o modo de estarmos e nos relacionarmos com o mundo. Tivemos que lidar com muitas problemáticas, como o medo, a morte, o distanciamento social, a instabilidade financeira, entre outros pontos da esfera psicossocial. Uma das questões trazidas por essa nova configuração foi o modo como nos organizamos para o trabalho. Neste contexto, a educação também teve que ser adequada, sem qualquer preparação para tal. Foi necessário reinventar os meios de produção: cada um a seu modo. Dessa forma, às pressas e sem planejamento, a Dança, assim como outras áreas que até então aconteciam majoritariamente de forma presencial, como as Artes Cênicas, tornou-se virtual (Carolina de Andrade, *et. al.* 2021).

Quando tratamos da arte e da vida podemos citar Marina Guzzo (2020, p. 8) que nos mostra:

A não separação da arte e da vida é elemento potencializador para a elaboração conceitual do que a gente pode chamar de artes da presença – a que exige estarmos juntos e presentes. Jogando, criando, imaginando. Esta concepção entende que um sistema de evidências sensíveis revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Isto é, compartilhamos um comum e temos nisso partes exclusivas: estas divisões partem-se ainda em divisões de tempos, espaços e tipos de atividades sensíveis, como numa trama de um tecido (ou de muitas telas em dispositivos eletrônicos).

A pandemia de covid-19 teve um impacto significativo nas atividades relacionadas à dança. As medidas de distanciamento social, restrições de viagem e fechamentos de locais públicos afetaram a forma como as pessoas praticavam, ensinavam e apresentavam dança, tudo foi remodelado. Por todo o país, escolas de dança adaptaram o ensino dessa arte com uso de ferramentas de videoconferência digitais. Com o uso da tecnologia para a difusão da arte da dança, aquele momento de isolamento se tornou propício para novas aprendizagens dado às conexões, diminuindo a distância entre os/as envolvidos/as. Josiane Corrêa (2018), aponta que o perfil docente está em constante transformação e que a dinamicidade é a sua característica

¹⁶ A primeira denominação adotada pela OMS foi “novo coronavírus 2019” (em inglês, “2019 novel coronavirus”), posteriormente alterada para SARS-CoV-2. Em 11 de fevereiro, a OMS passou a chamar a doença decorrente do vírus de “COVID-19”, que é o acrônimo de “doença por coronavírus” (“coronavirus disease”), acrescido do ano relativo à aparição do surto (WHO, 2020).

mais importante. Essas mudanças realmente já aconteciam antes, mas não pareciam determinar transformações súbitas e oscilações frequentes.

A pandemia trouxe novos desafios, exigindo uma adequação didática aos meios digitais para repensarmos a importância da dança na educação. Muitos eventos de dança, como festivais, espetáculos e competições, foram cancelados ou adiados devido às restrições de reunião em massa. O que afetou os/as dançarinos/as profissionais, coreógrafos/as e companhias de dança, resultando em perdas de oportunidades e até financeira. Alguns/as docentes de dança se voltaram para o ensino *online* durante a pandemia, oferecendo aulas por meio de plataformas de videoconferência. Com isso, permitiu que os/as alunos/as continuassem a prática de dança em suas casas, mas também apresentou desafios em termos de adaptação das aulas ao ambiente virtual.

Vale ressaltar a importância de identificar e analisar como a dança e os aspectos didáticos pedagógicos utilizados pelos professores e pelas professoras foram modificados diante da problemática vivenciada e como afetou o processo de ensino e aprendizagem no tocante à (re)orientação, (re)organização metodológica. Observa-se que há uma tendência para a hiperconectividade, hiperprodução e hiper circulação das dinâmicas culturais em formato virtual e com aproximação de aparatos tecnológicos que suportam essas mudanças (Maria Corá, 2020). Hoje em dia é possível saber de uma informação do outro lado do mundo em questão de minutos ou, até mesmo, conhecer um país e sua cultura em apenas um clique. E a pergunta que fica é: como essa rapidez de informações ajudou no processo de aulas *online* da dança?

Antes de tudo é possível levantar que as circunstâncias das aulas *online* variaram em diferentes partes do mundo, dependendo das políticas de saúde pública e das taxas de infecção da covid-19. A dança é uma forma de expressão resiliente e adaptável, e a comunidade da dança trabalhou arduamente para se ajustar e encontrar maneiras de compartilhar sua arte durante a pandemia.

A dança nos ensina que é preciso seguir em movimento e que o ritmo é, muitas vezes, ditado por quem dança, mas também pelo/a coreógrafo/a, pela música, pela iluminação, enfim, é um diálogo entre dentro e fora; interno e externo – uma constante ambientação, adequação. Para tanto, houve um crescimento da dança remota em julho de 2020. No mesmo ano começaram as discussões de volta às aulas presenciais e, junto com elas, vieram os protocolos sanitários visando o retorno, escritos por Secretarias de Educação e Saúde, escolas, institutos e instituições de ensino. O que Andrade (2021, p. 4), nos traz quando aborda que:

Após tomar contato com esses documentos, observamos que os protocolos sanitários para as escolas não traziam perspectivas de acolhimento dos

sentimentos e afetos envolvidos na complexa realidade pandêmica para nenhum dos envolvidos: crianças, famílias e educadores. A partir da constatação dessa lacuna, começamos a pensar em alternativas afetivas para um retorno, e, dentro deste cenário, em como a dança poderia contribuir para uma volta às aulas que incluísse o acolhimento.

A partir do 2º semestre de 2020 as flexibilizações começaram a acontecer, porém a partir do Decreto nº 10.659, de 25 de março de 2021¹⁷ é que foi oficializado o fim do *lockdown*. Seguindo o exemplo dos países que já começavam a adotar medidas para, aos poucos, voltarem à “vida normal”, o Brasil começou a adotar as medidas de proteção e protocolos de segurança, isso incluía medidas para as aulas também, desse modo seriam seguras a todos e todas. Para atividades que exigiam ambientes físicos fechados foi determinado o limite de praticantes, levando em conta as peculiaridades de cada local, tais como ventilação, distanciamento e atividades propostas (Antônio Cortez, *et al.*, 2020).

Aos poucos as atividades foram retomadas, ainda que para essa geração a pandemia seja uma situação de excepcionalidade, que tende a passar, diversos/as epidemiologistas¹⁸ alertam que esses ciclos pandêmicos tendem a ser cada vez mais frequentes. Nesse sentido, as experiências vivenciadas pela população não se tratavam apenas de uma adequação passageira. Muitas das experiências provocadas pela pandemia de covid-19 tendem a ser cada vez mais comuns. Além disso, as transformações nas formas de ensino-aprendizagem, relacionadas ao ensino a distância, já têm sido impostas desde antes da crise sanitária.

Vale destacar que devemos analisar as metodologias e processo de ensino-aprendizagem, para entendermos e apontarmos se houveram mudanças ou não com o passar do tempo. Zygmunt Bauman (2009), explicita sobre a chamada bagagem de conhecimentos, que não é mais o fator mobilizador para a sociedade, hoje pautada pelo descarte e pela fruição constante, visando à utilização máxima e imediata.

Assim, se mostrando necessário não apenas criar opções novas de ensino, mas sim, discutir as redefinições do papel pedagógico encarado como uma política cultural envolvida na construção do conhecimento, na produção de subjetividades e de relações sociais. Dessa maneira, fica claro que é por meio do enquadramento oferecido pelas Pedagogias Culturais na qual coloca em primeiro plano as relações entre ensino e aprendizagem, que se contribuem para

¹⁷Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/decreto/d10659.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%2010.659%2C%20DE%2025%20DE%20MAR%C3%87O%20DE%202021&text=Institui%20o%20Comit%C3%AA%20de%20Coordena%C3%A7%C3%A3o,da%20Pandemia%20da%20Covid%2D19. Acesso em: 15 de set. de 2023.

¹⁸ Conforme cita a reportagem da rede BBC, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-53758807>. Acesso em: 28 de mar. de 2022.

a compreensão de que os processos de formação do sujeito, as condutas, a representação cultural e as capacidades humanas possam ser entendidas (Sandro Bortolazzo, 2020).

Ao olharmos a dança sob um olhar dos Estudos Culturais, é possível identificar que esta relação é profundamente entrelaçada e complexa. Os Estudos Culturais configura-se uma abordagem interdisciplinar que analisam as práticas culturais, os significados e as representações que moldam a vida social. A dança, como uma manifestação cultural, desempenha um papel importante nesse contexto, uma vez que reflete e transmite valores, crenças e identidades de uma sociedade. Conforme Marcos Neira e Mário Nunes (2009), os Estudos Culturais têm influenciado as teorias que discursam novas possibilidades para o currículo da EF. Dessa maneira, é possível identificar o conhecimento e o currículo como campos culturais e, como tais, produzem disputas por significados e por hegemonia.

Para auxiliar no entendimento dessas disputas temos a Pedagogia Cultural que está inteiramente ligada ao currículo. A noção do termo ajuda a compreender a Pedagogia em um sentido mais amplo, “interagindo com uma variedade de espaços sociais, relações, rotinas e discursos, e estimulando a reflexão sobre as funções educativas das práticas culturais” (Megan Watkins, 2015, p.2). O Currículo e a Pedagogia Cultural são conceitos relacionados na área dos Estudos Culturais, e ambos têm o objetivo de reconhecer e incorporar as diferenças culturais nas práticas educacionais como um todo. É possível levantar uma reflexão, sobre o pensamento de Michel Foucault (2006), de que os saberes, os conhecimentos e as aprendizagens se desenvolvem em um “campo de relação” entre as coisas do mundo e nós mesmos, pois emergem desse modo de olharmos e de nos conduzirmos. Ao voltarmos os olhos para a Pedagogia Cultural, verificamos uma ampliação das “fronteiras da Pedagogia, não havendo, portanto, distinção entre aprendizagem formal e informal, institucional e cotidiana” (Watkins, 2015, p. 12).

Os Estudos Culturais propõem uma relação de interdisciplinaridade através da prática cultural como uma ação política, como sugere Ana Carolina Escosteguy (2004). Como ação política, a prática cultural curricular exige a construção de novas linguagens, novas formas de ver e fazer o mundo, é sair do modo repetitivo de produção para a criação do novo, um novo que muitas vezes é uma desconstrução do velho.

A pedagogia cultural da dança¹⁹ vem sofrendo grandes mudanças, e um exemplo são os artefatos culturais²⁰ utilizados para as aulas, de modo a interagir com os/as alunos/as. A pedagogia cultural da dança refere-se a uma abordagem educacional que enfoca a transmissão e a aprendizagem da dança como uma expressão cultural enraizada em contextos sociais, históricos e culturais específicos. Essa abordagem reconhece a importância de incorporar elementos culturais da educação na dança e valoriza a diversidade de tradições desta ao redor do mundo.

Podemos ressaltar que a dança em si não é necessariamente a utilização direta de artefatos culturais, mas é uma forma de expressão que pode estar intrinsecamente ligada e ser influenciada por eles. Os artefatos culturais são objetos materiais ou simbólicos que carregam significados específicos e são usados para representar, comunicar ou preservar aspectos da cultura de um grupo ou comunidade. Maria Graziela da Silva (2000, p. 49), traz alguns artefatos utilizados pelos professores e pelas professoras para as aulas de dança, tais como:

A habilidade na utilização de recursos didáticos e tecnológicos de ponta, como CD, CDRom, Câmeras de vídeo e foto, entre diversos outros, podem dimensionar positivamente as estratégias pedagógicas e estimular sensivelmente a transmissão de novos conhecimentos. Cabe, então, aos cursos de formação e aos profissionais multiplicadores desse conhecimento, estimular o ambiente propício para o desenvolvimento destas habilidades, no sentido de garantir a participação significativa deste profissional.

Partindo desse pressuposto, o presente estudo busca levantar os dados sobre as principais mudanças ou não, do período *lockdown* sob a dança em relação às suas pedagogias e aos artefatos culturais utilizados pelos professores e pelas professoras. Concomitante com a pesquisa poderemos identificar os principais marcadores sociais da diferença em relação a esse campo. Num contexto geral, temos que os marcadores sociais da diferença são características ou identidades usadas para categorizar e diferenciar grupos de pessoas na sociedade. Eles incluem características como gênero, cor/etnia/raça, classe social, orientação sexual, deficiência, idade, habilidades físicas e outras características que podem influenciar a forma como as pessoas são percebidas e tratadas.

Ao adentrarmos na discussão sobre marcadores sociais da diferença, podemos primeiramente trazer à tona sobre a definição de interseccionalidade, vale destacar que esse conceito surgiu das ciências jurídicas e que Kimberlé Crenshaw (2002, p. 177) relata que:

¹⁹Termo criado pela autora da dissertação, para denominar o conjunto de métodos que asseguram a adaptação recíproca do conteúdo informativo aos indivíduos que se deseja formar na área da dança e como culturalmente vêm sendo modificada através de diversos fatores.

²⁰Camozzato (2018), relata que os artefatos culturais resultam de um processo de construção e vinculação de significados culturais a diferentes objetos constituídos material e simbolicamente em uma cultura.

A interseccionalidade²¹ é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento.

A interseccionalidade é uma ferramenta importante para entender as desigualdades sociais e a discriminação de maneira mais completa e precisa. Ela ajuda a revelar as interações complexas entre diferentes formas de opressão e a promover uma abordagem mais inclusiva e justa. De acordo com Patrícia Collins e Sirma Bilge (2021, p. 63), “criticar a heteronormatividade na interseccionalidade, cria espaço para novas questões sobre as relações de poder e a sexualidade e para entendimentos sobre a resistência às hierarquias sociais”. É necessário buscar os direitos em relação aos problemas sociais, e todos que fogem da norma podem estar na linha de frente para esta luta. A interseccionalidade está intrinsecamente ligada aos chamados marcadores sociais da diferença que são as características ou categorias que as sociedades usam para classificar e diferenciar as pessoas com base em características específicas, a autora Lilia Schwarcz (2015, p. 8) aponta:

Raça, gênero, sexo, geração, região e classe como categorias classificatórias compreendidas como construções situadas – locais, históricas e culturais -, que tanto fazem parte das representações sociais como exercem influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais politicamente efetivas. Esses ‘marcadores’ são, por sua vez, regulados por convenções e normas e podem ser considerados categorias que, apesar de sua singularidade contextual, não adquirem seu sentido e eficácia isoladamente. É a íntima conexão – as relações que diferentes marcadores estabelecem entre si – que lhe confere sentido. Melhor dizendo, embora não sejam redutíveis uma às outras, essas categorias refletem, assim como produzem, cotidianamente, modelos, costumes, ideologias, mitos e representações e mostram-se sempre ‘em relação’.

A interseccionalidade é um conceito fundamental para a compreensão das complexas interações entre as diversas dimensões da identidade e das formas de desigualdade e discriminação que as pessoas podem enfrentar em função dessas interações. Em suma, a interseccionalidade desempenha um papel importante na análise crítica da dança, ajudando a reconhecer as complexas interações entre identidade, poder e representação nesta esfera, e promovendo uma abordagem mais inclusiva e equitativa para a prática e apreciação da mesma.

²¹ Essa abordagem nem sempre é aceita com unanimidade.

Partindo dessa teoria, uma das indagações que surgiu é: a dança em Campo Grande-MS teve muita mudança após esses anos de *lockdown* e pandemia? Com isso, o presente manuscrito tem como objetivo geral analisar o ensino da dança e seus artefatos culturais em tempos de pós *lockdown* e identificar quais as suas relações com o período do *lockdown*. Esse trabalho de dissertação possui os seguintes objetivos específicos: 1) analisar o ensino da dança em tempos de pós *lockdown* e identificar quais as suas relações no período do *lockdown*; 2) evidenciar os principais artefatos culturais midiáticos utilizados pelos professores e pelas professoras no presente momento e finalidades; 3) observar como os artefatos culturais têm sido utilizados nas pedagogias do ensino da dança com a pandemia.

Ao olharmos a dança como objeto de estudo e percorrendo os caminhos da pesquisa, podemos definir que esta pesquisa seguiu os seguintes processos. Primeiramente, realizamos um embasamento teórico, em que selecionamos diversas teorias, conceitos, abordagens no que se refere a dança, a pedagogia cultural e seus artefatos. Logo em seguida elaboramos a entrevista e todos os processos envolvidos, a formulação das perguntas (entre essas duas etapas tivemos a aprovação pelo comitê de ética) e a prática propriamente dita, de contato e entrevista dos/as interlocutores/as.

A terceira etapa é a análise dos discursos dos/as interlocutores/as através da entrevista elaborada, utilizando as metodologias adotadas em três correntes teóricas fundamentais: Estudos Culturais, análise pós-crítica e Foucaultiana. Essas metodologias são essenciais para analisar de forma abrangente e crítica os fenômenos relacionados ao ensino e prática da dança no ambiente digital.

Os estudos culturais oferecem uma perspectiva valiosa para examinar como as aulas de dança *online* são influenciadas, e como contribuem para a cultura contemporânea. Essa abordagem permite investigar não apenas os aspectos técnicos e estéticos das aulas de dança digital, mas também as representações culturais, os discursos e os valores que permeiam essa prática, destacando como ela reflete e reproduz dinâmicas culturais mais amplas. Segundo a autora Andrade (2011), os Estudos Culturais nos permitem abandonar o papel de observador/a e assumir a responsabilidade enquanto sujeito/a político de uma sociedade. Com isso podemos constatar que a interseção entre dança e Estudos Culturais é uma temática a ser estudada, pois a dança reflete e influencia os aspectos culturais de uma sociedade de várias maneiras.

A perspectiva pós-crítica desafia as noções convencionais de crítica e interpretação, abrindo espaço para uma análise mais inclusiva e questionadora das aulas de dança online. Ao adotar uma abordagem pós-crítica, esta dissertação busca explorar as margens e as contradições nas narrativas dominantes sobre o ensino de dança digital, revelando as hierarquias de

conhecimento subjacentes e as possibilidades de resistência e transformação. A relação entre dança e pensamento pós-crítico pode ser explorada de várias maneiras, considerando o contexto da dança como uma prática artística, cultural e social. Em que as análises não possuem um foco principal econômico, dessa forma, os autores Jorge Eto e Marcos Neira (2024), afirmam que nas teorias pós-críticas, o quesito econômico que determina as classes sociais não é o locus principal das relações humanas e sim mais uma das relações de dominação, dentre tantas outras a serem consideradas.

A metodologia foucaultiana, por sua vez, oferece uma ferramenta analítica poderosa para examinar as relações de poder e saber nas aulas de dança *online*. Inspirada nas obras de Michel Foucault, essa abordagem destaca como as tecnologias de poder, os dispositivos disciplinares e os regimes de visibilidade operam no contexto digital, moldando as práticas de ensino e aprendizagem da dança e regulando os corpos dos praticantes.

Ao integrar essas metodologias - estudos culturais, pós-crítica e foucaultiana - nesta dissertação, busca-se não apenas compreender as complexidades das aulas de dança online, mas também questionar criticamente as estruturas de poder e as normas culturais que as informam. Por meio dessa análise interdisciplinar e reflexiva, espera-se contribuir para uma compreensão mais ampla e crítica das práticas de dança no ambiente digital e suas implicações para a cultura e a sociedade contemporâneas.

Podemos constatar, ao observarmos os processos adotados, que o trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa, com uma entrevista semiestruturada. Partimos da escolha de uma pesquisa qualitativa pois segundo Marli André (2013, p. 100), “no estudo de caso qualitativo, objetiva revelar os significados atribuídos pelos/as participantes ao caso investigado, a entrevista se impõe como uma das vias principais”.

Consideramos a pesquisa como descritiva, com base nas prerrogativas metodológicas de Antônio Gil (2002), pelo fato de descrever as características do fenômeno e exploratória pela busca da familiaridade com a temática. Para Aidin Barros e Neide Lehfeld (2003, p. 32):

Ao tratarmos das ciências sociais não podemos adotar o mesmo modelo de investigação das ciências naturais, pois o seu objeto é histórico e possui uma consciência histórico-social. Isto significa que tanto o/a pesquisador/a como os sujeitos participantes dos grupos sociais e da sociedade darão significados e intencionalidade às ações e às suas construções.

Este projeto foi submetido na Plataforma Brasil e analisado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (CEP/UFMS). Desse modo a

Comissão Nacional de Ética e Pesquisa (CONEP²²) e o CEP, solicitaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)²³ (ver apêndice 2) para fins de selar o compromisso ético da pesquisa, que o/a entrevistado/a assinou antes de realizar a entrevista. No que se diz respeito ao sigilo sobre os/as participantes da pesquisa, dentro do roteiro havia uma pergunta sobre qual nome fictício a pessoa queria que fosse citado na dissertação, porém somente três dos/as entrevistados/as deram nomes totalmente diferentes que preservassem sua identidade. Desse modo, optou-se por trocar todos os nomes por vertentes²⁴ mencionadas por eles/as na entrevista. Já a escolha de quem ficaria com qual vertente aconteceu de maneira aleatória para preservar a identidade dos/as entrevistados/as.

Com isso, a presente dissertação é uma pesquisa de campo, que visou obter informações com a amostra delimitada, por meio da aplicação de uma entrevista semiestruturada respondida por professores/as de dança da cidade de Campo Grande (MS), atuantes em diversas vertentes.

Para o levantamento de dados, elaboramos uma entrevista semiestruturada com 24 questões (ver apêndice 1), divididas em blocos a saber: a) perfil socioeconômico e de atuação profissional; b) a dança antes no *lockdown*; c) a dança no contexto pós *lockdown*. Optou-se pela entrevista semiestruturada, uma vez que este instrumento permite a captação direta do objeto a ser investigado, admitindo intervenções, explicações e aprofundamentos durante o processo para melhor compreensão do fenômeno (Menga Ludke e Marli André, 1986).

O instrumento antes de ir a campo passou pela validação dos membros da banca²⁵, Profa. Dra. Janete Rosa Fonseca e Prof. Dra. Rosana Baptistella. Por *Whatsapp* e *e-mail* foi possível contata-las e enviar a primeira versão do instrumento, elas devolveram o parecer com algumas mudanças e sugestões que foram acatadas para um maior enriquecimento ao projeto de mestrado. Após a reformulação com as sugestões e apontamentos, o instrumento foi enviado ao orientador do projeto para última validação.

Outra estratégia utilizada foi a postura da pesquisadora ao contatar os/as profissionais: no início do contato teve a explicação da entrevista como um todo, de que o objetivo é que ela fosse realizada de modo que o/a professor/a se sentisse à vontade e estimulado a trazer todas as contribuições e relatos que considera pertinentes ao assunto abordado e que não existem

²² A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa está diretamente ligada ao Conselho Nacional de Saúde (CNS). A composição multi e transdisciplinar reúne representantes de diferentes áreas do conhecimento para cumprir sua principal atribuição, que é a avaliação dos aspectos éticos das pesquisas que envolvem seres humanos no Brasil. Em cumprimento à sua missão, a Comissão elabora e atualiza as diretrizes e normas para a proteção dos participantes de pesquisa e coordena o Sistema CEP/Conep.

²³ Aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos/UFMS, CAAE nº 68680323.1.0000.0021.

²⁴ As vertentes mencionadas pelos/as participantes foram: *Jazz*, *Ballet*, Dança Contemporânea, Ritmos, *Fit Dance*, *Zumba*, *Zouk*, Tango, Ritmos Regionais, Dança de Salão, Danças Sensuais, Danças Urbanas e *Hip Hop*.

²⁵ Consulta aos membros da banca, anteriormente a qualificação.

respostas certas, erradas ou mais adequadas à cada questão. Também em relação à postura adotada nas questões, optamos pela utilização de linguagem coloquial.

A busca pelos/as profissionais se deu a partir de mensagens nas redes sociais, *Whatsapp* e *Instagram*, das páginas de escolas e academias de Dança, bem como indicações de outros/as professores/as. Para aqueles/as que se propuseram e aceitaram responder o questionário, a pesquisadora agendou dia, hora e local direcionando-se até eles/as para realizar a entrevista. Foram realizadas 15 entrevistas e utilizamos um aplicativo de celular para gravá-las. Destas, duas tiveram de ser descartadas pela gravação não ser feita integralmente. Os encontros com os/as entrevistados/as aconteceram no mês de julho/2023, sendo transcritas então 13 entrevistas. Importante ressaltar que a primeira entrevista feita pela pesquisadora, foi marcada na UFMS de modo que o orientador, pôde assistir e apontar possíveis fatos ocorridos durante a mesma.

Neste momento, darei início à apresentação dos/as professores/as de dança que generosamente contribuíram para este estudo, fornecendo suas respostas sobre suas experiências e práticas durante o período do *lockdown* e pós. Descreverei cada um deles com informações pessoais e profissionais relevantes, destacando os contextos em que nossos encontros ocorreram e o tempo de cada entrevista. Reconheço a importância de considerar as particularidades de cada interlocutor, levando em conta suas experiências únicas e perspectivas individuais.

Jazz²⁶, uma mulher cis de 32 anos. Professora formada em Artes Visuais, atua como professora de dança há seis anos, atualmente ministra as vertentes Danças Pélvicas²⁷ e Danças Urbanas. A entrevista ocorreu em um local bastante movimentado onde várias pessoas passavam e cumprimentavam e, de certa forma, o tempo era limitado devido a isso a entrevista durou 14 minutos.

No dia seguinte foi a entrevista com Ballet, que ocorreu em seu local de trabalho, uma academia bem movimentada da cidade, porém a entrevista foi realizada em um local onde só tinha a entrevistada e a entrevistadora. Ballet é uma mulher cis, de 32 anos, possui pós-graduação, porém não informou qual. É formada em Educação Física - Licenciatura e Bacharelado, atua como personal e já é professora de dança há cerca de 8 anos atuando nas vertentes coletivas (*zumba*, *fitdance* e ritmos). Apesar de ter sido sem interrupções, foi uma entrevista muito rápida que durou apenas 10 minutos.

²⁶ Não foi utilizado o itálico nos nomes das vertentes utilizadas como nomes dos/as entrevistados/as.

²⁷ Danças de matriz pélvica são nomeadas como danças de centralidade pélvica, aonde utilizam a pelve como principal movimento (Jamila Piffer, 2018).

Dança contemporânea foi entrevistada no mesmo dia que Ballet, porém a noite, também ocorreu em seu local de trabalho (sua academia de dança) em uma sala com privacidade, porém houveram interrupções de sua filha e de um aluno com algumas perguntas para a entrevistada. A entrevista durou cerca de 15 minutos. Trata-se de uma mulher cis, de 40 anos que começou a fazer a faculdade de administração, porém parou e então começou a dar aula de dança. Atua como professora de dança há 22 anos, no momento ministrando Danças Sensuais²⁸ e também trabalha como gestora.

A entrevista com Ritmos, ocorreu na sua academia de dança, é uma mulher cis de 39 anos que possui uma empresa de eventos e trabalha como professora de Tango atualmente, ministra aulas de dança a seis anos e é formada em Turismo. Uma entrevista totalmente sem interrupções e privada, que durou cerca de 14 minutos.

Fitdance, é um homem cis de 27 anos, que atua há 7 anos como professor de dança além de ser produtor cultural, diretor de uma companhia e eventualmente fazer outros eventos. Atualmente está cursando Artes Cênicas, e como professor de dança ministra as vertentes dança Contemporânea, Consciência Corporal, Zouk e Tango. A entrevista ocorreu em seu local de trabalho, durou cerca de 29 minutos.

A entrevista de Tango ocorreu em um local público no qual estavam limpando então teve algumas interrupções, durou cerca de 27 min. Trata-se de um homem cis de 24 anos, que atua como professor de dança desde a pandemia, ministra aulas de Dança de Salão. Atualmente está cursando bacharelado em Educação Física.

Dança de Salão tem 31 anos, é um homem cis que atua como professor de *Fitdance* e *Zumba*. Formado em Educação Física Bacharelado, atua como professor de dança há 12 anos. A entrevista também foi em uma academia da cidade e ocorreu em um local totalmente aberto, porém com muitas pessoas passando, a entrevista durou cerca de 10 minutos.

Zumba é um antigo colega de dança, o qual foi entrevistado no local onde a entrevistadora fizera aula há 15 anos atrás. Homem cis de 34 anos, está cursando Dança-Licenciatura, atua como professor de dança contemporânea há 3 anos. A entrevista durou cerca de 13 minutos.

No mesmo dia, que o anterior, ocorreu a entrevista de Zouk, formado em Educação Física, atua como professor de dança a 10 anos, ministra aulas de *Fitdance* e também é personal

²⁸ Danças sensuais é a nomenclatura utilizada pela entrevistada, as vertentes que ela ensina são chair dance, twerk e lap dance. Porém podemos verificar a utilização da nomenclatura de Danças Pélvicas para essas vertentes e outras que envolvem a pelve.

trainer. Quando perguntado sobre o gênero, se classificou como outro. A entrevista foi em sua casa e durou cerca de 12 minutos.

No dia seguinte teve a entrevista com Danças Sensuais, que é um homem cis de 30 anos, professor de dança há 17 anos. Atualmente ministra aulas de Danças Regionais e Dança de Salão, sua escolaridade é ensino médio completo. Sócio proprietário de sua própria academia de dança, mesmo local em que foi realizada a entrevista, a qual durou cerca de 9 minutos.

Ritmos Regionais, homem cis, foi entrevistado no mesmo dia que Danças Sensuais. A entrevista foi em seu local de trabalho, porém em uma sala privada e totalmente sem interrupções, durou cerca de 15 minutos. Ele trabalha com produção cultural e é professor de *Jazz*, *Ballet* e Dança Contemporânea, atua como docente de Dança há 12 anos. Sobre sua escolaridade fez faculdade de Artes Cênicas e Dança - licenciatura e especialização em Arte e Educação.

Também foi entrevistada Danças Urbanas, uma mulher cis de 31 anos de idade. É uma professora formada em Educação Física-Licenciatura trabalha na rede municipal de Campo Grande e ministra aulas de *Ballet* há 13 anos. A entrevista com ela também ocorreu em local público e a entrevistada tinha certa pressa para acabar e ir para seu compromisso, o que fez com que a entrevista durasse cerca de 14 minutos.

Hip Hop uma mulher cis de 33 anos, também foi entrevistada, professora formada em Biologia, que está cursando Educação Física atualmente. A entrevista ocorreu em um café da cidade e durou cerca de 13 minutos. A professora atua na área da dança há 13 anos e ministra aulas de *Ballet* e *Jazz*.

Após a finalização do estudo de campo, foi realizada a transcrição das entrevistas e o agrupamento das respostas de todas as perguntas respondidas pelos/as professores/as. Os arquivos de áudio foram transcritos de forma integral, seguindo o roteiro de entrevistas. Primeiramente foram agrupadas as informações do perfil socioeconômico dos/as docentes e analisados, que é composto por oito perguntas. Em seguida partimos para as demais narrativas onde os relatos dos interlocutores foram agrupados mediante a cada pergunta do roteiro da entrevista (pergunta 1, resposta de todos participantes; pergunta 2, resposta de todos participantes), e assim sucessivamente para as dezesseis perguntas (somando com as do perfil da um total de vinte e quatro perguntas).

Por meio desse agrupamento pudemos ter uma apreciação de todas as narrativas elaboradas nos estudo de campo. Após essa reorganização, distribuimos em um quadro todas as informações destacando enunciados semelhantes que apareciam com maior evidência nas narrativas dos/as professores/as. A partir desse arquivo, foram elaborados segmentos

discursivos que dialogavam com as propostas e objetivos do estudo por meio de blocos, as narrativas escolhidas possibilitaram as análises dos discursos que se encontram nos capítulos.

Desse modo, podemos começar a destrinchar como o trabalho será conduzido, ao adentrarmos no primeiro capítulo: “A Dança: suas pedagogias e seus artefatos culturais sobre a perspectiva dos Estudos Culturais”, neste capítulo faremos uma correlação de dança com os estudos culturais, apresentando um panorama geral das vertentes com suas pedagogias e artefatos culturais, uma explanação sobre o currículo e a dança. Encontramos um breve estado da arte com trabalhos sobre dança e a correlação deles com o presente trabalho.

O segundo capítulo: “Esmiuçando a realidade da dança diante do *lockdown*”, está integralmente dedicado às análises propriamente ditas, é formado por análise do perfil socioeconômico dos docentes e as aulas *onlines* durante o *lockdown*. Exploramos as complexas interações entre as aulas de dança online e as metodologias adotadas, sob a lente crítica dos estudos culturais, pós-críticos e foucaultianos. Sob essa perspectiva, examinamos não apenas as potencialidades dessas práticas digitais, mas também as suas limitações, destacando especialmente a falta de toque físico e sua influência na construção da experiência corporal e na reprodução de normas culturais. Por meio de uma abordagem interdisciplinar, buscamos desvelar as dinâmicas de poder, as estruturas de dominação e as formas de resistência presentes nesse contexto, contribuindo assim para uma compreensão mais profunda e reflexiva das implicações culturais e sociais das aulas de dança *online*.

Por fim, no terceiro capítulo: “Desvendando se a mídiatização de dança pós *lockdown*, baila em ritmo de adágio ou alegre”, adentramos no cenário pós-*lockdown* para examinar os impactos da pandemia na prática da dança, especialmente no contexto da mídiatização do campo. Sob a lente crítica dos estudos culturais e pós-críticos, exploramos as transformações significativas que ocorreram nas aulas e cursos de dança. Analisamos como a mediação tecnológica influencia tanto a experiência dos praticantes quanto a disseminação de normas culturais e estéticas. Esta análise crítica não apenas desvela as dinâmicas de poder e as hierarquias presentes nesse contexto, mas também questiona as narrativas dominantes sobre o uso da tecnologia na dança, abrindo espaço para reflexões mais inclusivas e transformadoras sobre o futuro da prática e do ensino da dança.

CAPÍTULO 1 - DANÇA: SUAS PEDAGOGIAS E SEUS ARTEFATOS CULTURAIS SOBRE A PERSPECTIVA DOS ESTUDOS CULTURAIS

Este capítulo apresenta uma visão geral da Dança e sua trajetória em relação aos Estudos Culturais. Um apanhado geral sobre o seu percurso histórico e as principais mudanças ao longo dos anos nas pedagogias de ensino adotadas, e nos artefatos culturais deste cenário. Ao final do capítulo, realizamos um breve estado da arte com levantamentos de estudos bibliográficos sobre a dança e seu “transcurso” em relação a pandemia e os Estudos Culturais.

Ao observarmos a relação da dança com a humanidade, podemos identificar que através da análise de registros históricos, que desde os primórdios a Dança é uma importante aliada no seu processo de comunicação. Segundo Hannelore Fahlbusch (1990), as civilizações utilizavam a dança para manifestar suas emoções e exteriorizá-las, com isso, a humanidade recorreu ao movimento, ao gesto que é a dança, em sua forma mais elementar. Na busca de uma definição para dança, Debora Barreto (2005, p. 125) explica que dançar é:

[...] expressivo da existência humana, como possibilidade de construir imagens [...] revela a essência dos medos, mistérios e riscos, transformando e representando o que não pode ser senão expressividade humana dinâmica [...] o corpo que dança é o próprio ato da expressão [...] A dança seja o corpo próprio, o espelho, o retrato, mas também o reflexo de outros corpos no meu corpo, dançando só, aos pares e só, mais uma vez.

A dança e a sociedade estiveram/estão imbricadas, esse fato por si só já mostra como a relação da sociedade moderna com a dança é intrinsecamente forte. É importante resgatar as dimensões desse saber, já que a dança é parte integral desse processo, devido à inseparabilidade na relação desta com a história humana. E onde encontrar esse ensino? O ensino da Dança é uma prática que envolve transmitir habilidades de movimento, conhecimento cultural e apreciação artística a estudantes de todas as idades e níveis de habilidade. Mariana Pereira e Dagmar Hunger (2006, p. 20) traz que:

A presença da dança no Brasil enquanto ensino se dá em alguns espaços, como clubes, academias, escolas especializadas de dança, algumas escolas particulares enquanto atividades extracurriculares e algumas escolas públicas e privadas quando o/a professor/a de Educação Física ou de Artes a insere em suas aulas.

É notório que a educação tem privilegiado valores intelectuais em relação a valores corporais. Nessa esfera de entendimento, Ana Silva e Iara Damiani (2005), abordam que a trajetória da sociedade foi construída numa perspectiva equivocada em relação à valorização da

Cultura Corporal²⁹. Assim como outras manifestações corporais, a dança no decorrer de sua história possibilitou a construção de discursos, de identidades e diferenças, de representações, significações e interpretações. Beatriz de Andrade (2011), nos traz em seu estudo que a Dança, enquanto texto cultural que produz significados e veicula representações, colabora na constituição de identidades e marcação das diferenças. Este entrelaçar envolve sujeitos que pertencem a determinados contextos, trazem saberes e elaboram múltiplas formas de diálogo com o mundo.

Dessa forma, Andrade (2011), aponta que é importante considerar saberes, contextos e diálogos. Então, com isso, podemos salientar a importância de perceber o currículo como um espaço-tempo da cultura onde a dança se encontra em constante movimento de mudança, aberta a novos passos, novos movimentos, novas coreografias. A dança apesar de antes discriminada nas pesquisas do mundo acadêmico, a cada dia tem tomado espaço e crescimento em relação às pesquisas na área, principalmente com os Estudos Culturais.

1.1 Pedagogias e artefatos culturais da dança e sua concepção com os estudos culturais

Analisar uma produção cultural é reconhecer a cultura que a produziu e seus processos de significação, pois Escosteguy (2001), afirma que a cultura é uma intervenção resultante da relação do ser humano com o mundo. Deste modo, é possível identificar que todo movimento de significação gera resistência por parte daquele que ficou de fora na luta pelo poder de produzir ou contestar outros significados. Essa resistência propicia outras práticas culturais, e dentro da dança isso dá origem às formas que ela é apresentada/representada.

A dança ultrapassou barreiras e a cada dia vem ocupando um espaço maior, se antes era possível aprender uma coreografia através de uma aula, ou vendo um programa de TV, hoje é possível apenas acessar a *internet* e encontrar diversas coreografias a disposição de quem queira aprender. Douglas Kellner (2001), apontou que a televisão e outros instrumentos da cultura da mídia desempenham papel fundamental na reestruturação do modo de ser contemporâneo e na conformação de pensamentos e de comportamentos. A modernidade e disseminação da Dança trouxe pontos positivos e negativos, apesar da mídia ser um poderoso dispositivo pedagógico.

²⁹ Os autores Denise de Castro e Marcos Neira (2009), afirmam que a linguagem corporal resulta das interações sociais e da relação das pessoas com o ambiente; seu significado constrói-se em função de diferentes necessidades, interesses e possibilidades corporais presentes nas diferentes culturas, em diferentes épocas da história. Deste modo, os autores afirmam também que ao brincar, jogar, imitar e criar ritmos, as crianças também se apropriam do repertório da cultura corporal na qual estão inseridas.

No artigo de Airton Tomazzoni (2015), o autor descreve as lições da dança, a análise permitiu perceber dez lições que se esboçam de maneira recorrente na mídia, operando na configuração de sujeitos dançantes, em políticas de gestão da vida, tanto promovendo o gerenciamento de singularidades, como a potencialização de novos modos de ser e estar no mundo contemporâneo. Podemos observar que a dança na mídia apresenta uma valorização, um exemplo são os programas e concursos de dança que existem, a facilidade e disseminação de coreografias curtas encontradas pela *internet* (os famosos *challenges*³⁰), onde todos/as são provocados a aprender e replicar.

Kellner (2001), afirma que a cultura dos meios de comunicação de massa interfere na construção da visão de mundo do indivíduo e no seu senso de identidade e de gênero, ou seja, como ser mulher, como ser homem e como ser outra expressão não binária de gênero, consumando estilos e modos de vida, bem como ações sociopolíticas e ideias. E é isso que encontramos através desse artefato cultural novo que são os *challenges*, cada um realizando da sua maneira, seja sensualizando ou de modo cômico, o que importa é ganhar os tão cobiçados *views*³¹.

Partindo ainda do mundo da *internet*, verificamos o quanto esse artefato tem influenciado as pessoas na atualidade, interliga culturas e histórias e nos traz uma gama de informação e experiências. Norberto Ferrera (1999), nos traz uma definição de classe como um fenômeno histórico composto por uma multidão de experiências em relação umas com as outras e, num constante fazer-se, não uma categoria analítica ou estrutural. Podemos definir que, ao analisarmos a cultura da dança, é necessário explorar e estudar comportamentos, condutas e costumes na sua relação com culturas específicas, de conteúdos de classe, histórica e geograficamente datados. Pois um mesmo artefato cultural como a *internet* ao ser analisado geograficamente, ou seja, vídeos de duas pessoas dançando de países diferentes será possível identificar diferenças culturais e de classe.

Conforme Cerbino (1999), a dança assume um papel de mediadora de realidades condizentes com o discurso, além do mais, é importante compreender que o movimento na dança, seja ela coreografada ou improvisada, depende de uma relação do sujeito e seu ambiente. Portanto, não é possível definir a gestualidade cênica apenas como uma exteriorização de sentimentos do/a coreógrafo/a/bailarino/a/intérprete separada de um ambiente real. Não é

³⁰ *Challenges*, a palavra em inglês que significa "desafios" consiste em fazer vídeos inusitados e postá-los nas redes sociais, principalmente no *TikTok* e *Instagram*.

³¹ *Views*, a palavra em inglês que significa "visualizações", quando alguém posta uma foto ou vídeo nas redes sociais ela espera que tenha um número grande destas visualizações e curtidas.

somente uma inspiração interna do indivíduo que dança, a criação artística depende de um contexto externo que influencia diretamente na produção de significados, tanto pelas palavras quanto pelo movimento. Os movimentos não surgem do/a sujeito/a como uma novidade de seu interior e sim como uma resposta para um possível diálogo com a realidade exterior.

Além de possuir seus artefatos, a Dança, também funciona como um artefato, utilizado muitas vezes, como uma crítica a um problema social, ou político. Os autores Raimundo Martins e Pablo Passos, (2012) argumentam que diferentes estudiosos/as do campo da cultura visual têm defendido e reconhecido a multiplicidade de modos como imagens e artefatos visuais afetam nossa vida cotidiana produzindo inestancáveis formas de expectativa e contradição.

Esse olhar para a vida cotidiana também acaba nos mostrando a luta de classes de certo modo. Quando nos mostra pessoas lutando no contexto da classe, Jonh Thompson (1998), levamos para locais onde se cruzam trabalho, relações entre os gêneros, sexualidade e modos diversos de resistência. Um exemplo visto é as pessoas procurando sempre publicar os *challengers* de uma maneira que chame atenção, ou vídeos de dança que causem repercussão. Seja utilizando lugares, roupas ou alguns artefatos que causem impacto, e sempre utilizando músicas e danças em alta para conseguirem atingir os *views* e curtidas nas redes sociais. Ao decorrer do trabalho será desenvolvido sobre a sexualização dos corpos na *internet*.

Na dança também podemos observar ao longo dos anos certa luta de reconhecimento por algumas vertentes. A ideia de luta de classe como experiência vivida requer que expliquemos como trabalho, exploração e resistência à exploração moldam outras dimensões da vida social, da mesma forma que, em contrapartida, são por ela moldadas (David McNally, 1999).

A luta de classe na dança é um tema complexo que abrange uma série de questões sociais, econômicas e culturais. Em muitos contextos, a dança tem sido historicamente dominada por elites socioeconômicas, onde o acesso à formação profissional e oportunidades de carreira é limitado por barreiras financeiras. Isso resulta em uma disparidade evidente entre aqueles que têm os recursos para buscar uma carreira na dança e aqueles que não têm. Além disso, mesmo dentro da comunidade de dança, existem hierarquias que refletem desigualdades de classe, com determinados estilos ou tradições sendo mais valorizados e reconhecidos do que outros. Essas dinâmicas de poder também se estendem ao mercado de trabalho da dança, onde os salários muitas vezes não refletem o valor e a importância do trabalho dos/as artistas. Assim, a luta de classe na dança não se limita apenas à questão do acesso, mas também engloba questões de representação, remuneração e oportunidades igualitárias para todos os/as praticantes.

Ao longo dos anos, diferentes vertentes de dança têm enfrentado desafios em termos de reconhecimento e valorização, refletindo as dinâmicas de poder presentes na sociedade. Na dança também podemos encontrar as “vertentes discriminadas”, referem-se à aquelas que historicamente enfrentaram discriminação, estigmatização ou marginalização devido a preconceitos culturais, sociais, religiosos ou outros fatores. Os estilos de danças considerados “marginalizados” sofrem um sério preconceito a partir daqueles que são elitizados, as autoras Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), trazem em seu livro um exemplo irrefutável, mostram que quando o tema é identidade, a interseccionalidade e o *Hip Hop* têm semelhanças notáveis. Como as pessoas que sofrem discriminação de raça, classe, idade, sexualidade e cidadania têm sido fundamentais para a criação e a reprodução do *Hip Hop* e da interseccionalidade, é lógico existirem paralelos significativos entre essas duas formas de investigação e práxis críticas.

Em especial, fazer a interseccionalidade e o *Hip Hop* dialogarem entre si pode fornecer um ângulo de visão diferente sobre a política identitária de cada um, dialogando o conceito de identidade política contraposto à singularidade e de que forma o coletivo afeta diretamente indivíduos que sofrem ou não certa discriminação. Essa lente interseccional é explicitada por Sirma Bilge (2009, p. 70) como uma teoria transdisciplinar que, a partir de um enfoque associado, está em busca da complexidade das identidades e desigualdades sociais:

Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. Ela propõe apreender a realidade social de mulheres e homens, bem como as dinâmicas sociais, culturais, econômicas e políticas a ela associadas como sendo múltiplas e determinadas simultaneamente de maneira interativa por vários eixos de organização social significativos.

Portanto, ao analisarmos a relação da interseccionalidade ao *Hip Hop*, podemos entender melhor como esse gênero musical e cultural lida com as complexas questões de identidade e desigualdade que afetam as comunidades marginalizadas, destacando as interações entre diferentes formas de opressão e privilégio. Collins e Bilge (2021, p. 207) nos trazem:

A interseccionalidade e o hip-hop reconhecem a importância das identidades para a consciência e o comportamento político. Não apenas oferecem análises alternativas dos problemas sociais, como apontam a reformulação das identidades como uma dimensão importante do empoderamento político das pessoas oprimidas. As comunidades hip-hop entendem as narrativas de

identidade pessoal como uma influência poderosa no cotidiano das pessoas, principalmente quando respondem a problemas sociais.

Continuando a relatar sobre algumas lutas da realidade/preconceito social dentro da dança, outro ponto importante a ser levantado é a questão da sexualização da mulher e o quanto elas vêm sendo criticadas por praticar algumas danças e pelo seu corpo, críticas relacionadas à maneira de dançar, de se “expor” (devido a vestimenta que a mulher utiliza). Muitas danças estão ligadas de maneira intrínseca a um trabalho, mas também às relações patriarcais e machistas (internas e externas), e, ainda, à própria religião, sociedade e família. Sendo assim muitas vezes acaba se perdendo a relação entre essa dança e o seu fazer profissional/artístico. Para além de um problema social de gênero, religião e colonização, há um estigma no que tange a ideia de classe³².

Abordar essa temática possibilita diversas entradas teóricas e metodológicas no campo da antropologia e demais ciências humanas. Mais especificamente para o interesse que desenvolvemos aqui, os estudos sobre a dança sob uma perspectiva dos Estudos Culturais, o que observamos é um cenário pouco explorado e aberto a interconexões com outros trabalhos que tratem das culturas musicais, pedagógicas e artísticas. Entretanto, foi um desafio estabelecer essa relação, pela escassez de trabalhos que contemplassem tal articulação, como veremos a seguir. Dessa maneira, foi possível, perceber e entender alguns dos sentidos múltiplos, diversos e híbridos constituídos sobre a importância de destacar as relações de cultura e interseccionalidade na dança em geral.

A criação de narrativas, histórias, imagens e coreografias com artefatos que os corpos usam e com os prazeres que os constituem, abre a estudantes e dançarinos/as um conjunto de possibilidades para interferir em seus processos criativos e formativos, perceber seus investimentos afetivos e articular diversificados modos de se mover, se expressar e se posicionar em seus contextos. Nesse sentido, iremos explorar os desdobramentos deste trabalho, aprofundar e tecer outros nexos de significados acerca de questões da dança e

³² A estigmatização da dança e sua transformação em um problema social complexo de gênero, religião e colonização podem ser atribuídas a uma série de fatores interligados. Em primeiro lugar, a dança frequentemente reflete e reforça normas de gênero culturalmente construídas, limitando a liberdade de expressão e movimento de indivíduos com base em expectativas socialmente impostas sobre comportamento masculino e feminino. Além disso, a conexão histórica entre a dança e práticas religiosas pode levar à estigmatização de certos estilos de dança considerados contrários aos preceitos religiosos dominantes, marginalizando assim grupos que praticam essas formas de expressão. Por fim, durante períodos de colonização, as práticas culturais e artísticas das populações indígenas foram frequentemente reprimidas ou banidas, incluindo formas de dança tradicionais que eram centrais para a identidade cultural dessas comunidades. A imposição de valores culturais e estéticos estrangeiros pelos colonizadores contribuiu para a desvalorização e estigmatização das formas de dança locais, exacerbando assim as disparidades sociais e culturais. Em conjunto, esses fatores culminam na estigmatização da dança como uma prática marginalizada e na perpetuação de desigualdades sociais relacionadas a gênero, religião e colonização.

pedagogias culturais, artefatos culturais e currículo, tópicos que serão apontados no próximo subcapítulo.

1.2. Dançando em meio aos estudos culturais

A dança é uma forma de expressão cultural profundamente enraizada em diversas sociedades ao redor do mundo. Ela desempenha um papel significativo nos Estudos Culturais, oferecendo *insights* sobre valores, tradições, identidades e relações sociais de diferentes comunidades. Em suma, a dança é uma manifestação cultural rica e complexa que desempenha um papel vital nos estudos culturais. A dança, oferece uma lente única para examinar as dinâmicas sociais, os valores e as mudanças culturais ao longo do tempo, bem como a forma como as pessoas se relacionam com sua herança cultural. Marisa Costa *et al.*, (2003), nos mostram que os Estudos Culturais também discutem a ressignificação de uma abordagem pedagógica em que questões como cultura, identidade, discurso e representação começam a ocupar o ensino, através do currículo e da cultura dos/as alunos/as.

Porém o questionamento que a dança nos traz é como mediar tanta informação para o/a aluno/a? Como eu posso ensinar a dança? E Andrade (2011), expõe em seu trabalho que pensar a dança na perspectiva dos Estudos Culturais é conhecer sobre a multiplicidade desse artefato, entendendo que não existirá um método único, um modo correto ou uma receita pronta para a abordagem do tema.

Essa reflexão conecta-se diretamente com a relação entre dança e pedagogia, que aborda a maneira como a dança é ensinada, aprendida e transmitida. A pedagogia da dança abrange os princípios, estratégias e abordagens usadas por educadores/as de dança para facilitar a compreensão, a prática e a apreciação da dança por parte dos/as alunos/as. No geral, a pedagogia da dança visa proporcionar uma experiência educacional abrangente que vai além da simples prática de movimentos. Ela busca cultivar uma compreensão profunda da dança como arte, cultura e forma de expressão, ao mesmo tempo em que desenvolve habilidades técnicas e criativas nos/as alunos/as.

A pedagogia da dança tem suas raízes em práticas antigas, mas também tem sido moldada por influências contemporâneas. À medida que a dança continua a se transformar como uma forma de expressão, a pedagogia da dança também se adapta para atender às necessidades dos/as alunos/as e às demandas da sociedade. A soma das vivências que os/as profissionais da dança vão tendo ocasiona um crescimento em seu currículo cultural, que segundo Costa (2003), diz respeito às representações de mundo, de sociedade, do eu, que a

mídia e outras maquinarias produzem e colocam em circulação, o conjunto de saberes, valores, formas de ver e de conhecer que estão sendo ensinados por elas. Apesar das mudanças da tecnologia, a dança sempre esteve presente e acompanhando, através dos artefatos utilizados como luz, cinema entre outros. Regina Pinheiro (2003, p. 57), ainda nos traz à seguinte conclusão com o tema:

No decorrer dos séculos, a dança sempre mostrou a sua capacidade de adaptação ao meio. No período de epidemias, ou até mesmo na Inquisição, o homem nunca deixou de dançar. A sua forma gestual é que mudou, absorvendo as influências do meio. Se mesmo na Idade Média, cercada pela morte, a dança não parou, não serão as tecnologias as responsáveis pelo seu desaparecimento. Temer a revolução tecnológica é temer a evolução da dança, baseando-se em um falso saudosismo humanístico. A arte é feita por humanos e as tecnologias também são. Elas não são fruto de atividades extraterrestres, oriundas de outro planeta. Assim como a dança, o domínio tecno-científico é desenvolvido pelos homens e para os homens.

É nítido o crescimento da dança com o avanço da tecnologia e, ao adentrarmos nos conceitos de artefatos e currículo, podemos entender que os artefatos culturais também podem ser considerados como formas de currículo, especialmente quando se trata de educação informal e aprendizado através da experiência. De um lado porque artefatos culturais, como todo currículo, encontram-se implicados em processos de regulação de condutas através de saberes que “circunscrevem aquilo que pode ser pensado sobre essas condutas” (Tomaz Silva, 2003, p. 191). Esses artefatos acabam enriquecendo o processo pedagógico como um todo e sendo utilizados para esse fim do aprendizado. Embora esses artefatos culturais não sejam projetados com o propósito explícito de educação, eles têm um impacto educacional significativo, contribuindo para o entendimento intercultural, a sensibilização cultural e a formação de identidade como cita Marcelo da Rosa e Tiago Duque (2023).

Dentro da dança podemos verificar inúmeros artefatos culturais desde o cenário, figurino, música; aos recursos tecnológicos como televisão, hoje em dia a *internet* se tornou uma forma de perpetuar a informação de maneira muito mais rápida e prática, podemos ver danças de outros países apenas em um clique. Podemos ainda levantar que o currículo na dança inclui uma variedade de elementos, como técnicas de dança, teoria da dança, história da dança e apreciação da dança.

Neste ínterim os artefatos culturais frequentemente desempenham um papel importante na história da dança, e seu estudo pode ser parte integrante do currículo. É possível destacar um artefato que é a música, que conforme Marlécio Maknamara (2020), se torna um objeto privilegiado também para o campo educacional, para além de sua obrigatoriedade e das funções

que pode desempenhar como componente curricular. Portanto, considerar os artefatos culturais como currículos culturais ressalta a importância de aprender através da exploração, da observação e da absorção de elementos culturais ao nosso redor.

O conhecimento de Currículo Cultural destaca a importância de serem investigados “outros currículos (além do escolar) que contribuem para a formação das pessoas e que disputam espaço na produção de sentidos e dos sujeitos” (Marlucy Paraíso, 2007, p. 24). É possível destacar o que a cultura da mídia, relacionada à dança, tem acionado de modo produtivo em termos de significados e posições de sujeito.

A dança, através da utilização dos artefatos da cultura da mídia, se liga diretamente a estratégias de regulação da vida, de condução da conduta, de governo. Afinal, esses artefatos possuem suas variadas capacidades de seduzir e interpelar por meio do canto, do movimento e da dança evidenciando aquilo que Foucault (2007, p. 8) diz sobre o poder, que ele só é aceito e se mantém porque “produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso”, o que será discutido adiante. Maknamara (2020, p. 69) reflete bem sobre esse diálogo entre artefatos culturais midiáticos e currículo, quando conclui em seu trabalho que:

Dado que, da perspectiva teórica aqui adotada, toda problematização de currículo é uma questão de poder e de constituição de sujeitos, tenho entendemos currículo como produto da disponibilização de formas de raciocínio, saberes, valores, afetos e comportamentos que contribuem, através de estratégias e técnicas específicas, para a formação de pessoas ao atribuir significados a lugares, coisas, fenômenos, práticas e/ou sujeitos. Afinal, currículos incorporam e produzem significados, saberes, valores e verdades, sendo inevitável estabelecer ligações entre eles e processos de subjetivação.

Em resumo, a incorporação de artefatos culturais no currículo da dança desempenha um papel fundamental na construção dos sujeitos, ajudando-os a desenvolver uma compreensão mais profunda de sua própria identidade, da diversidade cultural e das conexões entre a dança e a sociedade. No geral, estudar a dança nos Estudos Culturais permite uma exploração profunda da cultura de uma sociedade, revelando aspectos das relações humanas, identidades e experiências através do movimento, além dela desempenhar um papel significativo na identidade e na história das sociedades.

Segundo Paraíso (2004), ao analisarmos as pesquisas e análises críticas podemos observar que as suas produções e invenções têm pensado práticas educacionais, currículos e pedagogias que apontam para a abertura, a transgressão, a subversão, a multiplicação de sentidos e para a diferença. O pensamento pós-crítico e os estudos culturais compartilham muitos pontos de interseção e complementaridade, especialmente em sua abordagem crítica e

reflexiva em relação às questões sociais, culturais e políticas. Compartilham uma preocupação comum com a crítica e a transformação das normas culturais e sociais dominantes, valorizando a diversidade, a justiça e a pluralidade de perspectivas.

As autoras Viviane Camozzato e Marisa Costa (2013) nos trazem em seu trabalho que a pluralização das pedagogias contemporâneas, que se manifestam em diversos contextos da vida cotidiana, além das instituições educativas tradicionais. Elas argumentam que essas pedagogias atuam como dispositivos de governança, moldando os sujeitos conforme as demandas sociais e econômicas do capitalismo neoliberal. Ao destacarem a presença das pedagogias desde a infância até a vida adulta, as autoras ressaltam a necessidade de uma compreensão ampliada desse conceito, que abarque as múltiplas formas de intervenção educativa presentes na contemporaneidade. Essa perspectiva enfatiza a importância da adaptação constante dos indivíduos em um mundo caracterizado pela incerteza e pela necessidade de atualização permanente.

Oferecem abordagens complementares e interdisciplinares para a análise e o engajamento com as questões culturais e sociais contemporâneas. Outro ponto a ser destacado, é que essas pesquisas não se interessam por modos “certos” de ensinar, formas “adequadas” de avaliar ou por conhecimentos “legítimos”; a não ser para problematizar essas comprovações, esses modos, essas formas e conhecimentos (Paraíso, 2003).

Os estudos podem envolver a desconstrução de narrativas dominantes sobre o corpo, gênero, raça e outras identidades. Valorizar a inclusão de uma ampla gama de perspectivas, estilos e tradições, reconhecendo a multiplicidade de vozes e experiências dentro da prática da dança. Pode envolver a promoção de práticas mais horizontais e participativas, onde os dançarinos tenham mais autonomia e agência em relação ao seu trabalho. Paraíso (2004, p.293) aborda em seu texto sobre o foco dos estudos pós críticos e relata que;

Uma outra linha perseguida pelas pesquisas pós-críticas constitui-se no questionamento e na problematização de todas as “verdades” educacionais, inclusive daquelas que nos acostumamos a considerar “boas” porque caracterizadas como “democráticas”, “libertadoras”, “transformadoras”, “cidadãs” etc. Essas pesquisas expõem o caráter de objeto construído, fabricado, produzido dos “objetos da educação”: o/a professor/a, a pedagogia, o currículo, a escola, o/a aluno/a etc. Nesse processo, as verdades, os conhecimentos, os saberes da pedagogia, do currículo e da educação tornam-se objetos de problematização. Os estudos destacam o caráter artificial de verdades curriculares, de saberes educacionais, de conhecimentos considerados legítimos. Trata-se de pesquisas que explicitam os processos pelos quais as verdades são produzidas, os saberes inventados, os conhecimentos construídos. Evidencia-se, assim, o processo de fabricação de “objetos”, “coisas” e práticas na educação. Pergunta-se: por que esses conhecimentos em vez de outros?: por

que essas formas em vez de outras?; por que esses saberes em vez de outros?; por que essas práticas em vez de outras? Persegue-se o seu processo de produção, o funcionamento, o “como” tais conhecimentos, formas e saberes tornaram-se verdadeiros.

Em resumo, o pensamento pós-crítico na dança envolve uma abordagem reflexiva, inclusiva e transformadora que busca desafiar as normas estabelecidas, promover a diversidade e a justiça, e explorar novas possibilidades de expressão e engajamento social através da prática da dança. Isso pode envolver a incorporação de elementos de improvisação, performance, tecnologia digital (um dos nossos focos no trabalho) e outras abordagens inovadoras. Porém, ao realizar as pesquisas para esse trabalho, podemos verificar que a área da Dança está em crescimento, e aos poucos há um aumento nas pesquisas e nos trabalhos publicados, porém quando relacionamos: dança e tecnologia, dança e estudos culturais, pouco se é encontrado. Então com tudo, vale ressaltar à medida que a disciplina da dança perpassa pelas modificações ao longo dos anos, é importante que os/as pesquisadores/as, educadores/as e artistas também considerem essas áreas menos exploradas para enriquecer a compreensão da dança em todas as suas dimensões. No subcapítulo a seguir poderemos verificar o que encontramos na literatura em relação ao que abordamos nesse parágrafo e a sua relação com nosso trabalho.

1.3. Breve estado da arte

Na busca dos referenciais teóricos em prol desta pesquisa de mestrado, foi elaborado um “breve estado da arte”, através de pesquisas efetuadas nas maiores plataformas de banco de dados de teses e dissertações do país, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)³³; Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)³⁴, assim como o Núcleo Brasileiro de Dissertações e Teses em Educação, Educação Física e Educação Especial (Nuteses)³⁵. A busca em ambas plataformas se deu a partir de descritores que, combinados, permitiram localizar trabalhos que se relacionam e dialogam com a temática proposta pela presente pesquisa. Os descritores escolhidos foram: 1) dança e artefatos culturais; 2) dança e pedagogia; 3) dança e pandemia e 4) dança e covid.

Com a pesquisa foram localizados um número de 897 trabalhos (conforme o quadro 1), nos quais, foram pré-selecionados a partir da leitura dos títulos e resumos, e identificando quais

³³ Link para consulta da BDTD disponível em: <<https://bdtd.ibict.br/vufind/>>. Acesso em: 15 jul. 2022.

³⁴ Link para consulta do catálogo da CAPES disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

³⁵ Link para consulta do Nuteses disponível em: <<http://www.nuteses.ufu.br/>>. Acesso em: 24 jul. 2022.

se aproximavam mais com a temática e objetivos da dissertação, deste modo resultando na escolha de 16 trabalhos. Posteriormente, após leitura de introdução, metodologia e resultados, com o olhar especificamente sobre a temática proposta, foram selecionados 14 trabalhos (sendo quatro teses de doutorado, cinco dissertações de mestrado e sete artigos científicos).

Quadro 1 - Teses e Dissertações

	BDTD	CAPES	NUTESES	TOTAL
Dança e Pedagogia	485	138	9	632
Dança e Artefatos Culturais	17	10	176	203
Dança e Covid	8	6	0	14
Dança e Pandemia	12	36	0	48
				= 897

Fonte: Autora, 2022.

Ao realizarmos as pesquisas nas bases, foi possível notar que ainda é escassa a bibliografia no campo de pesquisa em dança, por mais que o estudo seja voltado para academias de dança, a maioria dos trabalhos encontrados tinham como objeto de estudo a dança como componente curricular nas escolas regulares. Muitos trabalhos encontrados não tinham a ver com o que era buscado, alguns falavam das matérias que ministram dança em seu componente curricular, como Educação Física e Artes, além de outros assuntos que não se encaixam na pesquisa. É importante observar que na plataforma *Nuteses* não foi encontrado nenhum estudo sobre dança e covid ou dança e pandemia. Os trabalhos selecionados foram publicados nos últimos dez anos, são de 2014 e 2022.

Quadro 2- Teses e dissertações selecionadas a partir do levantamento realizado na BDTD

Autor(a)	Ano	Programa	Instituição	Título
-----------------	------------	-----------------	--------------------	---------------

DINIZ, Irla Karla dos Santos	2017	Desenvolvimento Humano e Tecnologias	Instituto de Biociências de Rio Claro.	A dança no ensino médio: Material didático apoiado pelas TIC
BERTÉ, Odailso Sinvaldo	2014	Arte e Cultura Visual	Universidade Federal de Goiás	Corpos se (mo)vendo com imagens e afetos: Dança e pedagogias culturais
REGO, Isa Sara Pereira	2019	Educação, tecnologias e comunicação	UNB	Informática aplicada ao ensino da dança: uma proposta metodológica para a dança digital
DIAS, Bibiana de Moraes	2022	Comunicação	Universidade Federal do Rio Grande do Sul	O Arcaico é atual: o papel das mídias na dinamização do imaginário sobre a dança em ambientes virtuais
GERMANO, Vitor Abdias Cabót	2015	Desenvolvimento humano e tecnologias.	UNESP	Educação Física Escolar e currículo do Estado de São Paulo: Possibilidades dos usos do celular como recurso pedagógico no ensino do HipHop Street Dance
ALVES, Carine de Mendonça	2018	Instituto de Artes	UNESP	Experiências em dança, uma sistematização de práticas pedagógicas para a formação do profissional reflexivo
SOUZA, Ana Paula Abrahamian De	2015	Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual– Doutorado da Faculdade de Artes Visuais.	Universidade Federal de Goiás	Redes discursivas sobre os corpos infantis: a pedagogia cultural das danças midiáticas como região de constituição de subjetividades

Fonte: Autora, 2022.

Quadro 3- Teses e dissertações selecionadas a partir do levantamento realizado na Nuteses

Autor(a)	Ano	Programa	Instituição	Título
SBORQUIA, Silvia Pavesi	2017	Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física	Universidade Estadual de Campinas. Campinas	A dança no contexto da Educação Física: os (des) encontros entre a formação e a atuação profissional

MENOTI, Joyce Cristina Claro	2017	Pós-graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia	UNESP	Os jovens e a dança nas aulas de Educação Física: um desvelar das culturas juvenis
------------------------------------	------	---	-------	---

Fonte: Autora, 2022.

Quadro 4-Síntese dos artigos científicos selecionadas a partir do levantamento realizado no Portal de Periódicos CAPES/MEC

Ano	Revista	Autor/es/as	Título do trabalho
2021	Cena	DE ANDRADE, Carolina Romano; DOS SANTOS, Renata Fernandes; BANOV, Luiza Romani Ferreira	Danças de um Tempo: Pedagogias da ausência em meio à pandemia
2021	Revista Extraprensa	PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; HENZ, Ilaine Maria; SCARPATO, Lenice Eli Lunkes	Possibilidades com o processo criativo nas escolas de dança
2022	Cena	GISLON, Giorgio Zimann	Buraquinhos por onde passar o movimento também na pandemia: entrevista sobre técnicas de dança e aulas <i>online</i> com Diana Gilardenghi
2016	ETD-Educação Temática Digital	FALKEMBACH, Maria; ICLE, Gilberto	Três tecnologias de subjetivação para pensar o ensino de dança na escola
2020	Cena	MARQUES, Isabel	Rudolf Laban e Paulo Freire: entre o velho e o novo mundo

Fonte: Autora, 2022.

Podemos perceber que o tema perpassa em três áreas de atuação, que são Artes, Educação Física e Tecnologia, e que a literatura referente a esse tema é recente e ainda muito escassa. É possível observar também que 90% das pesquisas relacionadas à dança são elaboradas por mulheres.

Apresentaremos abaixo, sinteticamente e primeiramente os que discutem sobre a dança no ambiente escolar³⁶ e depois os outros textos que abordam a dança em si sem ser um conteúdo de uma disciplina, o que cada um dos trabalhos selecionados discorrem no corpo da obra,

³⁶ Apesar da forte presença e visibilidade nos diversos contextos, a dança foi tida como um conteúdo obrigatório no currículo apenas em 1996, pela Lei de Diretrizes e Bases no 9394/96 cuja disciplina de Artes foi incumbida de tratar das quatro linguagens artísticas que são: as artes visuais, a dança, o teatro e a música. Porém, na Educação Física a dança já comporia o rol de conhecimentos integrantes da cultura corporal de movimento compreendida como diversas práticas corporais produzidas e transformadas pela humanidade ao longo da história.

apontando seus objetivos e considerações finais. Além das análises e relações que foram feitas com esta pesquisa, observando os distanciamentos e/ou proximidades que ambas apresentam.

Em sua tese, Irla Karla dos Santos Diniz (2017), possui o objetivo identificar o que é relevante ensinar sobre o conteúdo da Dança no Ensino Médio (EM), e a partir desses dados, elaborar, implementar e avaliar um material didático para aulas de Educação Física (EF). Com isso, desenvolveu uma pesquisa qualitativa, em três etapas. Primeiramente a autora procurou identificar o que é importante ensinar sobre a dança no EM a partir da análise nas Propostas Curriculares Estaduais (PCE) de EF e realizou entrevistas com 11 docentes especialistas que atuam com disciplinas relativas à dança na formação inicial em Educação Física. Deste modo, produziu um material didático para o/a professor/a, estimulando o uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) como recursos didáticos.

A pesquisa é considerada um estudo relevante e inovador para área, pois é importante compreender em escala maior como a dança pode ser ensinada no Ensino Médio, e produzir e avaliar um material didático para auxiliar os/as professores/as que possuem dificuldade com esse conteúdo e ainda propor atividades mediadas pelas TIC. O que nos faz pensar sobre os artefatos utilizados na área da dança, o quanto deles são especializados para a área em si, e quais as dificuldades enfrentadas pelos professores e pelas professoras? Porém a pesquisa citada se distancia do nosso estudo pois se trata da dança como apenas de um conteúdo dentro da área da Educação Física, já nosso estudo requer que a Dança seja a disciplina a ser trabalhada fora do ambiente escolar.

O autor Vitor Abdias Cabót Germano (2015), sentiu a necessidade de trabalhar o conteúdo de dança em uma escola utilizando os aparelhos celulares como uma ferramenta tecnológica para auxiliar em suas aulas. Os participantes da pesquisa foram alunos/as, professores/as de Educação Física e coordenadores/as pedagógicos de duas escolas do município de Rio Claro, sendo uma da rede pública estadual de ensino e outra de uma instituição privada. As turmas foram selecionadas pelos professores e pelas professoras de Educação Física responsáveis, assim a turma da escola A (pública) contava com 32 alunos/as e a turma da escola B (privada) com 23 alunos/as.

Podemos observar que a utilização do celular se faz presente no cotidiano dos atores escolares. Em relação às possibilidades pedagógicas, o celular se mostrou como uma ferramenta versátil para o desenvolvimento das aulas, dessa forma possibilitou a exploração como fonte de pesquisa imediata, registro de imagens e situações pedagógicas, bem como interatividade, a partir de um grupo virtual. Neste estudo os/as professores/as não se sentiram preparados para

ministrar as aulas utilizando os celulares, porém para os profissionais da dança será que essa dificuldade também perpassa? Ou são outras dificuldades?

Dentro do estudo de Germano (2015) os/as professores/as não são formados para o ensino da dança, pois assim como o anterior trata-se de educadores de Educação Física e nem todos possuem o conhecimento da dança mais aprofundado e novamente é esse o distanciamento, o ambiente escolar. Nosso estudo também irá abordar sobre a possível utilização da *internet*, do celular com o ensino da dança, e as principais dificuldades e potencialidades encontradas pelos interlocutores e pelas interlocutoras entrevistados/as.

Um bom profissional em dança necessita saber compreender suas pedagogias e métodos para ensinar seus alunos/as, pensando nisso Carine de Mendonça Alves em 2018, fez uma dissertação com o objetivo de refletir sobre o processo de construção dos Saberes em Dança na formação inicial do/a professor/a de arte. A autora recorreu à pesquisa de doutorado desenvolvida por Andrade (2016), que apresenta uma proposta de ensino da dança voltada aos profissionais que lecionam para crianças, e por meio desse estudo desenvolveu práticas pedagógicas nomeadas de Experiências em Dança (ED), que foram aplicadas em doze encontros junto aos estudantes/participantes do 4o ano do curso de Licenciatura em Arte – Teatro da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp – Instituto de Artes, São Paulo.

O que esse estudo distancia do nosso é que a autora procurou responder a indagação que é, como uma proposta para o ensino da linguagem da dança, apresentada e vivenciada por meio de uma sistematização de práticas pedagógicas no contexto da formação inicial de professores/as. Já o nosso estudo tem foco nas pedagogias utilizadas pelos professores e pelas professoras para o ensino da dança no ambiente fora da escola, fora das universidades. Apesar de relatar sobre pedagogia o ensino da dança, o estudo não trata de tecnologias e artefatos, o que é algo fundamental para nós.

No texto anterior a autora discute sobre o profissional de Artes, mas e o profissional de Educação Física que também pode ministrar o conteúdo dança na escola, como está sendo sua formação? Partindo dessa indagação podemos discutir a tese de Silvia Sborquia (2002), a autora nos traz um estudo onde buscou diagnosticar a base conceitual de sustentação epistemológica sobre o conteúdo da dança dos/as professores/as da formação inicial e dos/as professores/as de Educação Física da educação básica. Foram entrevistados/as professores/as da disciplina de Dança e de disciplinas com conteúdo ligados a ela nos cursos de formação inicial em Educação Física das universidades estaduais e de profissionais de EF da educação básica do Paraná.

Novamente os distanciamentos do estudo de Sborquia (2002) com o nosso está pautado em que ela reflete sobre a concepção que os/as professores/as apresentaram sobre a dança, seus pressupostos epistemológicos e educacionais. É um texto que por mais que aborde a pedagogia da dança, a relata sobre um olhar do ambiente escolar e dentro de uma disciplina, utilizando a dança apenas como um conteúdo dentro da mesma.

E nas aulas de Educação Física? Como está sendo o ensino da dança para os/as alunos/as, na pesquisa de Joyce Menoti (2017), esta pesquisa no qual seus resultados apontaram um descompasso entre o desenvolvimento do currículo do Estado de São Paulo com as necessidades dos jovens alunos/as, haja vista que o currículo não tem flexibilidade para abranger as manifestações culturais juvenis na escola. Como consequência, a professora ao seguir fielmente o currículo não possibilita que fossem valorizadas as culturas juvenis nas aulas de Educação Física com o conteúdo dança, bem como os jovens alunos/as não se identificavam com a dança no contexto extraclasse. Desse modo, a pesquisa evidenciou que as culturas juvenis são plurais e não podem ser definidas em manifestações únicas, nesse sentido, embora a dança faça parte das culturas juvenis num contexto geral, esse fato não garante que ela tenha sentido para todos os jovens dos diferentes ambientes sociais juvenis.

Ao verificarmos o currículo que Menoti (2017) nos aborda em seu estudo, podemos observar um currículo totalmente engessado dentro dos parâmetros impostos pelo currículo escolar, enfim. Em suma por mais que esses trabalhos nos tragam pedagogias, artefatos e currículo tudo isso é abordado dentro de um ambiente escolar, e as disciplinas precisam obedecer a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)³⁷, além do plano pedagógico de cada escola, então de certa forma é um ensino um pouco engessado. Esse texto de Menoti só possui o assunto dança de aproximação, pois a abordagem dele é totalmente pautada fora da linha dos Estudos Culturais, e não há ligação alguma com tecnologia ou em outro sentido com nosso trabalho.

O artigo dos autores Maria Falkembach e Gilberto Icle, pretende propor o ensino de dança na escola de Educação Básica como tecnologia que envolve três possibilidades:

³⁷ Ela tem como objetivo garantir o direito à aprendizagem e o desenvolvimento pleno de todos os estudantes. Por isso, é um documento importante para promover no sistema educacional homogêneo, colaborando para a formação integral e para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva. Porém recebe várias críticas, citamos aqui algumas delas; o autor Luiz Carlos de Freitas (2018), um renomado educador brasileiro que criticou a BNCC por considerar que ela promove uma "escola única", padronizando demais o currículo e limitando a autonomia das escolas e dos professores. E José Carlos Libâneo (2022), outro autor brasileiro que criticou a BNCC, argumentando que ela não leva em consideração as diferenças regionais e sociais do Brasil, além de não promover uma educação crítica e cidadã.

disciplina; biopolítica e técnica de si. São apresentadas as relações entre ensino de dança e as formas disciplinares de conduta de professoras e professores, e de alunas e alunos. A reflexão pelos autores empreendeu parte da produção filosófica de Foucault, amalgamando-se aos estudos sobre o movimento de Rudolf Laban. Este texto enfatiza a relação entre a produção de movimento na Escola e três modos distintos de subjetivação, dando visibilidade à trama ambígua produzida pelo ensino da dança na Escola: subjetivar-se e sujeitar-se.

A principal proximidade com esse estudo é a utilização metodológica de Foucault, uma análise qualitativa com embasamento teórico Foucaultiano e toda sua relação com as pedagogias adotadas pelos professores e pelas professoras, e suas relações de poder.

Em sua tese de doutorado de Odailso Berté (2014), nos traz um aspecto da pedagogia cultural, na qual tem grande proximidade com nossa pesquisa. Trata-se de pesquisa que se articula através de um processo criativo pedagógico em dança realizado com um grupo focal que trabalhou relações entre corpo e imagem e possibilitou reflexões sobre cultura pop, performatividade e pedagogias culturais. O foco da investigação está nas manifestações de afeto advindas de experiências com corpos e imagens em contextos muito parecidos com os utilizados no presente estudo que são as pedagogias culturais e em sintonia com os princípios da educação da cultura visual e da dança.

A tese enfrenta problemáticas sobre como as pedagogias culturais podem educar o corpo, constituindo desafios para o ensino de artes e, particularmente, para o ensino de dança. Examina, ainda, como espaços institucionalizados podem considerar e valorizar afetos, experiências e aprendizados que os corpos trazem e colocam em movimento na escola e na universidade. Um trabalho que nos remete muito a essa pedagogia midiática refletida na dança através das cantoras pops, e como isso cada vez mais tem feito com que a dança se metamorfosear cada vez mais.

Importante ressaltar esse afeto que Berté (2014) destaca muito em sua tese, pois é um dos principais apontamentos dos nossos interlocutores nesta dissertação, porém utilizam a palavra toque, e a falta desse elemento com as aulas remotas. Portanto esse trabalho possui pontos muito próximos com nosso estudo que são: além da abordagem das pedagogias culturais e artefatos, também evidencia a valorização do afeto, como veremos adiante.

Uma autora inovadora que nos traz uma proposta de pesquisa totalmente voltada a essa dança tecnológica é Isa Sara Pereira Rego (2019) com uma tese que, por meio do campo da Informática Aplicada à Educação, apresenta como resultado de investigação uma abordagem metodológica para o ensino da Dança Digital. A autora em questão relata que o campo educacional deve acompanhar as mudanças na sociedade, por meio da inovação e criação de

processos de ensino-aprendizagem contextualizados, visando à construção de novos conhecimentos.

E, quando falamos de mídia, qual é o corpo que dança que essa mídia nos traz? Este é outro ponto que os estudos desses artefatos culturais trazem à tona, em sua tese a autora Ana Paula Abrahamian De Souza (2015), analisou discursos produzidos e postos em circulação pelas danças midiáticas, que vêm estatuindo o corpo como um objeto de saber/poder/ser no campo dos estudos sobre a infância na contemporaneidade. Trata-se de um trabalho que, assim como o nosso, tem uma análise com um olhar na teoria de discurso foucaultiana.

Com a pandemia, é notório o quanto foi necessária a mudança adotada nas formas de pedagogias de ensino, Bibiana de Moraes Dias (2022), vem nos mostrar em seu trabalho onde estuda o simbolismo da relação entre os indivíduos e a dança em ambientes virtuais, especificamente no contexto pandêmico gerado pelo novo coronavírus. A autora em sua tese; “O Arcaico é atual: papel das mídias na dinamização do imaginário sobre a dança em ambientes virtuais”, realiza entrevistas em profundidade com sujeitos que tiveram experiências de dança através de diferentes mídias durante o isolamento social motivado pela pandemia que assolou o mundo a partir de março de 2020. O que foi observado é que a dança, desde seu início, acompanhou as mídias e esteve relacionando-se com elas.

E, desta forma, se nos anos 2020 e 2021 (período de realização da pesquisa) a ecologia das mídias que se apresentava aos sujeitos era uma, nada mais natural, tendo em vista as evidências do que aconteceu anteriormente, que a dança também se adapta a este contexto. Desta maneira, esses dois estudos, se unem quando discutem as relações da dança durante o período de pandemia, o que se entende é justamente que esta mediação, por meio das mídias que se configura na atualidade, traz à tona experiências simbólicas significativas aos indivíduos.

O autor Giorgio Zimann Gislon (2022), em seu trabalho nos apresenta uma entrevista, com Diana Gilardenghi, que discorre sobre as várias técnicas de dança que praticou durante seus anos de formação, conta o modo como atualmente combina essas técnicas nas suas aulas de dança contemporânea, narra sua experiência como professora de dança no ensino remoto durante a pandemia de Covid-19 e comenta o processo de criação do trabalho virtual. O que Diana relata é que as aulas *online* por mais que se tente deixar o mais parecido com as aulas presenciais, não é possível pois é necessário um outro olhar, o/a professor/a não está ali presencialmente para corrigir corretamente o/a aluno/a, e além de que foi muito dificultoso pra ela, tendo em vista que teve que aprender a dar aula por plataformas.

Outro trabalho que relata essa realidade na pandemia é o das autoras, Carolina de Andrade, Renata dos Santos e Luiza Banov (2021), um artigo onde elas apresentam um caminho

de organização de processos artístico-pedagógicos em dança realizados durante a pandemia de Covid-19. Com base nas trocas estabelecidas entre cinco artistas/educadoras da dança. Este artigo se propõe a oferecer possibilidades de aprendizagem da dança em caráter remoto e apontar pistas sobre o retorno presencial. Um artigo que assim como este trabalho, trata sobre a pandemia e os seus novos desafios, dentro deles a adequação didática aos meios digitais para repensarmos a importância da dança na educação. Um artigo muito próximo da nossa temática com vários pontos em comuns, porém que aborda também a formação escolar e universitária da dança.

Os autores Cristiano Pinheiro, Ilaine Henz *et al.* (2021) também abordam sobre como a pandemia impactou os setores culturais, de modo a tornar importante rever estratégias da gestão cultural nos negócios. O objetivo do artigo é compreender como escolas de dança, enquanto produção cultural, atualizam suas práticas e fazeres em conjunto com alunos (as)/professores (as). Optou-se pelo levantamento de dados de alunos/as e professores/as de uma escola de dança no Rio Grande do Sul por meio de entrevistas. Como resultado, destaca-se que as escolas possuem uma diversidade de dinâmicas, sejam de ensino-aprendizagem ou de produção cultural/artística em prol de um modelo que realize tanto o caráter professor/a-aluno/a quanto a busca por uma colocação artística notável, tornando-se uma possibilidade de desenvolvimento de negócios pós-pandemia.

O artigo acima trata de um ensino de dança pandêmico, é um dos poucos encontrados que não investiga o ensino no ambiente escolar, o que está muito ligado ao nosso trabalho em questão, porém ele não utiliza a mesma base metodológica que utilizamos dos Estudos Culturais.

Isabel Marques (2020), em seu artigo estabeleceu diálogos entre os dois autores partindo das discussões propostas nos livros “Domínio do Movimento” (obra síntese de Laban, 1950) e “Pedagogia do Oprimido” (obra inicial de Paulo Freire, 1968). Tanto o trabalho de Laban quanto de Freire foram, no século XX, referências para a dança e para a educação, respectivamente, e continuam influenciando e desafiando o fazer/pensar de artistas e educadores nos dias de hoje. Esse artigo busca aproximar esses dois autores discutindo relações entre suas visões de dança, educação e mundo. É um trabalho que se aproxima muito do nosso, apesar de não ter relação com o *lockdown* e a pandemia, e os artefatos culturais midiáticos. Porém nos faz identificar as principais nuances da pedagogia da dança durante o passar dos anos.

Fazendo mais uma retomada geral de todos os trabalhos encontrados neste breve estado do conhecimento podemos verificar que eles permeiam a dança no ambiente escolar, como uma

atividade extracurricular e profissional. Ao verificarmos os aspectos pedagógicos podemos observar que por mais que o/a professor/a formado em Artes e Educação Física em sua estrutura curricular ofereçam a dança, não são todos/as profissionais que sabem ministrar esse conteúdo, e quais pedagogias utilizar.

Em seu trabalho Diniz (2017), nos mostra, que a dança no campo escolar apresenta um contexto histórico de desvalorização e de imprecisões sobre como planejá-la e implementá-la em aulas de Educação Física, isto é, o levantamento e a investigação sobre o que ensinar ainda geram muitas dúvidas. Isabel Marques (2003, p. 22) traz uma reflexão nessa mesma direção:

A formação de professores/as que atuam na área de dança é sem dúvida um dos pontos mais críticos no que diz respeito ao ensino desta arte em nosso sistema escolar. Na prática, tanto professores/as de Educação Física, de educação infantil, de 1a a 4a séries, assim como de educação artística, vêm trabalhando com dança nas escolas sem que tenham necessariamente tido experiências prático-teóricas como intérpretes, coreógrafos e diretores de dança. A dissociação entre o artístico e o educativo que geralmente é enfatizada na formação destes profissionais nos cursos de licenciatura/pedagogia/magistério tem comprometido de maneira substancial o desenvolvimento do processo criativo e crítico que poderia estar ocorrendo nas escolas básicas.

Ao pesquisar sobre os estudos de dança em relação a pandemia pouco é encontrado. O que podemos notar é que quando se trata da dança no ambiente escolar a dificuldade de ministrar aulas é ainda maior, pois nem todos os/as professores/as de Artes e Educação Física tiveram contato e formação em dança, apenas o básico na formação inicial das Universidades.

Nossas análises indicam que que, em sua maioria, os artigos analisados, apresentam proximidades com a pesquisa que realizamos, o que não é coincidência ou acaso, pois as referências selecionadas, intencionalmente dialogam com a temática deste estudo. Porém ao direcionarmos o olhar para nossa temática, que é o ensino da dança, é possível observar que os poucos estudos relacionados não se apropriam das pedagogias e artefatos culturais.

Deste modo, encerrando o capítulo 1, e dando continuidade o capítulo 2 é formado pelas análises sobre os discursos dos/as sujeitos/as da pesquisa. Onde aprofundaremos nossa investigação ao explorar os discursos dos/as envolvidos na pesquisa. Esta etapa nos permitirá não apenas traçar um perfil socioeconômico dos/as docentes entrevistados/as, mas também realizar uma análise dos seus discursos durante o período de *lockdown*. Por meio dessa análise, buscamos compreender como as metodologias adotadas nas aulas de dança online se manifestam nas práticas e nas percepções dos professores, assim como examinar as nuances da interconectividade digital e os impactos da ausência de toque físico na experiência pedagógica e na construção do conhecimento. Sob a perspectiva dos estudos culturais, pós-críticos e

foucaultianos, vamos desvelar as relações de poder presentes nos discursos dos professores, as normas culturais subjacentes e as formas de resistência que emergem nesse contexto de transformação e adaptação.

CAPÍTULO 2 - ESMIUÇANDO A REALIDADE DA DANÇA DIANTE DO LOCKDOWN

O objetivo deste capítulo é traçar o perfil socioeconômico dos/as entrevistados/as. Além de analisar os discursos obtidos sobre o ensino e panorama da dança na cidade de Campo Grande – MS, promovendo a discussão sobre esses discursos. Este capítulo propõe uma investigação aprofundada das dinâmicas e complexidades da dança online durante o período do *lockdown*, através das perspectivas e narrativas dos/as entrevistados/as que compartilham experiências sobre as pedagogias adotadas, os desafios enfrentados devido à ausência do toque físico e a interconectividade emergente nesse cenário virtual. Ao dar voz aos/as praticantes, professores/as e entusiastas da dança, buscamos compreender não apenas os aspectos técnicos, mas também as implicações dessa transição para o espaço digital.

Primeiramente, ao verificar as respostas do perfil socioeconômico e de atuação profissional podemos analisar as narrativas encontradas. Em relação a identidade de gênero, metade dos/as entrevistados/as são homens cis e metade mulheres cis, sendo que um entrevistado respondeu outro. Três dos/as entrevistados/as após a pergunta, permaneceram em silêncio e olharam de uma maneira como se não tivessem entendido a pergunta. A entrevistadora utilizou este momento para explicar o que significava tais terminologias.

Dança Contemporânea ao ser questionada logo disse: “Eu sou heterossexual, então não sei em que classificação entra isso”. Ao responder que é heterossexual a entrevistada em sua concepção está falando sobre sua sexualidade e não sobre sua identidade de gênero, pois a mesma não sabia o que significava ser cis ou trans. “A sexualidade diz mais respeito às práticas sexuais das pessoas e a como essas pessoas se identificam em relação a essas suas práticas sexuais” (Leandro Colling, 2018, p. 41). Ao adentrarmos a definição de gênero podemos encontrar, segundo o mesmo autor (Colling, 2018, p. 37):

Gênero é uma categoria de análise e as identidades de gênero podem ser variadas e misturadas. Pensar que só existem duas identidades de gênero é uma operação que exclui outras formas com as quais muitas pessoas se identificam na atualidade. Todas as pessoas possuem um gênero ou uma mistura entre os dois gêneros mais conhecidos. Assim como as nossas identidades culturais outras, nós também não construímos de forma autônoma a nossa identidade de gênero. Aliás, temos muito pouca autonomia para definir qual será a nossa identidade de gênero porque ela já foi determinada antes mesmo antes do nosso nascimento.

Diante das análises das entrevistas, obtivemos que entre os/as participantes a média obtida das idades dos/as professores/as é de 32 anos, sendo 24, a menor e 40, a maior idade.

Partindo para uma discussão do período de atuação como docentes de dança, a média obtida dos anos que trabalham como professores/as de dança é de 10 anos, sendo 3 anos o menor período de experiência e 22 anos o maior tempo. Através dos resultados verificamos que os/as profissionais pesquisados/as possuem uma vasta experiência docente, o que é muito importante, pois “[...] a experiência da dança em sala de aula provoca o sujeito na sua totalidade em cada vivência” (Jussara Miller, 2014, p. 106).

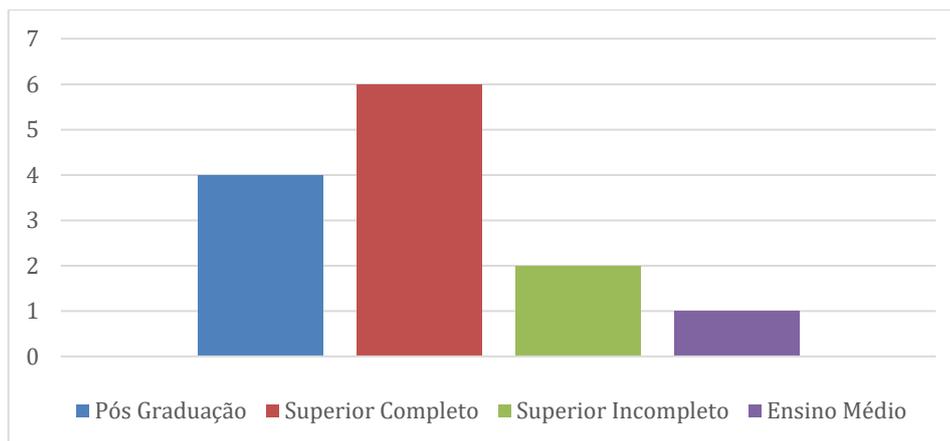
Destacamos que apenas dois dos/as professores/as trabalham somente com a dança, a maioria trabalha em outra função. Verificamos que tal situação é um reflexo da desvalorização dos/as profissionais da dança, com baixos salários, evidenciada pela precariedade de investimentos públicos, como, por exemplo, a extinção do Ministério da Cultura (Minc) e sua transferência para uma Secretaria Especial dentro da estrutura do Ministério da Cidadania³⁸. Qualquer valor de mercado resulta de uma construção social, e se pararmos para visualizar o campo da dança ainda possui muito para ser valorizado.

No que diz respeito aos que trabalham profissionalmente com dança, constantemente há a necessidade de uma renda complementar, Carmem Arruda (2010), explana que ao adentrarmos o cenário capitalista, é possível visualizar o trabalho artístico como sendo um trabalho flexível e instável, visto que trabalhador/artista raramente consegue se manter somente com a sua criação.

A seguir são apresentados os dados da entrevista que abordam questões como: formação e vertentes ministradas.

Figura 1 - Grau de escolaridade dos/as professores/as

³⁸ Em 1º de janeiro de 2019, a partir da reforma administrativa do recém-empossado governo Jair Bolsonaro, o MinC foi novamente extinto pela Medida Provisória n. 870 (BRASIL, 2019), publicada em edição especial do Diário Oficial da União. Em janeiro de 2023, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva recriou o MinC, nomeou Margareth Menezes ministra da Cultura, e neste ano foram investidos mais de R\$ 231.125.000, nas mais diversas áreas da cultura, com 24 editais lançados desde o início do ano. Disponível em: < <https://www.gov.br/cultura/pt-br>> Acesso em 20 de Jan de 2024.



Fonte: Autora, 2024.

Podemos constatar com esse figura 1 - que 8 dos/as entrevistados/as já possuem uma graduação, sendo que destes, 2 docentes já concluíram uma pós graduação (porém nenhuma na área da dança). Destes/as profissionais graduados/as podemos verificar que 5 são formados/as em Educação Física seja bacharelado, licenciatura ou os dois, um em Artes Visuais, um em Artes Cênicas e Dança, e dois se formaram em áreas diferentes que são Biologia e Turismo.

Os dados obtidos nos mostram que 12 dos/as entrevistados/as não findaram seus estudos apenas no ensino médio, apesar da dança no Brasil ser classificada como formal³⁹, não-formal⁴⁰ e informal. Os/as profissionais estão em busca de continuar a sua formação. Segundo Márcia Strazzacappa (2002, p. 74), a dança é reconhecida pelo Ministério da Educação "como um curso superior com diretrizes próprias desde a década de 1970". Pois além do/a profissional da dança poder ser formado/a pelos cursos livres, a dança ainda possui sua própria graduação, na qual "ela é compartilhada pela Educação Física e por outras áreas do conhecimento" (Mônica Ehrenberg, 2003, p. 46), ou seja, ela pode ser estudada em outras graduações.

Sete dos/as entrevistados/as estão na área da EF, formados/as ou ainda na graduação, é possível destacar que a maioria busca esta área por ela estar ligada a formação em dança também. A autora Maria Luiza Miranda (1994), destaca que o desencadeamento de uma perspectiva pedagógica/educativa da dança deu-se com a Educação Física, ou seja, que foi através desta graduação que a Dança começou a ser estudada em Instituições de Ensino Superior. Ao verificar sobre graduação de Dança em Campo Grande- MS, observamos que só começou a ser ofertada em 2020, pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

³⁹A Educação formal é aquela regulamentada pelo Ministério da Educação (MEC), já não-formal é aquela que ocorre em ONGs, clubes, estúdios, Igrejas, escolas de educação complementar.

⁴⁰Embora não sejam fiscalizadas pelo MEC, seguem alguns princípios da educação formal, como seriação, avaliação e certificação. As escolas livres de dança, conhecidas como academias, caracterizam-se como educação não-formal, pois ensinam dança segundo uma seriação, processos avaliativos para progressão e certificação final, por meio da Delegacia Regional de Trabalho (DRT) após prova no sindicato específico.

(UEMS)⁴¹, anteriormente era graduação de Artes Cênicas e Dança que foi criada em 2014. Dois/duas professores/as dos/as pesquisados/as são formados/as em Artes Visuais e Dança pela UEMS e um está fazendo essa nova graduação de licenciatura em Dança.

É necessário destacar que os/as profissionais formados/as em Educação Física e em Artes⁴² podem ensinar dança na escola, mas "faz-se necessário realmente delimitar o âmbito de atuação e deixar claro o aprofundamento dado ao objeto de estudo por cada um destes profissionais" (Ehrenberg, 2003, p. 59). Porém o confronto em relação a Dança e a Educação Física vem se arrastando por tempos. Miranda (1994) aprofunda essa discussão, apontando a problemática da presença de preconceitos vivenciados pelos/as professores/as de Educação Física para com a dança, bem como o fato destes/as professores/as não terem tido formação suficiente que os/as capacitem para o ensino da dança.

A formação em Educação Física, pode proporcionar diversas contribuições para a atuação em dança. Visto que os/as entrevistados/as a maioria é formado em EF, isso deve-se pelo fato da graduação em Educação Física, digamos, ser mais acessível, pois é possível encontrar tanto em faculdades particulares, quanto nas públicas em formato presencial e EAD⁴³. E os/as profissionais verificaram que ter uma formação em EF pode aumentar a credibilidade e as oportunidades de trabalho para profissionais da dança.

Podemos observar que a graduação em Educação Física oferece conhecimentos sobre anatomia, fisiologia, biomecânica, dança e expressão corporal, entre outras, que auxiliam a compreender a mecânica do corpo, os movimentos e a expressão corporal na dança. Ana Júlia Pacheco (1999), aborda que Educação Física e Dança são campos diversos, por certo com muitos cruzamentos e interseções, mas que não se restringem ao âmbito motor, pelo contrário, aspectos culturais e artísticos são incorporados por ambas. Além do que, profissionais da EF podem fornecer orientações sobre técnicas de aquecimento, alongamento e fortalecimento muscular específicas para prevenir lesões comuns na prática da dança.

Para Chaves (2002) a dança foi incluída no conteúdo dos exercícios físicos pela sua compreensão como prática corporal, na busca de um corpo eficiente, frente ao processo de modernização da sociedade. Em alguns casos, especialmente em instituições de ensino formal,

⁴¹Disponível em: <<https://www.uems.br/cursos/graduacao/danca-licenciatura-campo-grande#:~:text=4%20%2D%207%20anos,Reconhecimento%3A%2031%2F12%2F2023>> Acesso em 03 de set. de 2023.

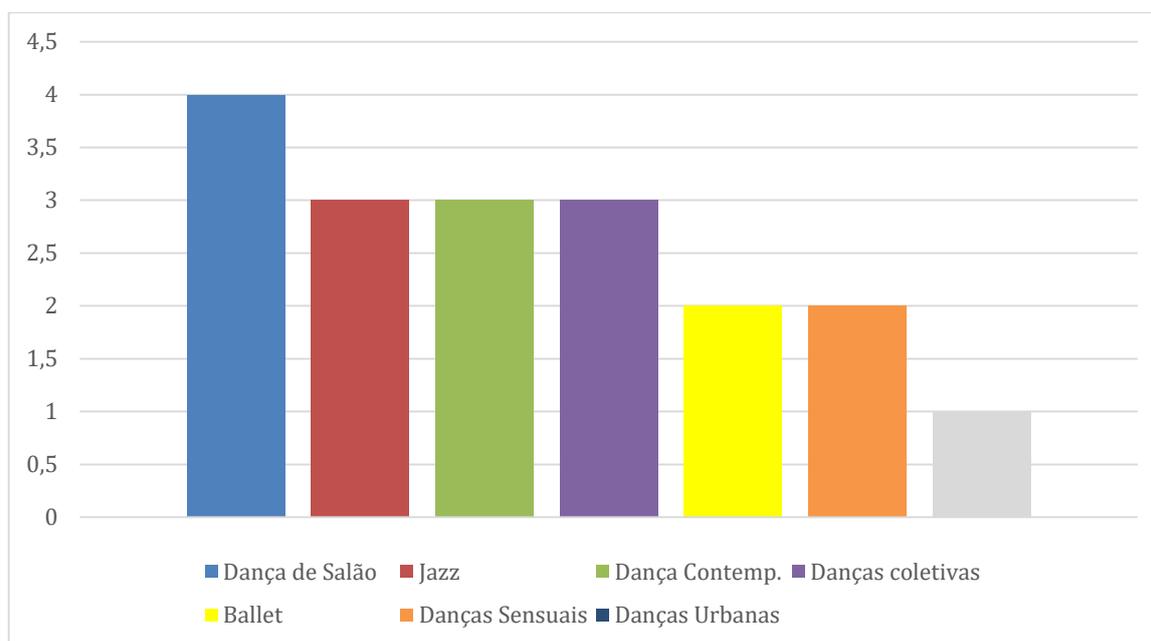
⁴²A arte está dividida em quatro linguagens: Artes visuais, Música, Dança e Artes Cênicas ou Teatro.

⁴³Atualmente é possível realizar o curso de Educação Física em 107 faculdades que oferecem o curso presencialmente e EAD, isso quer dizer que é possível realizar em instituições na cidade e fora. Disponível em: <<https://www.mundovestibular.com.br/cursos-e-faculdades/mato-grosso-do-sul--campo-grande/educacao-fisica/todos>> acesso em 28 de fev. de 2024.

pode ser exigida uma formação em Educação Física para cargos específicos relacionados à dança, como coordenadores de programas de atividade física ou professores de dança em escolas. Um exemplo que temos em Campo Grande são os processos seletivos da Funesp (Fundação Municipal de Esportes)⁴⁴ e do DEAC (Divisão de Esporte Arte e Cultura da Secretaria Municipal de Educação)⁴⁵ que exigem formação em Educação Física, na Funesp é exigido a formação em Bacharelado e pela DEAC em Licenciatura, porém podendo ser também Graduação em Dança ou Artes. Contudo, também podemos encontrar lugares que não exigem formação.

Segundo a Classificação Brasileira de Profissões (CBO)⁴⁶ a atuação como professor/a de dança não exige escolaridade formal, isso explica a diferença na formação dos/as professores/as entrevistados/as. Porém apesar de não necessitar de escolaridade formal, segundo a CBO para que o/a professor/a dê aula de uma vertente ele precisa ter experiência (cursos livres, academias/espacos de danças) na vertente por cinco anos.

Figura 2 - Vertentes da dança ensinadas pelos professores e pelas professoras



Fonte: Autora, 2024.

⁴⁴ Disponível em: < <https://www.campogrande.ms.gov.br/funesp/>> acesso em: 27 de Jan de 2024.

⁴⁵ Disponível em: < <https://www.campogrande.ms.gov.br/semmed/deac-divisao-de-esporte-arte-e-cultura/>> acesso em 27 de Jan. de 2024.

⁴⁶ Disponível em: <https://cbo.mte.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/FiltroTabelaAtividade.jsf> acesso em: 03 de set. de 2023.

A vertente mais citada na figura 2, foi dança de salão com 4 professores/as, a que foi citada apenas por um/a professor/a foi o Danças Urbanas, vale ressaltar que a maioria respondeu que ensina mais de uma vertente. Então, ao traçarmos o perfil obtido nesta pesquisa, podemos constatar que trata-se de um professor ou professora cis, de em média 30 anos, com 10 anos de experiência em aulas de dança, que em sua maioria ministra aulas de diferentes vertentes/estilos de dança.

Saindo do perfil socioeconômico e começando as análises dos discursos, podemos destacar que elas foram pautadas a partir das perspectivas dos Estudos Culturais e em estudos pós-críticos. Além disso, tendo em vista as pedagogias e artefatos culturais, de maneira a refletir e indagar como esses conceitos foram e estão sendo utilizados pelos professores e pelas professoras, na prática pedagógica da dança no *lockdown*.

2.1. “Como eu faço para chegar a isso a partir de uma tela, que muitas vezes é fria?”: Inovando a didática

O/a profissional da cultura frequentemente está em busca de novos arranjos para a produção e circulação das obras, além de outras formas de associação para a criação e produção artística (Ana Terra, 2009). O isolamento social trouxe a necessidade de realizar novos arranjos para continuar o ensino, inclusive da dança. Independente da vertente, do tempo de prática ou do objetivo almejado, a suspensão das atividades presenciais em vista da pandemia respaldou em pausas e reorganizações. As autoras Márcia da Silva e Bruna Marcílio (2020), afirmam que a conexão do corpo e "da casa", nesse contexto de isolamento social, precisou ser repensada, pois a relação espaço-tempo modificou-se.

Ao refletir de um modo geral, sobre o domínio da tecnologia e como cada professor/a enfrentou esse momento, notamos que há uma busca por incrementar as aulas *onlines*. Sobre seu domínio da tecnologia Ritmos aponta; “Bem medião. Não sou a mais tecnológica, não, mas eu me viro. Eu sei que é importante, não é tipo um lugar confortável pra mim, mas eu sei me virar. Uso o básico. Uso o que preciso, faço o que precisa e trabalho com a ferramenta que é muito útil”. Assim como Ritmos, sete dos/as entrevistados relatam possuir um domínio na média ou básico em relação a tecnologia, e que com o *lockdown* a busca apenas foi para conseguir dar aulas, a maioria por não possuir recurso financeiro e técnico para implementar mais em suas aulas.

Porém através das narrativas vimos que cada vez mais é necessário que o/a professor/a de dança tome o papel de protagonista em relação a tecnologia pois ela está imbricada em nosso dia-a-dia e torná-la como aliada em suas aulas está cada vez mais necessário. Brasil (2018, p. 9);

Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.

O domínio da tecnologia para os/as professores/as de dança tornou-se uma habilidade essencial durante o período de *lockdown*. Danças Sensuais aborda que:

Eu descobri que eu, na pandemia, descobri outras habilidades com a tecnologia que eu não tinha descoberto antes. Aí na pandemia eu, na verdade, quando começou aquele negócio de ligação via *WhatsApp*, né? Na época sempre foi com duas pessoas simultaneamente. Aí abriu para mais duas pessoas e depois foi abrindo para mais, se eu não me engano, seis ou oito pessoas simultaneamente. E aí numa conversa dessas com profissionais no Rio, me veio uma ideia de fazer um curso *online* através do *WhatsApp*. Porque na época eu vi que todo mundo estava indo pelo *Zoom*, pelo *Youtube*, *Facebook*, *Instagram*, dando aulas online. E aí na hora eu falei, cara, vou abrir um curso através do *WhatsApp*. Aí eu pensando, pensando, falei, vou abrir o “*Aprendizap*”, que aí foi um curso que meus alunos mesmo compraram, que eles queriam fazer aula, mas não podiam fazer aula no espaço. E aí eu falei, vamos fazer uma aula *online*, eu marco o horário, e aí vocês só têm que atender a ligação por vídeo.

Em resumo, os/as professores/as de dança ampliaram o seu domínio com a tecnologia, para se adaptarem às demandas do ensino online e desta forma puderam oferecer uma melhor experiência de aprendizagem, dentro do possível de cada um, para seus/as alunos/as. Além disso inovara, com novas propostas de cursos *onlines*, espetáculos. Seguindo o raciocínio, Carlos Nogueira (2020), destaca que a rotina de trabalho dos profissionais de quase todos os segmentos da economia criativa, o que inclui a dança, teve uma busca intensa de adaptação de modelos de funcionamento ao novo momento para garantir a continuidade de suas ações. Em sua entrevista FitDance levanta os seguintes pontos e questionamento: “Não é só necessariamente do intelecto, em aulas positivas. Mas corpo, movimento, expressão, sentimento, emoção. Como eu faço para chegar a isso a partir de uma tela, que muitas vezes é fria?”

Os profissionais necessitavam inovar para conseguir produzir aulas que fossem interessantes ao público, para evitar a evasão. Os autores Victor Oliveira *et al*, (2020, p. 12) afirmam que

Em meio à quarentena, portanto, as artes precisaram se adaptar a uma realidade midiática. E, assim, fizeram aqueles artistas e educadores que se encontravam preparados para as relações com o ambiente virtual. Inúmeras práticas foram desenvolvidas no sentido de adaptar os compartilhamentos de improvisações musicadas, concertos, shows, exposições de visualidades, contações de histórias, peças teatrais, esquetes cênicos, coreografias, espetáculos de dança e processos de ensino-aprendizagem em artes à realidade digital com o público em geral.

O ensino remoto veio com tudo nos meses do *lockdown* e fez com que muita gente se reinventasse, e os/as profissionais da área da dança também entraram nessa onda de adaptação ao novo real. Thainá Carvalho e Laura Pronsato (2020), trazem que os ambientes e contextos virtuais já eram vistos, antes do período de pandemia, como possível influência e forma de desenvolvimento da e na dança. “Apesar de a gente já ter aula *online*, no *YouTube*, no *lockdown*, eu percebi que tudo foi *online*” (*Jazz*). Dançarinos e coreógrafos utilizavam plataformas *online* para compartilhar suas performances e coreografias. Vídeos no *YouTube*, *Instagram*, e outras redes sociais permitiam que artistas alcançassem audiências globais.

Poliana Arantes (2022), relatou em seu estudo que as relações de poder entre sujeitos (docentes, discentes) e dispositivos sofreram alterações, pois os artefatos das aulas *online* restringiram, em alguns casos, mas aumentaram, em outros casos, possibilidades de uso de mais, ou menos, que demandaram mais adaptações, transformações ou novas edições. Importante destacar que o poder possui certa fluidez e a mobilidade, que pode transitar e deslocar-se, assim como se perpetuar em determinada configuração de acordo com os interesses políticos, econômicos e sociais envolvidos. Ao analisar as relações de poder da dança *online*, observamos um controle e disciplina envolvidas nesse contexto. Michel Foucault, filósofo francês, explorou as dinâmicas de poder em diversas instituições e práticas sociais. Segundo Foucault, (1976, p.89), “O poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio às relações desiguais móveis.”

Um ponto a ser levantado que mostra essa desigualdade é que apenas duas entrevistadas citaram que dão aula de ballet para o público infantil, e ambas não continuaram as aulas durante o período do *lockdown* de maneira remota. É uma relação desigual, pois para os/as outros/as onze entrevistados/as que ministram aulas para adultos, houve a continuação ou pelo menos a tentativa de continuar com as aulas, podemos levantar o fato que estes alunos/as adultos possuem o controle de participar ou não das aulas.

Danças Urbanas, uma das entrevistadas que trabalha com o público infantil, relata sobre as aulas dadas no projeto da Prefeitura de Campo Grande; “Olha, foi muito difícil, porque, como eu falei, cortou o projeto. O projeto só voltou mesmo em 2021, quando as aulas voltaram. Então, até o período que a gente estava em *lockdown* em casa, os/as discentes também estavam

em casa, a gente não teve aula”. Não é a realidade de todos ter acesso a *internet* em casa, se para as aulas regulares já havia uma dificuldade de acesso, para aulas complementares como dança foi maior. Helenira Alencar (2010), nos traz em seu estudo com aulas remotas que “podemos perceber um cansaço imenso, dos estudantes e professores/as, em tentar manter um esquema falido, além de não conseguirem vislumbrar alternativas estratégicas para efetivar o mesmo”. Se já estava desgastante as aulas regulares, a opção das escolas foi suspender as aulas não obrigatórias.

Durante o *lockdown*, as restrições à educação presencial, incluindo aulas de dança para crianças, podem ser interpretadas como uma forma de biopolítica em resposta a uma crise de saúde pública. Estamos falando da biopolítica. Em suas conferências intituladas Em Defesa da Sociedade, ministradas de 7 de janeiro a 17 de março no Collège de France, Foucault (2000) fala de um novo tipo de poder que não funcionaria em nível dos corpos individuais, mas seria da esfera do corpo social, onde seu maior interlocutor é o Estado. Hip Hop que na época ministrava aulas de ballet infantil relata que: “Pra mim, em si foi bem complicado a falta do presencial, então acabei perdendo muitas aulas mesmo”. Essas duas narrativas, de Danças Urbanas e Hip Hop citadas acima, nos mostram que apenas os adultos continuaram a ter aulas *onlines* e acaba nos mostrando um poder através da delimitação de grupos e espaços que devem ser administrados.

A falta de aulas de dança para crianças durante o *lockdown* pode levar a reflexões sobre a autoridade das instituições educacionais e como essas instituições exercem poder sobre a formação das crianças, especialmente em situações excepcionais. E também como a luta nesse momento do *lockdown*, entre a família, pelos eletrônicos. Pois aí observamos uma realidade onde os pais e filhos necessitavam desse advento da *internet* para poderem trabalhar, estudar e se conectar com outras pessoas. Além dessa dificuldade enfrentada pelos e pelas profissionais, em ministrar aulas para o público infantil, a didática também foi algo na qual eles encontraram certo desconforto. Jazz uma das entrevistadas afirma em relação às aulas: “Eu acho na forma da didática, pelo menos pra mim sim. **A forma que eu dei aula presencial e a forma que eu dei aula no *lockdown* foram totalmente diferentes**” (*grifo nosso*).

É possível destacar que este novo ambiente de aulas sofre uma mudança nas condições dos materiais de produção de linguagem e de acessibilidade e, por esse motivo, há um novo modelo de aula sendo construído. E a questão que ecoa sob os/as profissionais de dança neste momento é se o ensino e aprendizagem será eficiente nesse novo ambiente. A autora Fernanda Nicolini (2020, p. 143), expõe:

O fazer digital em dança não obedece e nem poderia obedecer a mesma lógica do fazer presencial. Encontramos dificuldades desse entendimento pela pouca exploração do meio que tivemos até aqui. Atualmente a necessidade nos colocou em um grau de intimidade com as tecnologias digitais como nunca antes, gerando conflitos processuais justamente pela tentativa de justaposição de métodos buscando os mesmos resultados. Também se mostra comum uma sensação hierarquizante entre o digital e o físico, onde o digital é na maioria das vezes considerado como inferior. Na verdade, não há como compararmos o mundo virtual e o mundo físico, um não significa a exclusão do outro.

As tecnologias digitais permitem que as pessoas se comuniquem, interajam e realizem atividades em ambientes virtuais de maneiras que antes não eram possíveis. Em seu trabalho Nicolini (2020, p.150) conclui sobre essa interação com a *internet*:

Este fazer telemático constitui novas e subjetivas lógicas de criação que jamais substituirão outros fazeres. Pelo contrário, a dança telemática constrói outros espaços de afirmação para o campo da arte e em específico para dança colocando-o em expansão. Uma expansão criativa que fricciona a noção de autor e de espectador pelo hibridismo entre os modos de criar que se complementam e se transformam.

Portanto é possível dizer que a *internet* pode ser nada mais que uma extensão, de tudo que vivemos tornou-se algo comum do nosso dia a dia. No entanto, é importante reconhecer que a *internet* também possui suas próprias características e dinâmicas únicas, porém, também é importante entender e reconhecer suas distinções e peculiaridades. Ao voltarmos os olhares para as aulas *onlines* de dança, podemos verificar grandes mudanças e é isso que encontramos nas narrativas dos/as entrevistados/as. A pergunta que ecoa é: o controle das aulas no formato virtual é 100% do/a professor/a?

Foucault argumenta que as instituições sociais exercem controle e disciplina sobre os indivíduos. Nas aulas de dança *online*, os docentes podem representar uma forma de autoridade, orientando e disciplinando os corpos dos dançarinos, mesmo à distância. Larissa Oliveira (2023) observou em seu estudo que para cada realidade, os docentes constataram diferentes elementos atuando como dispositivos de controle na aula remota de dança; como a câmera, a interferência de familiares durante a aula, falta de espaço, além de outros. Ballet destaca suas principais dificuldades individuais em relação às suas aulas *online*:

Tive essas dificuldades por **questões de espaço de local na minha casa** que teve que ser em casa não é um lugar que normalmente a gente está preparada da aula mas eu consegui dar conta **questão de som, questão da internet** essas dificuldades que as vezes mas deu tudo certo o pessoal, a gente conseguia ter um rendimento conseguia ter *feedback* bom das pessoas que participaram (**grifo nosso**).

Podemos observar na narrativa que a principal dificuldade do docente citado foi o espaço da sua casa. Nas aulas de dança *online*, a transmissão de técnicas, estilos e teorias da dança é uma forma de produção de conhecimento que está conectada às relações de poder. Os/as alunos/as tiveram que dançar em espaços mais restritos em casa. Os autores Cerbino e Mendonça (2011, p. 355) abordam que “no acesso aos meios de criação e na mistura, tanto de referências como de ‘maneiras de criar’ que surgem não só novos autores, mas também uma nova definição de obra”.

Deste modo podemos observar que diante das narrativas, alguns⁴⁷ dos/as docentes aprenderam a adaptar coreografias para atender a essas limitações, garantindo que os movimentos fossem acessíveis a todos, independentemente do ambiente. É possível entender como as aulas de dança *online* não são apenas contextos de aprendizado, mas também locais onde as dinâmicas de poder se manifestam, moldando a experiência dos/das dançarinos/as e professores/as de maneiras complexas.

Verificamos nas entrevistas que, nas aulas de dança *online*, os/as professores/as ocupam uma posição de autoridade em relação aos dançarinos/as, exercendo poder sobre sua prática e desenvolvimento artístico. Isso pode criar dinâmicas de submissão e obediência por parte dos/as alunos/as em relação às instruções e orientações do/a professor/a. E até mesmo ter essa troca de poder onde o/a aluno/a com as aulas virtuais mostraram de certa forma o “poder” que possuem através da adoção ou não das aulas, e deste modo forçaram os/as professores/as a se reinventar e buscar o interesse do/a aluno/a para adesão de suas aulas.

As experiências obtidas com esse formato de aula são inúmeras, pois os/as professores/as precisaram se reinventar em espaços diferentes como já citados, metodologias e formatos de aula, uma forma diferente que alguns citaram foi a necessidade de artefatos durante as aulas, em seu discurso Fit Dance nos relata sua experiência;

A adesão dos alunos foi bem baixa. A gente conseguiu se manter por um período e depois foi tendo uma evasão grande. E aí, no frigar os ovos, a gente já não estava mais conseguindo ministrar legitimamente a aula de dança por técnica, por exemplo. A gente começou a trazer outras possibilidades de olhares para a dança. Então, dança a partir da sensação. Dança a partir da criatividade, da eletividade... Então, a gente enviava para a casa dos alunos bolinhas, elásticos, coisas, materiais didáticos para que eles pudessem usar junto com a gente em aula. Ou a gente ensinava para eles coisas para além. Utilizávamos aquele momento de aula como uma conversa, como uma proposta de entender melhor o seu corpo por outras perspectivas. Que não necessariamente dançando. Por exemplo, os alunos de dança de salão, que são dança em duplas, tiveram mais dificuldades. Porque não tinha outra pessoa

⁴⁷ Dez dos/das entrevistados/as trazem em suas narrativas que precisaram se moldar ao ensino *online*.

com ela. Então, foi uma coisa complexa, mas também desafiadora e enriquecedora [...].

A transição para aulas *online* na dança envolve a adaptação e utilização de materiais para melhorar a adesão dos/as discentes com as diversas dificuldades encontradas, a aceitação por novas metodologias e artefatos nas aulas foi uma opção utilizada por alguns/mas professores/as durante as aulas. O autor Pierre Rabardel (1995), utiliza o termo artefato para designar máquinas, objetos técnicos, objetos simbólicos e sistemas, podendo ser material ou não. O artefato aporta uma solução para um problema ou uma classe de problemas postos socialmente, no caso estudado em questão seria a evasão dos/as alunos/as o interesse pelas aulas *online*, diante de um cenário onde a população não sabia quanto tempo iria durar.

Podemos dizer, então, que os/as profissionais da dança tiveram que assumir o processo educativo como um ato criador, crítico e o diálogo como elemento facilitador do conhecimento e da aproximação social. Freire (1983), aborda que é na relação dialógica entre os sujeitos e o objeto cognoscível que a construção do conhecimento floresce. Para ele, o conhecimento é uma construção coletiva, mediada dialogicamente, que deve articular dialeticamente a experiência da vida cotidiana com a sistematização rigorosa e crítica. E através do cotidiano e experimentação com as aulas *onlines*, os/as professores/as puderam identificar o que funcionava melhor com o seu público atendido. Deste modo podemos destacar também os formatos de aulas utilizados, os síncronos e assíncronos, Dança Contemporânea relata em seu discurso que:

A internet, ela oscila. Entendeu? Então, assim... Tem que ter uma forma que você consiga avaliar mais a prática do aluno. Então, eu acho que a coisa online, ela funciona muito na teoria. Mas, na prática, é melhor gravado do que necessariamente você olhando, entendeu? O aluno.

Aulas de dança *online* podem ser ministradas de forma síncrona ou assíncrona. O/A aluno/a deve acessar recursos gravados, como vídeos de aulas e tutoriais, que podem ser revisitados a qualquer momento. Algumas abordagens combinam elementos síncronos e assíncronos para otimizar os benefícios de ambas as modalidades, oferecendo flexibilidade e interação em tempo real. A escolha entre aulas de dança *online* síncronas e assíncronas dependerá das preferências dos/as alunos/as, da natureza da dança ensinada e dos recursos disponíveis para os/as professores/as. Amanda Côrrea (2023, p. 921-922),

Diversas plataformas de ensino de dança digital surgiram no período pandêmico. Aulas gravadas nas quais estudantes podem escolher com qual professor/a desejar aprender, em âmbito local, nacional ou internacional; podem assistir os

movimentos de diversos ângulos/câmeras, controle de velocidade do vídeo, sem horário e local definidos, com a possibilidade de refazer a aula quantas vezes quiser. Além das plataformas, muitos/as professores/as adotaram aulas gravadas ou aulas ao vivo por meio de *lives* em redes sociais, como o *Instagram* e *Youtube*, oferecendo aulas de forma aberta e gratuita. Outro formato muito utilizado durante a pandemia foram as aulas *online* ao vivo realizadas em plataformas de videoconferência com grupos fechados, permitindo uma interação maior entre professores/as e estudantes. Boa parte destas aulas foram digitalizadas do formato presencial para o digital, sem necessariamente trazer consigo o pensamento digital, pela simples necessidade de manter ativo o ensinar dança na contingência do isolamento social.

Constatamos que esses elementos destacados nos discursos citados até então, atuaram como dispositivos de poder e controle na sala remota, de modo a reforçar o que Giorgio Agamben (2009) ressalta sobre os dispositivos corresponderem a um conjunto heterogêneo de elementos, saberes, poderes, coisas ditas e não ditas, inscritos em jogos de poder. Esses elementos atuam como dispositivos de poder, modificando a maneira como os/as discentes vivenciaram as experimentações corporais.

Nas aulas de dança *online*, as plataformas de ensino e as ferramentas digitais podem atuar como tecnologias do eu, moldando a maneira como os/as dançarinos/as e professores/as se percebem e se comportam. Isso pode levar à internalização das normas e expectativas do ambiente virtual de aprendizagem, levando os participantes a se autocensurarem e a se conformarem com as demandas impostas pelo contexto *online*.

Já a relação de poder está intrinsecamente ligada ao saber nesse contexto de aulas no período pandêmico uma vez que os/as professores/as detêm o poder de determinar quais tipos de movimentos, técnicas e estilos de dança são valorizados e legitimados. Isso pode influenciar a forma como os/as alunos/as percebem a relevância e a importância do conteúdo apresentado nas aulas *online*, bem como a sua própria identidade como dançarinos/as. E em alguns casos, já apresentados no texto, ocasionar a evasão ou falta de interesse dos/as discentes, fazendo com que os/as professores/as procurem métodos inovadores para manter o interesse dos/as alunos/as, fazendo assim de certa forma uma inversão de poder. Em resumo as dinâmicas de poder presentes nas aulas de dança *online*, destaca como as tecnologias, normas e relações de poder moldam a experiência dos/as alunos/as e professores/as de maneiras complexas e multifacetadas.

2.2. “Então, por exemplo, eu já consegui fazer aula com um professor dos Estados Unidos [...]”: A interconectividade da dança

A relação entre a *internet* e a dança tem transformado significativamente a forma como a dança é praticada, ensinada, compartilhada e apreciada. A interconectividade proporcionada por ela trouxe várias mudanças positivas e impactou diversos aspectos da dança. “Ao adotarmos o paradigma da rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações” (Cecília Salles, 2016, p. 24).

Gunter Berghaus apud Raquel Madeira (2019), assinala que nas artes performativas a exploração incidu fortemente na capacidade de partilha de informação e na colaboração à distância entre artistas em locais geográficos remotos, abrindo um novo campo de abordagens criativas. O acesso à informação quebrou muitas barreiras territoriais, e no presente estudo podemos ver que alguns/mas professores/as aproveitaram essa quebra para se aperfeiçoarem mais. A *internet* permite o acesso instantâneo a uma ampla variedade de estilos de dança, técnicas, coreografias e informações relacionadas. Dançarinos e dançarinas de todo o mundo podem aprender e se inspirar, independentemente da sua localização geográfica.

A interconectividade *online* facilita a personalização de experiências, como publicidade direcionada e algoritmos de recomendação. Isso cria uma experiência individualizada na qual as informações e os conteúdos são adaptados aos interesses específicos de cada usuário. Podemos destacar a narrativa de Ritmos Regionais que aborda;

Mas eu vi outras companhias, por exemplo, companhias de dança mesmo famosas que utilizaram essa linguagem, esses artefatos para fazer espetáculos muito legais, produções muito legais mesmo, que vão mais para o lado do audiovisual. E que eu acho que em relação, por exemplo, a aula mesmo, eu cheguei a fazer aula online em grupos, em companhias, em escolas que eu queria muito fazer e não tinha oportunidade de fazer presencialmente. Isso foi, eu acho que foi um ganho, né? Que eu pude fazer uma aula lá de São Paulo, lá do Rio de Janeiro, que eu não ia sair daqui para ir lá, mas eu pude fazer *online*. E eu acho que foi tipo, eles estavam usando as mesmas coisas que a gente. Um computador, um vídeo, uma transmissão. Usava algum aplicativo para a gente se falar, mas aí eu acho que foi bem limitado. Aí quando eu falo assim, eu assisti também espetáculos que eram *online*, que aí sim, eles utilizavam equipamento, projeção, faziam interação com o público, aí foi mais legal, eu acho. Mas em relação à sala de aula, eu acho que foi, sabe a sensação de que, ah, é o que tinha, vamos fazer com isso mesmo.

Possível identificar a individualização do entrevistado, na busca por assistir e buscar os cursos de seu interesse, deste modo formando o seu currículo. Em teorias pós-críticas do currículo, entendemos currículo como um artefato que diz como sujeitos “podem ser, como

devem proceder e o que devem tornar-se” (Paraíso, 2006, p. 97), como territórios culturais “sujeitos à disputa e à interpretação, nos quais os diferentes grupos tentam estabelecer sua hegemonia” (Silva, 2002, p. 135). A possibilidade de participar de aulas de dança *online* de diferentes lugares proporciona aos/as alunos/as uma exposição rica à diversidade cultural. Isso inclui estilos de dança, músicas, figurinos e tradições específicas de diferentes regiões do mundo. O currículo cultural, nesse contexto, é moldado pela multiplicidade de influências que os participantes trazem e acessam. Tango discorre sobre um curso internacional que realizou;

Então, por exemplo, eu já consegui fazer aula com um professor dos Estados Unidos, porque eu comprei um curso e eu vi como que ele, claro que tinha legenda, né? Pra entender muita coisa. Mas, deu pra pegar um pouquinho da pedagogia, da metodologia que ele usa. E também tem aquela questão cultural, né? Regionalidade. Talvez até, tipo assim, um país do exterior, né? Uma outra forma de ensinar, né? Mas, enfim. Eu acho que muita coisa foi conversada, dialogada e trocada diretamente, por causa também desse *lockdown* que tivemos, né? Então, igual como eu disse também, a aula *online* é uma coisa mais sucinta, é uma coisa mais breve. Então, ele vai direto ao ponto. A gente meio que parte do pressuposto que ninguém teve dúvida. Mas, se tiver dúvida, você volta o vídeo (grifo nosso).

As aulas de dança *online* de outros lugares funcionam como formas de intercâmbio cultural, onde é possível conhecer a cultura de outros lugares, permitindo que os/as participantes compartilhem e absorvam elementos das práticas de dança de diversas comunidades. O currículo cultural é dinâmico, sendo construído colaborativamente por meio das interações e trocas durante as aulas. Porém vale ressaltar que ao mesmo tempo que a *internet* pode auxiliar na nossa procura de uma diversidade cultural, ela também exerce um poder sobre as pesquisas e conteúdos consumidos através dos algoritmos.

Podemos definir como forma de poder, assim como Foucault (1988) argumenta que o Governo implica em certas maneiras da educação e de transformação das pessoas, no que não se trata somente de adquirir certas aptidões, mas também de agregar e se construir certas atitudes. Deste modo, podemos entender que as instituições sociais operam para individualizar e normalizar os sujeitos, moldando suas identidades e comportamentos de acordo com normas e padrões predefinidos. Na era da interconectividade, as plataformas digitais coletam e analisam dados sobre os/as usuários para personalizar experiências *online* e direcionar publicidade. Isso pode levar à reforço de normas e padrões sociais, assim como à individualização dos sujeitos dentro do espaço digital. Porém ao mesmo tempo que podemos estar no caminho de uma universalização, encontramos professores/as que buscam procurar renovar o seu currículo. Vimos isso na narrativa de *Fit Dance*,

A *internet* me possibilita acessar alguns lugares que às vezes, ou eu não conheci, ou eu já conheci e posso conhecer mais aprofundadamente. Ou estou estudando um assunto, mas não cheguei em uma pessoa para fazer aula. A *internet* me possibilita chegar a uma pessoa, ou a nomes de pessoas, por exemplo, para que eu possa procurar mais conteúdo sobre esse tema que eu eventualmente esteja procurando.

Isso amplia significativamente o acesso à educação e formação em dança, permitindo que pessoas em áreas remotas ou com restrições de mobilidade participem das aulas e conteúdo que completem sua formação em dança. As aulas de dança *online* de outros lugares, sob uma perspectiva do currículo cultural, são mais do que simples experiências de aprendizado de movimentos; são oportunidades ricas para a construção de um entendimento cultural diversificado e interconectado. É possível identificar nas narrativas dos/as professores/as a busca e a curiosidade de conhecer mais sobre cada vertente, e até mesmo se reinventar para que as aulas agradem os/as alunos/as. Na narrativa de Dança Contemporânea visualizamos uma técnica utilizada por ela para misturar vertentes em suas aulas para que as/os alunas/os possam ter mais interesse.

Então a *internet* nos propicia isso. E a *internet* também trouxe pra gente o fato de você praticar artes sensuais, mais um exemplo, no Brasil, mas também ter a possibilidade de conhecer a arte sensual em outros países, principalmente os britânicos, que são muito maravilhosos nessa modalidade, nessa linhagem de trabalho, entende? É igual você ver o povo africano dançando. É um pessoal que tá dançando com os pés no chão, no meio do nada. Eles não tiveram professores e os movimentos são extraordinários. **Então a *internet* te dá isso. Então você consegue hoje fazer uma fusão de chair dance com dança do ventre. Você consegue fazer um funk árabe. Então, assim, são fusões que a *internet* nos propiciou, porque em outro momento você não teria. E isso é legal (grifo nosso).**

Com a interconectividade, os/as alunos/as têm acesso a uma ampla variedade de estilos de dança e professores/as de todo o mundo. Isso permite que eles explorem diferentes técnicas e abordagens de ensino, enriquecendo sua prática e experiência de aprendizagem. Em sua narrativa citada acima Dança Contemporânea nos mostra que se interessa em estudar mais vertentes para que possa aprimorar mais as suas aulas através da junção de várias vertentes. A junção dos estilos de dança em aulas *online* pode ser uma forma eficaz de promover a diversidade cultural e expandir o repertório de movimentos dos/as alunos/as. Ao integrar

diferentes estilos de dança em um currículo culturalmente rico, os professores/as podem oferecer uma experiência de aprendizagem mais abrangente e enriquecedora.

Contudo foi de fundamental importância para 10 dos/as entrevistados/as essa necessidade de recorrer às aulas *online*, pois deste modo puderam buscar para si também possibilidades para agregar em seus currículos. O pensamento de Foucault nos traz as possibilidades de buscarmos em diferentes práticas sociais as condições pelas quais as posições de sujeito são disponibilizadas em meio a relações de poder, dito isso, a adoção deste profissional com estas medidas para ensinar as aulas, é uma busca por poder.

O currículo cultural é moldado pelas interações virtuais, colaborações, desconstrução de estereótipos e construção coletiva de conhecimento, destacando a importância das aulas de dança *online* como espaços dinâmicos de trocas culturais, e, destacando a importância de entender que através do *lockdown* e das aulas *onlines*, professores/as que não procuravam por essa “virtualização” da dança tiveram contato com essa interconectividade e agora podem utilizar em suas aulas e formação, como veremos no capítulo 3, a utilização desse artefato pelos professores e pelas professoras neste momento pós *lockdown*.

2.3. “[...] Porque a dança trabalha muito com toque”: a relação do toque em meio ao distanciamento social

Assim como em outras áreas que enfrentaram dificuldades no ensino remoto, a dança não foi diferente. Rebeca Rebs (2021), dialoga em seu trabalho, que o fazer digital em dança não obedece e nem poderia obedecer a mesma lógica do fazer presencial, além de que encontramos dificuldades desse entendimento pela pouca exploração do meio, e com tudo ainda podemos observar uma hierarquização entre o digital e o físico, onde o digital é na maioria das vezes considerado como inferior. Tango narra sobre essa interação e proximidade geográfica diante de aulas, porém já levanta um questionamento:

Então, no meu caso, é dança de salão, né? Que é uma dança dançada a dois ou enfim, se quiser explorar mais, dois ou mais, né? **Mas geralmente dança de salão é uma dança que tem que ter um contato, tem que ter uma conversa, tem que ter o toque, tem que ter essa sensibilização. Então, eu acho que funciona até certo ponto, mas não é o mais adequado.** Não é o que melhor funcionaria. Se não tiver outra opção, não vejo problemas. Por exemplo, eu quero muito fazer aula com um professor lá do norte do Brasil, sei lá, a cara mora lá em Rondônia e a gente aqui em Mato Grosso do Sul, e eu não tenho como ir lá e eu também não consigo arcar pra ele vir pra cá. Não vejo problemas de eu fazer uma aula *online* com ele. Mas eu sei que vai ser

limitado, eu sei que vai ser uma coisa bem... porque realmente eu quero, sabe? Bem limitada (grifo nosso).

A limitação relatada por Tango foi respondida logo mais em outra narrativa do mesmo, onde ele diz: “O ensino remoto não tem o contato dos/as alunos/as e o olhar do professor(a)/aluno(a) mais cuidadoso”. O autor Guilherme de Araújo (2021), nos traz em seu estudo que quase sempre, quando se fala em “ensino remoto”, a expressão vem carregada de abstrações e implicações negativas, que conotam tratamento frio e distante, o que, de certo modo, corrói a confiança do/a aluno/a em relação às instituições educacionais. A grande questão que fica é, será que o/a aluno/a aprende apenas olhando? Foucault (1988) explorou como o corpo é um alvo fundamental do poder disciplinar. Nas aulas *online*, a ausência de presença física destaca a mudança na dinâmica de poder, já que o corpo do/a aluno/a não está diretamente sujeito às práticas disciplinares tradicionais, mas sim à vigilância e ao controle exercidos através das plataformas digitais.

A autora Eloisa Domenici (2010), articula sobre os estudos da visão com o aprender, onde aponta que a visão não é um fenômeno passivo, de captação da imagem dos objetos do mundo, mas, sim, uma construção do cérebro na interação com esses objetos, no qual participam, além da informação visual, outros tipos de dados, como tato, cheiro, sons e também experiências da memória. Então com isso é possível indagar que é necessário muito mais que apenas visualizar para um aprendizado, podemos trazer aqui os estudos de educação somática que percorre todo esse corpo e aprendizado do/a bailarino/a a fundo para compreender suas particularidades de aprendizagem e movimento. A autora Eleonora Fabião (2010, p. 322), relata que:

O corpo cênico está cuidadosamente atento a si, ao outro, ao meio; é o corpo da sensorialidade aberta e conectiva. A atenção permite que o macro e o mínimo, grandezas que geralmente escapam na lida cotidiana, possam ser adentrados e explorados. Essa operação psicofísica, ética e poética desconstrói hábitos. [...] A atenção é uma forma de conexão sensorial e perceptiva, uma via de expansão psicofísica sem dispersão, uma forma de conhecimento.

A falta de presença física nas aulas *online* implica uma transformação nas formas de interação, incluindo a falta do toque. A adaptação tecnológica pode introduzir novas maneiras de se conectar virtualmente, mas a ausência do toque físico pode afetar a percepção do corpo e da experiência de aprendizado. Ao analisarmos algumas narrativas dos/as professores/as, é possível observar que através do ensino híbrido⁴⁸ todo esse aprendizado sensorial e perceptivo

⁴⁸ Ensino Híbrido é uma abordagem que considera que o aluno aprende, pelo menos em parte, por meio do ambiente online, dentro ou fora do espaço escolar, com algum elemento de controle ao longo do tempo, local, percurso e / ou ritmo, e em parte por meio do encontro face a face com o professor, no espaço físico da escola.

ficou defasado, 6 dos/as entrevistados/as citaram sobre as aulas *online*, a falta do toque, do calor e aproximação que a dança nos remete, como podemos observar na narrativa de FitDance:

Vamos ver. Eu acho que única e exclusivamente no formato *online*, EAD, acho um pouco defasado. Eu acredito que é funcional, é muito válido absorver a tecnologia para o ensino, não só da dança, mas todos os ensinos, mas agora especificamente da dança. Eu acredito em um ensino que seja, como é que tem uma modalidade agora? Semipresencial? Híbrido, né? Híbrido. Que falam, né? Que você tem parte da sua carga horária de estudos *online*, que você pode ver o horário que você quiser e tudo mais, **e parte onde você consegue ter um encontro com o professor, que consegue te dar uma orientação mais direta, ver o seu corpo se mexendo, te dar acionamentos mais diretos a partir do que o professor observa. Eu prezo muito por esse lugar, do toque principalmente, porque a dança trabalha muito com toque.** Mesmo se a gente dança sozinho, a gente ainda está tocando em coisas, tocando no chão, enfim, na roupa. Então, eu acredito nesse ensino que é mais híbrido. Então, eu não descarto a possibilidade do remoto, acho muito válido, acho pertinente. Só que só o remoto por remoto, acho que ainda não temos tecnologia o suficiente para conseguir suprir, por exemplo, o toque, que eu acho muito importante (grifo nosso).

Contudo, a Educação Somática nos explica de modo muito coerente todo esse olhar no qual o ensino da dança foi pontuado pelos/as entrevistados/as, muito além apenas de um ensino visual e de cópia, pois para ter um aprendizado completo é necessário o olhar do/a professor/a e toque. A autora Débora Bolsanello (2005), cita em seu trabalho que o objetivo do/a professor/a de educação somática é de levar o/a aluno/a a tomar contato com as sensações que ele/a tem de seu próprio corpo, despertar a atenção do/a aluno/a ao processo de aprendizado dos exercícios. Deste modo, podemos verificar que a ênfase do ensino é posta não sobre o que se aprende, mas como se aprende.

Podemos constatar pela narrativa de sete dos/as professores/as entrevistados/as, que estes/as consideram que o presencial ainda é superior ao remoto, devido ao contato, o olhar amplo fora das telas. As autoras Carmen Mathias e Nadiane Feldkercher (2011), relatam que somente a disponibilização das tecnologias não garante que o/a professor/a usará e qualificará os processos de ensino e aprendizagem.

Importante ressaltar ainda que a ausência de presença física não impede a reprodução de normas e padrões. As aulas *online* ainda estão sujeitas a normas institucionais, expectativas de comportamento e padrões culturais. Como essas normas são reproduzidas em um ambiente

virtual e como afetam a experiência do corpo e do toque *online*? Na narrativa de *Zumba*, sobre o ensino remoto podemos observar que a dança presencial tem muito mais a oferecer:

Sinceramente, eu não acho legal. Eu não acho legal porque... Eu acho que a experiência da dança não é só o aprendizado em si. Eu acho que é a **experiência principalmente física**. Do contato, do espaço. Então eu acho que isso perde muito na própria dança. Não só na questão do ensino, né? Mas na aprendizagem, mas também na questão da experiência sensorial dos artistas. Eu acho bem complicado (grifo nosso).

Participar de aulas presenciais muitas vezes exige uma atenção total, já que você está fisicamente presente no ambiente da aula, o que pode melhorar o foco e a imersão no aprendizado. A falta de toque nas aulas de dança *online* pode ser uma limitação significativa, especialmente para métodos de ensino que valorizam a experiência tátil e sensorial. A falta da presença física, como citada pelo entrevistado, nas aulas *online* pode diminuir essa sensação de conexão emocional e física entre os/as participantes, afetando a qualidade da experiência de aprendizagem.

Apesar dos desafios, os/as professores/as podem explorar alternativas criativas para compensar a falta de toque nas aulas *online*. Isso pode incluir o uso de instruções verbais mais detalhadas, demonstrações visuais claras, exercícios de consciência corporal e *feedback* personalizado baseado na observação visual dos movimentos dos/as alunos/as.

2.4. É o que tinha né?! E a gente como artista precisávamos mostrar que ainda estávamos aqui”

Um espetáculo de dança é uma experiência fundamental na carreira de um/uma artista, oferecendo oportunidades para expressão criativa, desenvolvimento profissional, colaboração criativa, conexão com o público, realização pessoal e reconhecimento. É uma parte essencial do processo de crescimento e amadurecimento artístico de um/uma dançarino/a. Neste trabalho os únicos/as entrevistados/as que não participaram de espetáculos durante a pandemia são os que trabalham com o público infantil e com danças consideradas *fitness*⁴⁹. A autora Maria Cristina Pinto (2001, p. 51) aborda sobre as características de um espetáculo;

⁴⁹ Dança fitness é uma atividade física que combina movimentos de dança com exercícios aeróbicos, geralmente em uma atmosfera de aula em grupo. Essa modalidade de fitness incorpora diferentes estilos de dança. O principal objetivo da dança fitness é proporcionar uma forma divertida e dinâmica de se exercitar, ao mesmo tempo em que melhora a coordenação motora, a resistência cardiovascular, a flexibilidade e a força muscular.

No espetáculo de dança, a coreografia é o elemento característico, sendo formado de movimentos executados pelos corpos dos bailarinos num certo espaço, tempo, fluência e esforço, atendendo as pesquisas do conteúdo temático e/ou técnicas de linguagem usadas. As suas funções básicas são comunicação, auto expressão, identificação cultural, diversão, prazer estético, espiritualidade (êxtase místico), ruptura do sistema e revitalização da sociedade.

Durante a pandemia, muitas companhias de dança e artistas se adaptaram à nova realidade criando espetáculos *online*. Embora a transição para o formato digital tenha apresentado desafios únicos, também abriu novas oportunidades para a criação artística e a conexão com o público. É importante considerar como esse formato digital impacta as dinâmicas de poder, identidade e inclusão/exclusão. O que abordaremos no decorrer deste subcapítulo. “Olha, ao vivo não. Nós fizemos só uma transmissão de uma gravação que nós já tínhamos. Mas aí nós gravamos no teatro. E aí depois a gente fez uma transmissão ao vivo dessa gravação” (Zumba). A entrevistada relata que não utilizaram transmissão ao vivo, apenas gravado, esse foi um meio utilizado pelos/as profissionais para mostrar o trabalho durante o *lockdown*, porém com o passar do tempo algumas academias e companhias foram aprimorando.

Pois os espetáculos *online* na pandemia representam uma adaptação criativa às circunstâncias desafiadoras, proporcionando uma maneira alternativa dos artistas compartilharem suas obras e se conectarem com o público em um contexto digital. Embora apresentem desafios técnicos e logísticos, esses espetáculos também oferecem novas oportunidades para a inovação artística, a interação do público e a sustentabilidade financeira para a comunidade artística. Porém ao analisarmos uma apresentação gravada vemos a exclusão do público de certa forma, diferente do presencial, o público acaba ficando distante e acaba se materializando nesse contexto por meio de *views*, comentários e compartilhamentos dos vídeos. Viola Spolin (1979, p. 11) destaca em seu livro “Improvisação para o teatro”, o papel da plateia em um espetáculo;

Quando se compreende o papel da plateia, o ator adquire liberdade e relaxamento completo. O exibicionismo desaparece quando o aluno-ator começa a ver os membros da plateia não como juízes ou sensores ou mesmo como amigos encantados, mas como um grupo com o qual ele está compartilhando uma experiência.

Para o profissional da dança os espetáculos são de fundamental importância, pois servem como um *feedback* de todo o trabalho construído. O autor André Bizerra (2014) aborda sobre esse *feedback* do público através do conceito de neuroestética, pois deste modo segue sendo uma investigação de como o público percebe e reflete sobre a expressão em dança, inclusive, sobre como a dança pode, através da empatia e ação dos neurônios-espelho, interferir

sobre a neurofisiologia, cognição, emoção, comportamento e função estética de quem assiste. A dança é uma forma de arte que muitas vezes se beneficia da energia e interação ao vivo entre os dançarinos e o público. Nos espetáculos *online*, essa interação pode ser limitada ou ausente, o que pode reduzir a sensação de conexão e envolvimento do público.

Distante do público os/as artistas necessitam buscar alternativas para conseguir obter o *feedback* de seus telespectadores, com os formatos *online* de espetáculos foram possíveis de obter alguns resultados bons, como a acessibilidade ao público, pois estando na rede uma pessoa em qualquer lugar do mundo pode acessar, eliminando deste modo barreiras geográficas e proporcionando uma experiência compartilhada para uma audiência diversificada. Porém ressaltamos aqui a narrativa de Tango quando diz sobre essa aceitação;

Eu acho que, tipo, aceitação é uma palavra forte, né? Porque é o que tinha, né? É o que tinha, né? E a gente, como artista da dança, a gente tinha que mostrar que estamos aqui ainda. Que na época estávamos aqui ainda, né? Então era muito importante, ainda é importante esse apoio dos nossos familiares, amigos, do público, né? E a gente... se mostrar presente, né? Então, fazer isso de forma *online* era também um meio de mostrar ó, estamos aqui. Então a gente vendia os ingressos e sempre a gente tentava agradar a todos. Eu sei que isso não é possível, mas agradar a todo mundo, né? Então a gente ouvia bastante *feedback*, se gostou, se foi legal, se não foi legal, o que a gente poderia mudar, né? Então a gente teve que meio que se adaptar ao *online*, né? Porque era o que tinha. Era a realidade, né?

É verdade que, apesar das vantagens dos espetáculos de dança *online* durante a pandemia, houve alguns desafios em relação à aceitação do público. Para muitos espectadores/as, assistir a uma performance de dança em uma tela pode ser uma experiência diferente e menos envolvente do que estar presente em um teatro ou espaço de apresentação. Alguns podem ter dificuldade em se adaptar ao novo formato e encontrar a mesma conexão emocional com a performance. A falta de presença física dos/as dançarinos/as e a ausência da atmosfera de um teatro podem diminuir a experiência para alguns espectadores/as. Outra entrevista que nos deixa claro essa falta de conectividade com o público é do entrevistado Fit Dance:

Sim, teve. No início, sim. O primeiro espetáculo teve uma adesão muito grande. Porque foi justamente falando sobre o processo de estar em pandemia. E os desdobramentos de um corpo em pandemia. Então, era uma pessoa que se desdobrava em três. E contava-se todos esses aspectos que este ser passou. Como relacionamentos pessoais. Aspectos psicológicos. Como foi perceber-se contaminado pelo vírus, toda essa trajetória. Então, nesse primeiro teve uma adesão muito grande. **O segundo já começou a cair. Porque a pessoa já tinha muitas coisas fazendo. Teve um período de distância entre um e o outro. Então, as pessoas tiveram a oportunidade de consumir muito mais outras**

coisas ao vivo. Então, já foi caindo um pouco mais. Mas, ainda assim, foi interessante o processo (grifo nosso).

Notamos então que na era digital, os espectadores têm acesso a uma ampla variedade de conteúdo *online*, o que pode resultar em uma competição acirrada pela atenção do público. Os espetáculos de dança *online* podem ter dificuldade em se destacar em meio a essa concorrência e capturar o interesse do público. E também o que pode chamar atenção é quando em sua narrativa FitDance diz: “É possível observar uma variedade de espetáculos online onde muitos produtores passaram a inovar com a tecnologia, outros não possuíam o mesmo domínio e qualidade.” Isso nos remete a qualidade técnica dos espetáculos de dança *online*, que pode variar, dependendo dos recursos disponíveis para os artistas e das habilidades técnicas de produção. Problemas como má qualidade de vídeo, áudio ruim ou problemas de conexão podem afetar negativamente a experiência do público.

Para que essa experiência do público seja positiva, os/as professores/as necessitaram utilizar da criatividade tanto nas aulas, quanto nos espetáculos. Com isso podemos verificar que com o intuito de oferecer uma experiência de aprendizado rica e diversificada os/as professores/as adotam da dansintersemiotização nas aulas de dança *online*. Conforme Silva (2002) a dansintersemiotização⁵⁰ é estabelecida enquanto transbordamento da expressão em abordagens coreográficas resultantes de processos de tradução e leituras intersemióticas na relação da linguagem da dança com informações icônicas, indiciais e simbólicas presentes em signos de múltiplas naturezas.

A dansintersemiotização envolve a interação entre diferentes formas de expressão artística. Na produção de espetáculos *online*, isso pode significar a integração de elementos visuais, sonoros e textuais para criar uma experiência multimídia envolvente. Por exemplo, os dançarinos podem ser filmados em locais diversos e combinados com cenários digitais, projeções de vídeo ou efeitos visuais para criar uma narrativa visualmente rica. Um exemplo elaborado por um dos/as entrevistados/as, é o espetáculo realizado por *Fit Dance* que ele nos relata:

Sim, eu fiz. Foi o primeiro espetáculo da minha companhia, Símbolos. Ele foi um espetáculo feito em plano sequência. Então, a câmera ligava e ela só desligava quando o espetáculo chegava ao fim. Então, foi uma construção

⁵⁰ Na dansintermediação, conforme Silva, o fato de a dança ser o laboratório primeiro da atuação criativa, no sentido de orquestração dos elementos de espaço, peso, tempo e fluência, comuns à todas as linguagens artísticas, faz com que se instaure um processo surrealista por excelência, no desenvolvimento dessa arte na contemporaneidade. Para além da dansintersemiotização ela passa a requerer a tridimensionalidade multispectral viva e atuante dos elementos da cena (tal como o queria Artaud). Mas no caso da dansintermediação uma união intestina das várias artes na cena da dança, orquestradas pelo gesto do bailarino (Silva, 2008, p.431).

muito desafiadora pra mim. Mas foi algo que eu me orgulho muito disso. Porque a gente construiu nove cenários diferentes. E aí, o público conseguia ter essa sensação de estar ali dentro junto com os bailarinos. **Então, a filmagem era feita em primeira pessoa. E aí, o filmmaker caminhava pelas cenas. E era um grande labirinto. A gente montou aqui na escola mesmo. Então, a gente fez duas transmissões ao vivo. Então, foi *online* ao vivo. E aí, a gente permaneceu o espetáculo gravado. Também para as pessoas que não conseguiram ver no dia ao vivo. E aí, fora essa apresentação, a gente fez também mais outros dois espetáculos.** Que foi do Projeto Dissidentes. Que é o espetáculo Cíntia. Que aborda a relação do corpo de uma mulher magra. E quais são os desdobramentos em relação a isso. E a Abaporu, que foi a relação de um homem alto. E quais são os desdobramentos a partir disso. Que a gente também apresentou nesse formato *online*. Mas não foi ao vivo. Foi gravado e postado. Então, a gente teve todo um processo de edição em pós. Então, foi toda uma outra logística de produto. Mas eu amei. Amo. Sempre amei esse lugar do audiovisual. Então, tive a oportunidade de estudar um pouco mais em relação a isso. Me dedicar mais nesse lugar. Entender sobre equipamentos. Por exemplo, que eu não sabia que precisava ter uma antena de rádio. Pra poder fazer uma transmissão ao vivo de algo que está acontecendo aqui em tempo real. Então, foi um lugar bastante interessante de se visitar (grifo nosso).

Fica evidente que a produção de espetáculos *online* apresenta desafios técnicos e logísticos, artistas precisam adaptar suas práticas artísticas e coreográficas para o meio digital, considerando as limitações do espaço virtual e explorando novas formas de expressão e comunicação através das telas dos dispositivos. Os Espetáculos *online* podem oferecer uma fonte alternativa de receita para artistas e companhias de dança durante a pandemia, embora seja importante considerar questões de monetização, direitos autorais e sustentabilidade financeira a longo prazo. “É também a gente conseguia vender ingresso com isso. Por exemplo, a gente vendia um ingresso que dava direito ao link do espetáculo, né?” (Tango). A tentativa de monetização com os espetáculos ocorreu, apesar de apenas uma entrevistada ter relatado sobre esse aspecto e não ser possível obter mais dados se isso foi rentável ou não. E fica evidente a tentativa de melhorar e incrementar as apresentações, um exemplo é quando Ritmos Regionais nos explica:

Eu acho que a gente que tem poucos recursos financeiros até para investir, para a gente, a gente usou o que tinha, né? O básico. Mas eu vi outras companhias, por exemplo, companhias de dança mesmo famosas que utilizaram essa linguagem, esses artefatos para fazer espetáculos muito legais, produções muito legais mesmo, que vão mais para o lado do audiovisual.

Há uma busca durante o período da pandemia por incrementar e melhorar os espetáculos e aulas *onlines*, o que acaba refletindo e em sua performance como profissional da área da dança durante o período *lockdown*. É notório o fato de que a performance como professor/a de dança durante o período de *lockdown* exigiu uma adaptação significativa e a incorporação de novas

habilidades para garantir uma experiência de ensino eficaz e envolvente, ou em muitos casos a adesão dos/as alunos/as. Graziela Rodrigues (1997, p.24) "cada pessoa vivencia o trabalho no nível em que está preparado para recebê-lo". Podemos então dizer que as performances dos professores/as foram no nível que eles estavam preparados com a tecnologia? Em sua narrativa Zouk aborda:

Eu me avalio, bom eu tive um grande desafio, porque a gente não estando presencialmente, as aulas eram mais frias, não tem aquela dinâmica de estar próximo do aluno. Foi bom que eu aprendi uma nova técnica de dar aula. A distância é bem diferente. Os movimentos, eu pensando, por ser invertido na *internet*, tinha que dar pra esquerda, mas não. Aprendi na prática que a aula é pra direita. **Bastante pausas pra conversar com a galera, pra tentar manter a aula quente, porque se você ficar só dançando, o pessoal vai saindo da live, por exemplo. Então você tem que manter a conectividade.** Isso é uma coisa bem difícil de fazer, que eu aprendi a fazer durante a pandemia (grifo nosso).

Através das aulas *onlines* os/as professores/as de dança podem ter desafiado as hierarquias tradicionais de poder em sala de aula, adotando uma abordagem mais colaborativa e horizontal no ensino *online*. De modo a encorajar o seu público a participar ativamente do processo de aprendizagem, compartilhando suas próprias experiências e perspectivas, em vez de apenas receber instruções de cima para baixo. A performance dos/as professores/as de dança durante o período de *lockdown*, sejam elas durante as aulas ou espetáculos, pode ser vista como uma oportunidade para questionar e reimaginar as práticas educacionais tradicionais, promover a conscientização crítica e criar espaços de aprendizagem mais inclusivos e colaborativos. Ao desafiar as normas estabelecidas e explorar novas formas de ensinar e aprender dança, os/as professores/as podem se tornar agentes de transformação em um mundo em constante "(mu)dança"⁵¹.

O capítulo 3 a seguir, adentraremos em uma análise do reflexo do período pós-*lockdown* na prática da dança, enfocando particularmente o processo de mediatização que tem permeado esse contexto. Este capítulo visa não apenas a examinar os aspectos superficiais dessas transformações, mas principalmente a mergulhar nas complexidades das relações culturais, sociais que são articuladas e contestadas nesse processo de adaptação.

⁵¹ Escolha da autora para dar ênfase na palavra e relacionar ela com a dança.

CAPÍTULO 3. DESVENDANDO SE A MIDIATIZAÇÃO DE DANÇA PÓS LOCKDOWN, BAILA EM RITMO DE ADÁGIO OU ALLEGRO

Neste capítulo iremos abordar sobre as análises da influência da dança *online* nos diversos públicos e como esse crescimento afetou os dias atuais. A midiatização da dança, seja ela apresentada em ritmo de *adágio* ou *allegro*⁵², é um fenômeno complexo que envolve a transformação da prática da dança através da influência dos meios de comunicação. Vamos explorar como esse processo pode ser analisado, considerando a midiatização, o ritmo e alguns elementos específicos associados à dança, segundo a narrativa dos/as discentes entrevistados/as.

Uma questão importante a se levantar é a relação entre o uso dessas tecnologias e os processos de ensino-aprendizagem em dança que demandam inúmeras reflexões e os comportamentos que emergem da noção de mobilidade nas vivências espaço temporais ampliadas pelos artefatos culturais midiáticos. A televisão foi e é um dos artefatos utilizados para visibilidade e divulgação da dança, em sua narrativa Danças Sensuais relata;

Hoje na Globo com a ‘Dança dos Famosos’, como outras emissoras que divulgam a dança, sempre é algo positivo, porque sempre dá retorno, porque as pessoas sempre estão assistindo, não só a Globo, o SBT, a Band, sempre tem alguma dessas emissoras. Quando passa alguma coisa de dança, as pessoas sentem aquela vontade, tipo, quero fazer aula de dança, aí tem essa procura, entendeu?

A televisão pode ser considerada um artefato cultural importante na disseminação e na promoção da dança. Como um meio de comunicação de massa, a televisão tem um alcance significativo e uma capacidade única de transmitir performances de dança para uma ampla audiência. A autora Marques (2010), aborda que as vivências espaço temporais nos constituem corporalmente e estão diretamente relacionadas a quem somos e como atuamos nas tessituras das nossas redes sociais. Com o surgimento da *internet* e das redes sociais, podemos identificar

⁵² A autora escolheu esses termos do *Ballet* Clássico para se referir ao processo lento ou rápido da midiatização sofrida na época da pandemia (Adágio – lento. São movimentos que buscam sempre o sentido da linha do corpo e equilíbrio. Trabalha-se na barra e no centro. Allegro – rápido, alegre. É utilizado para caracterizar, normalmente, os saltos dentro da aula de *ballet*) <

uma “migração” da dança para a *internet*, e isto representa uma mudança significativa no modo como a dança é consumida, produzida e compartilhada.

Com o advento da *internet*, celulares e redes sociais podemos identificar uma maior disponibilidade de todas as pessoas, podemos identificar isso na narrativa de Jazz: “Apesar de ser algo bem benéfico, esse período da gente... A gente ficou com mais acesso. **A gente ficou mais acessível.** Eu acho que a gente ainda não desligou esse acessível e a gente precisa descansar um pouco. **A gente, tá acessível o tempo todo pra todo mundo**”.

O advento da *internet* trouxe mudanças significativas em diversos setores da sociedade, incluindo a forma como as pessoas consomem produtos e serviços. A ideia do "fim do horário comercial" com a *internet* refere-se à capacidade de realizar transações, obter informações e interagir *online* a qualquer hora do dia ou da noite, independentemente do horário comercial tradicional. Os/as professores/as precisam desenvolver essa capacidade extraordinária de trabalhar em um regime de 24/7, como anuncia Jonathan Crary (2016), em seu livro. O capitalismo tardio e os fins do sono. A *internet* permite que os consumidores acessem informações, façam compras *online* e interajam com serviços a qualquer momento, 24 horas por dia, 7 dias por semana. Isso desafia a restrição temporal imposta pelo horário comercial tradicional.

Para Crary, o regime 24/7 expõe a inscrição generalizada da vida humana em uma rotina de funcionamento contínuo. Tal regime torna plausível, e até mesmo normal, a ideia do trabalho sem pausa, da produtividade sem limites e de uma disponibilidade quase absoluta às demandas do tempo presente, sejam elas vinculadas ao trabalho profissional ou ao trabalho doméstico. O autor destaca ainda que “[...] essa suspensão da vida não revela o custo humano exigido para sustentar sua eficácia” (Crary, 2016, p. 18).

Mídias digitais oferecem oportunidades para interatividade e participação do público. *Lives*, vídeos interativos e experiências de realidade virtual podem mudar a dinâmica da apreciação da dança, possibilitando uma participação mais ativa do/a espectador/a. Reciprocamente, são nossos corpos, suas ações, atitudes e posicionamentos que constroem os espaços e os tempos em que nos localizamos.

Embora a *internet* tenha desafiado a ideia convencional de um horário comercial definido, introduzindo a possibilidade de interações e transações a qualquer momento, isso também levanta questões importantes sobre equilíbrio, ética e impactos nas condições de trabalho. O desafio é encontrar um equilíbrio que aproveite as oportunidades oferecidas pela conectividade constante, ao mesmo tempo em que respeita os limites éticos e as necessidades de um ambiente de trabalho saudável e sustentável.

3.1. “Porque no *lockdown*, bombou praticamente todos os aplicativos”: dos passos de dança a busca por likes vale tudo?

Observa-se frequentemente um aumento significativo no uso de redes sociais. Essa tendência pode ser atribuída a vários fatores relacionados às mudanças nas rotinas diárias durante o *lockdown*, na necessidade de conexão social, no acesso facilitado à informação e no entretenimento *online*. O isolamento físico causado pelo distanciamento social pode aumentar a necessidade de conexão social. As redes sociais oferecem uma maneira conveniente de manter contato com amigos, familiares e colegas, além de mitigar o impacto do mesmo. Então com o isolamento o chamado “boom” das redes sociais vieram e com ela o aumento de vídeos de dança. Danças Sensuais narra:

O *Instagram* eu ainda estou conseguindo trabalhar com ele, mas o *Facebook* é um que me dá mais retorno de alcance de pessoas. O *YouTube* eu ainda não peguei a manha dele, mas questão do *Facebook* e *Instagram*, o *Facebook* hoje eu consigo ter mais alcance de outras pessoas para conhecer mais o meu trabalho.

Ter esse acesso para divulgação de trabalho por meio das redes sociais é um ponto positivo digamos. Foucault (2008) nos sugere olhar este corpo do qual falamos, em evidência quanto à sua existência histórica. O ato de compartilhar vídeos de dança pode ser interpretado como uma estratégia de poder. Os dançarinos têm o poder de decidir o que compartilhar, quando compartilhar e como se apresentar nas plataformas digitais, exercendo uma forma de controle sobre a audiência e a percepção pública de sua dança.

O vídeo em si podemos considerar como um discurso gerado pelo profissional de dança, onde discurso é “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa” (Foucault, 2008, p. 136). Nas redes sociais, os algoritmos influenciam a visibilidade do conteúdo, decidindo quais postagens são exibidas para determinados usuários. Isso impacta a divulgação da dança, modulando a exposição do trabalho dos dançarinos.

A divulgação da dança nas redes sociais, à luz da teoria foucaultiana, revela dinâmicas complexas de poder, visibilidade e regulação. Ao considerar como os dançarinos constroem suas identidades, respondem às expectativas normativas e utilizam as redes sociais como ferramentas de visibilidade, pode-se ganhar uma compreensão mais profunda das interações

sociais e das negociações de poder que ocorrem nesses espaços digitais. A maioria dos professores/as citaram que utilizam a *internet* para a divulgação do seu trabalho nos dias atuais, podemos observar na narrativa de Zouk esse fato: “Divulgando as aulas, mostrando as aulas como elas são. Uso elas também pra convidar novos alunos, mostrar um pouco do meu trabalho através das *lives*, postagem no *feed*, e nos *storys*”.

A *internet* é uma ferramenta extremamente útil para professores/as de dança, oferecendo uma variedade de recursos e oportunidades para aprimorar seu trabalho. De acordo com Gislene Evangelista (2016, p. 14), “diante de um cenário de relacionamento ciberespacial⁵³, as redes sociais digitais surgem como um potente espaço para a interação”. A *internet* possibilita a descentralização do conhecimento ao oferecer acesso a uma ampla variedade de recursos educacionais, materiais de aprendizagem e informações sobre dança de forma democrática e acessível. Além de que, como na narrativa de Zouk acima, utilizar a *internet* para divulgar o trabalho como professor/a de dança pode ser uma estratégia eficaz para alcançar um público mais amplo e aumentar o reconhecimento da sua marca pessoal ou do seu estúdio.

Dos/as entrevistados/as a maioria, dez professores/as, utilizam a *internet* como ferramenta de trabalho, através de divulgação de aulas, vídeos de dança, entre outros atualmente. De acordo com especialistas em tecnologias, a geração dos “nativos digitais”⁵⁴ irá conduzir a sociedade em um novo mundo de divulgação pessoal e permanecerá expondo seus dados pessoais em redes e tecnologias sociais digitais (Fernanda Bruno, 2013). A *internet* já fazia parte do nosso cotidiano, porém, é visível que com a pandemia houve um aumento significativo na utilização dessa ferramenta pelos/as profissionais da dança, como divulgação de trabalho quanto para aprendizado.

Durante suas investigações, Bortolazzo (2015) observou que, além da geração digital, existem várias outras denominações que tentam definir essa geração imersa na tecnologia digital, como Nativos Digitais, Geração Superficial, Geração Eletrônica, Geração do Milênio, Geração Myspace, Geração Y, Geração Z, Homo Zappiens, Geração Google, iGeneration, entre outras. Segundo Bortolazzo, essas denominações acabam por categorizar crianças e jovens em um perfil identitário específico, diferenciando-os de gerações anteriores.

⁵³ De acordo com Gibson (1984), o ciberespaço é um ambiente que cria uma maneira de virtualização informacional em rede por meio das formas de comunicação e da tecnologia, em que as pessoas podem ser mediadas pelos computadores, criando conexões que proporcionam relacionamentos capazes de fundar espaços virtuais.

⁵⁴ O termo "nativos digitais" refere-se a uma geração de pessoas que cresceram em um ambiente digital, imersas na tecnologia desde muito cedo. Essa geração está acostumada com a utilização de dispositivos eletrônicos, como computadores, smartphones e tablets, bem como com o acesso à *internet* e às redes sociais.

Essas denominações e características atribuídas às crianças pós-modernas estão inseridas em debates marcados por argumentos polarizados, tanto no meio acadêmico quanto na mídia. Por um lado, há aqueles que destacam aspectos positivos e estilos de vida desses indivíduos, apoiados por especialistas e pesquisas acadêmicas que ressaltam suas habilidades naturais com a tecnologia desde a infância. Por outro lado, existem argumentos que apontam os perigos e riscos dessa relação entre crianças e tecnologia, com especialistas e pesquisadores buscando interferir nos hábitos diários das crianças, especialmente na área da psicologia, oferecendo orientações aos pais sobre o uso adequado dos dispositivos tecnológicos. Assim, procura-se encontrar um equilíbrio no acesso e uso das tecnologias (Bortolazzo, 2015)

Os chamados “nativos digitais”, têm tido um impacto significativo na sociedade e na cultura, influenciando a forma como nos comunicamos, trabalhamos, nos divertimos e aprendemos. Eles moldam as demandas por tecnologia e impulsionam a inovação em muitos setores, incluindo educação, entretenimento, mídia e comércio. Podemos observar essa influência na narrativa da entrevistada Danças Urbanas:

Porque, **antigamente, eu não tinha o costume de mostrar vídeos para as minhas alunas.** E nem pedir vídeos para elas. Então, agora, a gente tem uma prática, uma vez por semana ou uma vez a cada duas semanas, **a gente assiste o vídeo de alguma bailarina, de alguma comunidade ou de alguma turma de jazz, principalmente que sejam de comunidades...** Não é carente, é carente economicamente, mas que tem um projeto funcionando, seja aqui do Estado, seja de fora do Estado, e a gente faz uma análise de como é o nosso projeto e de como é o projeto deles para fazer essa aproximação. E elas precisam, desde as pequenininhas, **gravar vídeos delas mesmas em casa, treinando, fazendo os exercícios, ou montar coreografia, elas mesmas gravar e mandar no grupo para ter essa votação nas plataformas, ou elas montarem pequenas coreografias e a gente ia vendo o que cabe na nossa coreografia hoje que a gente está montando junto e o que não cabe.** Então, a gente tem esse trabalho, era um trabalho que eu não fazia antes, não usava os recursos tecnológicos de filmagem nem nada (grifo nosso).

É possível observar a necessidade da professora em questão em incrementar as aulas para suas alunas (público infantil e juvenil) através da *internet*, de modo que ela acaba ensinando os/as discentes a utilizar a *internet* de maneira a agregar no seu conhecimento com a dança. Deste modo ao incorporar tecnologia de forma criativa nas suas aulas de dança, os/as professores/as de dança podem proporcionar uma experiência de aprendizado mais dinâmica, interativa e envolvente para os/as seus/suas alunos/as, incentivando o desenvolvimento das habilidades de dança e o seu interesse pela arte. Então ponderamos que compreender as características e preferências dos nativos digitais pode ser crucial ao desenvolver estratégias de

ensino, marketing e engajamento com o público. Porém até onde é benéfico essa “interferência virtual” nas aulas? *Zumba* em sua narrativa destaca que:

As crianças e adolescentes, quando elas voltam para o prático, para o físico, para o presencial, é isso que você tem que, de alguma forma, administrar. **Você não pode ficar preso, só levar música nas aulas de *TikTok*, danças de *TikTok*.** Mas você tem que fazer um apanhado. Pega as referências e insere de uma forma que você consiga inserir, fazer com que eles também entendam que existe o outro lado e inserir de alguma forma. Porque, senão, as crianças não querem saber (grifo nosso).

Através da narrativa observamos que cada vez mais os/as professores/as de dança introduzem as dinâmicas realizadas na *internet*, e os famosos *challengers* para suas aulas. “A dança é uma expressão da cultura, que também aparece nos ciberespaços, e daí o interesse em perceber de que forma as danças ligadas à cultura pop-jovem se ligam à cultura urbana, que de modo geral, atravessam o mundo *ciber*” (Bruno Silva, 2021, p. 15).

O *TikTok* é conhecido por criar e popularizar tendências de dança virais. Muitas coreografias e movimentos de dança se espalham rapidamente pela plataforma, sendo replicados e reinterpretados por milhões de usuários. Isso influencia diretamente as aulas de dança, à medida que os/as alunos/as trazem essas tendências para o estúdio e esperam aprender ou incorporar os movimentos populares em suas práticas.

Podemos destacar ainda ao observar esses *challenges* e o *tiktok* que ambos têm impactado as referências de dança de várias maneiras, tanto na forma como os movimentos são criados e compartilhados quanto na maneira como as pessoas os interpretam e replicam. A autora Samene Santana (2015), descreve a existência material do corpo que dança como sendo, mais que a materialidade corpórea, é o entrelaçamento desta com o discurso, na medida em que é visto em dada época, numa determinada condição social, econômica, submetido a transformações e deslocamentos. Além do que esses corpos “criam novos campos de saber e delineiam certo tipo de sujeito do conhecimento” (Nilton Milanez, 2000, p. 216).

Foucault abordou a construção social da identidade e as normas que moldam comportamentos. As redes sociais, na atualidade influenciam, a forma como os usuários constroem suas identidades através de tendências, desafios e padrões estéticos. Isso pode levar à normalização de certos comportamentos ou estilos, demonstrando a influência das normas sociais. Um exemplo muito citado pelos/as entrevistados/as é o *TikTok*, que é conhecido por criar tendências de dança virais, onde um movimento ou coreografia específica se torna extremamente popular e é replicado por milhões de usuários em todo o mundo. Esses padrões de movimento podem variar de simples passos de dança a sequências coreografadas mais

complexas. Essas tendências podem rapidamente se tornar parte da cultura popular e influenciar a forma como as pessoas dançam e se expressam. Em sua narrativa Dança Contemporânea relata sua insatisfação com os chamados *challenges*:

Eu vou ser bem crítica. Foi ruim. Porque o *TikTok* explodiu. E o *TikTok* não é dança, entendeu? Na minha concepção. Ele acabou com os profissionais de dança nesse sentido. Por quê? Você trabalha dançando com o braço, com a cabeça. **E não existe uma criatividade.** Então, se todo mundo faz isso aqui, todo mundo faz isso aqui, entendeu? Todo mundo faz isso aqui. Mas, e aí? **Como é o nome desse movimento? Qual é a origem dele? De qual país ele veio?** Eu acho que foi ótimo para as pessoas se divertirem. Mas, em termos de aprendizado, não se teve. **Se teve cópia.** E essa cópia perdura até hoje. Até os programas de dança coletiva se habituaram a isso. A uma cópia. Então, não tem mais aquela explosão de criatividade. Aquela coisa que fala assim, cara, que passo legal. Não tem. Entende? O pessoal do *Hip Hop* continua, porque eles são um público fechado. Mas, o pagode baiano já se rendeu a *TikTok*. Alguns programas de dança coletiva, como a *Fit Dance*, se abre. Você vê só, *TikTok*. Por quê? Entendo que eles estão indo conforme o que o público pede. Mas, e aí? Tá certo? Entende? **E a cultura? E a origem?** E o porquê daquele passo? E qual é a técnica que se usa? Entendeu? Isso se perdeu um pouco. Então, é a única parte, assim, que eu acho que não foi legal. De fato (grifo nosso).

Dos/as entrevistados/as, seis apontam essa insatisfação com a falta de criatividade das danças do *TikTok*. Em seu artigo Silva (2021, p.14) discute a dança na *internet*, onde ela nos traz que:

Nesse sentido, os mundos múltiplos de linguagens e fazeres de corpos expressivos, expandidos cada vez mais aos corpos de remotos praticantes, têm seus pontos de convergência no laboratório primeiro da dança. Do animismo expressionista à pós-dança maquínica processada em aplicativos, encontramos os fazeres da ecodança atual, esses novos *influencers* empreendedores e praticantes de dança com seus tutoriais. Os fazedores multiplicam-se *tiktokeando* seus quadris e sorrisos enigmáticos em uma linha do tempo repleta de rastros. Qual é o encanto desse mercado de aplicativos dançantes afinal?

Os desafios de dança muitas vezes enfatizam a rapidez e a viralidade, com os participantes buscando ganhar reconhecimento e seguidores por meio da criação ou participação em desafios populares. Isso pode levar a uma ênfase excessiva na novidade e na tendência do momento, em detrimento da apreciação e compreensão da história e do contexto cultural por trás dos movimentos de dança. Porém esses passos possuem sim uma origem, pois os desafios surgiram nos Estados Unidos e as primeiras coreografias a serem popularizadas eram com músicas de hip-hop e rap (Thais Matos, 2021).

Deste modo é possível observar que é uma dança criada para esse formato *online* e rápido. Inicialmente as coreografias eram criadas por profissionais, mas a difusão fez com que usuários amadores também criassem suas próprias composições (Matos, 2021). Uma das características que pode ser identificada em algumas destas coreografias é o padrão *TikTok*: mímica e movimentos literais que repetem o que diz a letra da música, facilidade, passinhos mais famosos do aplicativo e uma divulgação que desafie usuários.

A autora Juliana de Oliveira (2022), destaca que os desafios ou *challenges* do *TikTok* podem ser classificados, nas categorias de cópia e alcance, em relação à cópia, podem ser entendidos como miméticos pois: apesar de sofrerem mutações e recombinações, sua estrutura permanece a mesma e são facilmente referenciáveis como imitações” (p. 126). O principal ponto observado pelos/as entrevistados/as é essa falta de originalidade, e acaba com que muitos profissionais aderem esses vídeos para viralizar e acabam adotando esse modo de dança. Outro ponto destacado por Santana (2021, p. 10) é o fato da desvalorização do profissional também.

Um dos exemplos dessa velocidade e modificação nas danças é o aplicativo *TikTok*, que apesar de reproduzir vídeos e auxiliar no processo de propagação de conteúdo de dança tem suas limitações, pois ocorre em alguns casos uma desvalorização do profissional e principalmente da dança pop da *internet*.

Isso pode contribuir para uma visão superficial da dança, onde os participantes estão mais preocupados com a execução correta dos passos do que com uma compreensão mais profunda de sua história, significado e importância cultural.

Muitos desafios de dança se originam de criadores individuais ou comunidades específicas, frequentemente marginalizadas, que compartilham seus movimentos e coreografias na esperança de ganhar visibilidade e reconhecimento. No entanto, esses passos muitas vezes são apropriados por criadores mais influentes, que podem não creditar adequadamente suas fontes de inspiração ou reconhecer a contribuição das comunidades de origem. Podemos então destacar que esses desafios reproduzem dinâmicas de poder, destacando a importância de atribuir crédito aos criadores originais e valorizar suas contribuições culturais.

A autora Oliveira (2022, p. 39) em seu artigo pode analisar várias coreografias e o que ela notou foi:

As coreografias criadas ou adaptadas para o *TikTok* se adequam com movimentos principalmente acima do quadril e movimentos de braços pois, assim, o enquadramento na câmera estática é facilitado. As sequências são majoritariamente com a frente do corpo direcionada para a câmera, e sem grandes variações de ângulo (para baixo ou para os lados), que desloquem a pessoa do enquadramento. Esses aspectos específicos do *TikTok* apontam para

as razões pelas quais as coreografias criadas dentro do aplicativo têm maior potencial para viralização e reprodução do que as coreografias oficiais.

Os usuários do aplicativo e dos famosos *challenges*, produzem os vídeos com o intuito de viralizarem, utilizando métodos que chamam atenção e músicas em alta. Aí podemos observar que a partir das dinâmicas que acontecem dentro dos aplicativos são construídos valores específicos. Os vídeos muitas vezes destacam padrões corporais, estilos de vida e comportamentos que refletem as normas socialmente aceitas e desejáveis. Alguns dos mais comuns são a visibilidade, reputação, popularidade e autoridade (Raquel Recuero, 2009). A intenção principal dos famosos *challenges* é: visibilidade e autoridade. Comentários, curtidas e compartilhamentos formam um modelo de poder que pode influenciar a aceitação ou rejeição de determinados discursos, ideias ou expressões. A importância de mostrar o belo na *Internet*, remete que a minha imagem deve ser reativo ao olhar do outro. Sua autenticidade não mais se esconde por trás de signos a interpretar, mas se constitui no ato mesmo de se fazer ver pelo outro (Bruno, 2013, p. 69).

A visibilidade está relacionada ao volume de conexões na rede. Para Recuero (2009, p. 108), “quanto mais conectado está o nó, maiores as chances de que ele receba determinados tipos de informação que estão circulando na rede e de obter suporte social quando solicitar”. Já a autoridade está relacionada ao poder de influência, e é percebida pela difusão de informação. Recuero (2009, p. 113) pontua que “os/as blogueiros/as que buscam autoridade preocupam-se em construir uma reputação relacionada a um assunto específico, mais do que apenas ser reconhecidos como alguém que está interessado em alguma coisa”. Os/as usuários frequentemente exercem resistência criativa, desafiando normas estéticas, políticas ou sociais. Essa resistência pode ser uma forma de subversão dentro da plataforma. Por isso, as informações que escolhem publicar também estão ligadas a percepção de valor que podem gerar para seu público.

É necessário um olhar crítico para essa dinâmica, ainda que esteja em sua fase inicial. Embora desafios nas redes sociais possam ser considerados uma forma de expressão corporal e artística, é importante notar que a definição de "dança" pode variar amplamente, e nem todos os *challenges* são criados com a intenção de serem reconhecidos como expressões artísticas ou performances de dança. Alguns desafios podem se concentrar mais em entretenimento, comédia ou outras formas de expressão. A linha entre o que é considerado dança e o que não é pode ser subjetiva e depende das características específicas de cada challenger. Segundo Oliveira (2022, p. 43):

Contudo, é visível que o protagonismo dos usuários na produção de dança estimula que mais indivíduos participem e ocupem ativamente este ciberespaço que, de fato, lhes pertence. Além disso, sua participação fez com que a dança se popularizasse e desenvolvesse a ponto de desencadear um formato de movimentação característico. Os vídeos com as reproduções por amadores são a maioria, e são feitos de forma simples, mas exigem o empenho e motivação do usuário em aprender e gravar a sequência. Ainda assim, escolheram a dança como forma de participar e produzir conteúdo no *TikTok* e foi assim que a dança se tornou um dos principais assuntos.

Outro ponto abordado na entrevista por dois dos/as entrevistados/as foi a sexualização por meio dessas danças com passos engessados para que se haja a reprodução. Danças Urbanas;

(...) A qualquer momento da aula, por exemplo, mesmo de Educação Física, você vê alguém dançando uma musiquinha de *TikTok*. É uma coisa que eu acho que interferiu muito. *Kawai* também teve uma grande expansão durante a pandemia, que também tem várias dancinhas sexualizadas. Então, assim, eu acho que esse foi o ponto negativo. **Foi a expansão da dança e da sexualização do corpo, da criança, nesse contexto** (grifo nosso).

A sexualização em *challenges* nas redes sociais é uma preocupação que tem sido levantada por críticos/as e estudiosos/as. Segundo Foucault, a sexualidade é um dispositivo histórico, ou seja, uma invenção social. O autor cita (1997, p. 100);

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede de superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder.

A sexualização pode ocorrer quando os desafios enfatizam ou destacam a sexualidade de maneira explícita, objetificando o corpo e promovendo estereótipos de gênero. Em seu estudo Isis de Azevedo (2022, p. 01), nos mostra que:

O *TikTok* tem se notabilizado por fomentar a sexualização do corpo feminino, que se sobressai nessa lógica midiática e impõe certas normas de aparência e comportamento, evidenciando uma sobrecarga de investimentos dos usuários em atributos físicos, culturais, psicológicos e tecnológicos que favorecem imagens sugestivas de certos padrões erotizados e pornificados de beleza feminina.

Diante disso vemos meninas replicando essas coreografias nos espaços escolares como já citado pela entrevistada acima. A sexualização em *challenges* pode ter implicações na percepção social, especialmente quando envolve participantes mais jovens. Pode contribuir para a formação de estereótipos de gênero e influenciar a autoimagem e autoestima dos

participantes. A objetificação muitas vezes está ligada a normas estéticas e à idealização de certos padrões. Porém ao adentrarmos os artefatos culturais e a dança repetida pelas crianças, podemos observar que não apenas a *internet* é um meio de propagação da dança para o público infantil, que isso vem desde muito antes com a televisão.

Segundo Eduarda Burckardt (2015) é necessário enfatizar a televisão como um grande veículo midiático que se faz presente na maioria dos lares, participando constantemente na rotina familiar, sendo este usado pela Indústria Cultural para alcance de seus desígnios. Comparar as crianças imitando as coreografias do É o Tchan, um grupo de axé popular nas décadas de 1990 e 2000, com as de hoje dançando *TikTok* pode fornecer insights interessantes sobre mudanças na cultura da dança e na forma como as crianças se relacionam com a música e a dança ao longo do tempo. Burckardt (2015, p. 6) destaca ainda que:

A relação da dança com a criança na maioria das vezes se dá pelo viés da imitação de gestos, copiando o que está aparecendo na mídia, cantando letras e repetindo movimentos, como uma grande proliferação e quando nos damos conta já está sendo executada por muitos com certa naturalidade. Logo, preocupa-nos o que se apresenta enquanto modelo de dança para nossas crianças, onde e como aparecem elementos que irão compor o repertório de movimentos para copiarem em suas danças.

As crianças imitavam essas coreografias em festas, programas de televisão e outros eventos sociais, muitas vezes acompanhadas por familiares ou amigos. Hoje, as crianças dançam *TikTok* em um contexto digital, onde as coreografias são compartilhadas e replicadas principalmente por meio de plataformas de mídia social como o próprio *TikTok*. A dança continua a ser uma forma importante de expressão e conexão para crianças em todo o mundo, independentemente do estilo ou contexto específico.

No trabalho de Buckardt (2015), algo nos chama atenção que é quando ela nos remete que ao vivenciar pela televisão programas relacionados a dança a criança e a sociedade passa a naturalizar aquilo, um exemplo que ela traz em seu estudo é quando os pais acham bonito e apoiam em ver a filha “brincar” de ser “tiazinha”, “feiticeira” (personagens eróticos da TV exibidos na década de 1990). E é isso que ocorre com nossas crianças *tiktokers*, que apenas reproduz seu “mundo-vivido” as experiências que tem (Gallardo, 2006).

A discriminação sofrida pelas crianças devido ao que está reproduzindo segundo Gallardo (2006), o problema certamente não está na criança que dança, mas no adulto que olha, a malícia está na cabeça dos adultos, e aqui se encontra a grande razão deste enigma, pois o adulto tem consciência do que se está fazendo e a questão é que este utiliza a criança como um elemento que espalha e reproduz o que está sendo “febre”. A mudança para uma pedagogia de

produção da normalidade e a ideia de que a normalidade era um efeito da pedagogia apropriada e não um estado a priori tornou-se, essencialmente, a base para o movimento higienista social chamado ‘educação sexual’” (Deborah Britzman, 1999, p. 95).

Em desafios *online*, as crianças podem ser influenciadas por essas normas, levando a uma representação idealizada de si mesmas ou à adoção de comportamentos que correspondam a padrões externos. Constantina Xavier Filha (2012), reflete que o aprendizado, seus espaços e símbolos, delimitam lugares, gestos e movimentos, que são aprendidos e incorporados pelos/as sujeitos/as, fazem parte de seus corpos e condutas. Assim, todos esses mecanismos partem das posições desiguais para meninos e meninas, visto que, desse modo, são produzidas e normatizadas as diferenças. A normalização da dança midiática para crianças pode ter várias implicações, tanto positivas quanto negativas, e merece uma análise cuidadosa e crítica.

A partir do que é visto e produzido na *internet*, é possível que as crianças passem a reproduzir estereótipos de gênero, sexualidade, raça e outros aspectos da identidade, perpetuando normas sociais e padrões estéticos dominantes em vez de desafiá-los. Isso pode limitar a diversidade de expressão e criatividade na plataforma, reforçando ideias preconcebidas sobre o que é considerado aceitável ou desejável em termos de dança. Nesse sentido, “estes direcionamentos e discursos quase sempre partem de ideias hegemônicas de masculinidade e feminilidade que devem ser problematizadas, discutidas com as crianças desde a mais tenra idade” (Xavier Filha, 2012, p. 31).

Em resumo, o *TikTok* e outros artefatos midiáticos podem oferecer às crianças uma oportunidade de se expressar, se conectar com os outros e explorar sua criatividade, mas também apresenta desafios em termos de segurança, privacidade e impacto na saúde mental. Os adultos e encarregados de educação têm um papel crucial na orientação e proteção das crianças nas interações *online*, promovendo uma compreensão crítica das dinâmicas de poder. A prioridade deve ser o bem-estar e a segurança das crianças, reconhecendo-as como sujeitos de direitos e não como objetos de exploração.

3.2. “Gosto muito desse lugar, de transgredir o tradicional.” Os aplausos após a pandemia

O crescimento da dança na *internet* tem sido notável nos últimos anos, impulsionado por uma série de fatores que transformaram a maneira como a dança é consumida, compartilhada e praticada. A pandemia e o *lockdown* tiveram grande influência para o “boom” desse artefato na dança. O acesso generalizado à *internet* e a disponibilidade de dispositivos

móveis e câmeras de alta qualidade facilitaram a criação e o compartilhamento de conteúdo de dança *online*. Dançarinos de todas as partes do mundo podem gravar e compartilhar suas performances facilmente, sem a necessidade de equipamentos caros ou estúdios profissionais.

Em suma, o crescimento da dança na *internet* reflete a crescente importância da mídia digital e da tecnologia na disseminação e promoção da arte da dança. Para a autora Ivani Santana (2006, p. 40) a dança-tecnologia, ou a dança mediada por dispositivos tecnológicos, pode ser compreendida como um “fenômeno coevolutivo, um resultado da implicação da dança com a cultura digital”.

Deste modo podemos observar que a evolução tecnológica da dança seria de certa forma inevitável, apesar da pandemia. Entretanto, ainda que os corpos se contaminem pelo seu ambiente e produzam danças que se utilizam das tecnologias surgidas nos últimos tempos, existem também corpos e danças que não se interessaram pela poética possibilitada pelos dispositivos tecnológicos, pois “os corpos trocam informação com o ambiente como um todo e não apenas com a tecnologia” (Santana, 2006, p. 63).

Seria uma tendência a evoluir à medida que novas plataformas emergem e a tecnologia continua a avançar, oferecendo novas oportunidades e desafios para a comunidade da dança *online*. Porém 8 dos/as entrevistados/as não possuem vontade de oferecer aulas remotas, nem curso *online*. Ritmos é um dos quatros que possuem a vontade de oferecer, e o que mais está próximo de realizar:

Estou conversando com um amigo, professor, pra desenvolver alguma coisa nesse sentido, sim. Com uma espécie de ideia de formação à distância, mas a gente tá vendo sobre isso, não é uma coisa pra agora. Mas em relação a aulas, shows, hoje em dia eu penso no presencial mesmo, não no *online*. Talvez o que é possível é pensar numa coisa de duas mãos, né? Algumas coisas que sejam meio híbridas. Mas pra princípio nada específico.

O processo artístico tende à virtualização, tende ao híbrido e nutre-se desse excesso, porém apesar de aprendido no *lockdown* ainda observamos em alguns discursos dos/as entrevistados/as, um bloqueio em relação aos professores/as em passar algo *online*. Segundo Isa Rêgo (2014), a instantaneidade e a assincronia temporal, a interatividade e o não lugar das novas tecnologias (produtoras de linguagens) redimensionam a noção de tempo e espaço nas obras artísticas contemporâneas. Apesar do aumento no oferecimento de cursos e aulas *online*s na *internet*, como em qualquer profissão, alguns professores/as podem simplesmente resistir à mudança e preferir continuar ensinando da maneira que estão acostumados. A transição para o

ensino *online* pode parecer intimidante ou desconfortável para alguns, levando à resistência em adotar essa nova forma de ensino.

Mas a dúvida que fica é qual o motivo da resistência? Falta de recursos financeiros e tecnológicos? Falta de adesão dos/as alunos/as na cidade? Apenas um/a dos/as entrevistados/as citou que “Eu sou do calor humano” (*Zumba*). Isso nos faz refletir que é a falta da presença dos/as alunos/as, do toque. Ou seja, para este professor não basta só a imagem do corpo do/a aluno/a virtualmente. Compreendemos que “a projeção da imagem do corpo é geralmente associada à noção de telepresença, mas a telepresença é sempre mais que a simples projeção da imagem” (Lévy, 1996, p. 28). A correção de postura e movimento é fundamental na dança, e isso pode ser mais difícil de realizar de forma eficaz em um ambiente *online*. A falta de contato físico e a limitação na visualização dos/as alunos/as podem dificultar a comunicação e a correção de erros durante as aulas *online*. E essa foi a principal queixa de alguns/as professores/as.

Porém as aulas *online*s deixaram um marco para a sociedade, e para os/as professores/as de dança principalmente, *Fit Dance* relata que o que ficou do *lockdown* para os dias atuais;

Após. O que ficou? Eu acho que. Isso obviamente ligado a dança. Eu vou em pior lugar, eu acho que o lugar da subversão. De você subverter o que já está posto de pensar diferente. **A qual já foi expresso alguma vez, eu acho que hoje a gente consegue a partir disso observar que sempre vai existir uma possibilidade de mudar o seu contexto.** Antigamente a gente pensava que estudar dança era só ir em uma academia. Hoje em dia a gente pode estudar dança na nossa casa, me tornar especialista em alguma coisa. **Eu precisava fazer muitos anos de curso, hoje eu posso em 3, 4, 5 meses. Eu posso ter uma intensivão de conteúdos. Que pode me tornar também um especialista em alguma coisa. Eu acho que, isso de você conseguir reavaliar algo que já existe, por outra perspectiva.** Eu acho que é o que ficou, foi incrível ter chegado. **Eu particularmente gosto muito desse lugar de transgredir o tradicional.** E antes da pandemia era muito complexo fazer isso. O desconforto do outro, em relação a você querer fazer algo diferente do que já existe. Era sempre um lugar para de inventar moda. Não é assim que funciona. Você não está fazendo determinada dança certo. Você não está dançando tango. Porque tango é assim. E a partir disso. Hoje a gente consegue perceber, que tango pode ser muito mais. Do que só o que foi criado lá. Quando foi criado. Eu acho que isso. Pelo menos para mim. Foi um ponto mega positivo, de se continuar. **Esse novo olhar para as coisas** (grifo nosso).

O ser humano se distingue do restante dos outros seres e do próprio universo no seu ato de dançar, porque ele sim é um ser histórico. E temos feito história com a dança ao analisarmos a escola tradicional, a autora Aline Brasil (2010 p. 12), relata sobre isso:

A escola tradicional sempre tratou o corpo e o movimento de uma forma marginalizada, uma vez que sempre priorizou o trabalho intelectual. A ideia de reprodução, onde o aluno está sempre na posição daquele que ouve e reproduz o que houve, e o professor daquele que fala, é outra característica marcante da escola tradicional que faz ligação com este ideal de homem a ser construído

Partimos de um ponto onde na atualidade temos acesso à informação na palma da mão, então construir um diferencial e uma história diferente para a dança é muito mais fácil. A introdução de implementações tecnológicas no ensino tradicional da dança tem representado uma quebra significativa de paradigmas, abrindo novas possibilidades e desafiando as formas convencionais de ensino. A autora Cristine Greiner (2010), aborda três classes de dispositivos que influenciam as práticas da dança contemporânea no Brasil: descontinuidade, regras de empregabilidade e reverência colonial. A descontinuidade refere-se à rápida evolução dos modos de aprendizado e pesquisa para acompanhar as demandas do mercado em constante mudança. As regras de empregabilidade destacam a proliferação de cursos superiores de dança e a adaptação das obras e pesquisas para atender aos critérios de editais e padrões internacionais. Por fim, a reverência colonial revela a persistência da valorização do que é internacional em detrimento do local, resultando na priorização de coreógrafos/as estrangeiros/as e na busca por reconhecimento internacional.

Em relação à formação mais rápida dos/as professores/as de dança nos dias de hoje, isso se alinha com o que é mencionado sobre a descontinuidade. A pressa para ingressar no mercado de trabalho e obter um diploma é um reflexo dessa tendência, impulsionada pela necessidade de acompanhar o ritmo acelerado do mercado da dança. No entanto, essa formação mais rápida pode comprometer a qualidade da educação e a capacidade dos/as professores/as de desenvolver corpos críticos e questionadores. A busca por diplomação rápida pode resultar em uma formação superficial, incapaz de proporcionar uma compreensão profunda das práticas e contextos da dança, o que pode perpetuar a prevalência de influências externas e a falta de valorização do local.

E como após a pandemia os/as profissionais têm conseguido isso? Brasil (2010) ainda aponta em seu trabalho que a dança começou a ter um olhar sobre o corpo não mais como reprodutor, mas como criador e que dança-em-criação (criação de si mesmo e do mundo). A tecnologia tem democratizado o acesso ao ensino da dança, permitindo que pessoas de todo o mundo participem de aulas e cursos ministrados por professores/as renomados/as, independentemente de sua localização geográfica. Isso quebra as barreiras físicas e torna a

educação em dança mais acessível e inclusiva. Deste modo é possível aprimorar as técnicas e vertentes. Santana (2006, p. 33) aborda assim como o corpo, a dança e a tecnologia:

Trafegam neste caldo complexo da cultura em permanente desequilíbrio e transformação. Assim a dança com mediação tecnológica não deve ser considerada como uma inovação estilística de uma dança que utiliza as novas mídias de forma indiscriminada e ingênua, na forma de ferramentas facilitadoras ou decorativas. A dança com mediação tecnológica é uma manifestação artística que emergiu de um mundo 'irremediavelmente' aleatório [...] que nos permite compreender a relação ambiente-indivíduo como implicação mútua. Uma implicação que consolida a presença do computador no cotidiano e, portanto, modifica o corpo que lida com ele ao longo do tempo desse convívio. Portanto, não se deve perder a especificidade conectiva nele implicada, sob o risco de banalizar o que o distingue.

Nesta mesma linha é possível abordar que, ao se afirmar a dança como um processo de comunicação e um fenômeno de linguagem, é observável um contínuo movimento de sua inserção entre o mundo, a cultura e a tecnologia. No cenário da cultura livre há de se considerar um processo ainda mais amplo de construção de sentidos ali inseridos uma vez que nesse espaço as trocas e inserções são ainda mais dinâmicas e colaborativas. A tecnologia na dança não é apenas vista como uma ferramenta neutra ou meramente instrumental, mas como um/a agente que influencia e molda as práticas e as experiências dos/as dançarinos/as de maneiras complexas e interconectadas.

A tecnologia na dança reconfigura a experiência estética, ampliando os limites do que é considerado "dança" e desafiando as convenções tradicionais de performance. A realidade virtual e aumentada permite que os/as espectadores/as experimentem performances imersivas e interativas, enquanto as apresentações *online* desafiam a noção de presença física e o papel do corpo no espaço de apresentação. Elisa Abrão (2005, p. 56):

As tecnologias fazem parte da história da humanidade, e não se quer negá-las, mas se acha necessário que o entusiasmo diante de todos esses avanços seja crítico, capaz de compreender as contradições presentes no desenvolvimento das tecnologias. Deve-se não tê-las como imprescindíveis para o ato de dançar, e sim como possibilidade de ampliar algumas relações que estabelecemos com o mundo enquanto dançamos.

É fundamental essa partilha na sociedade que vivemos cada vez mais tecnológica, e todos os/as entrevistados/as utilizaram a tecnologia como ferramenta em suas aulas de dança, seja como divulgação, ou para ensinar mais os/as alunos/as através de vídeos, ou até agregar seu currículo cultural fazendo aulas *onlines*. As experiências vividas podem adicionar uma camada de profundidade e relevância ao currículo de uma pessoa, destacando suas habilidades,

interesses, valores e qualidades pessoais que podem ser valorizadas tanto no âmbito profissional quanto acadêmico. Contudo podemos observar que nos dias atuais, a presença da tecnologia na dança é mais do que uma mera ferramenta; é um artefato que transcende seu propósito original, desafiando e redefinindo as normas estabelecidas na prática artística.

Sob uma perspectiva pós-crítica, a tecnologia na dança não apenas facilita a criação e a apresentação de performances, mas também desempenha um papel fundamental na desconstrução de hierarquias de poder, na reconfiguração da experiência estética e na subversão de narrativas dominantes. Ao refletirmos sobre o impacto da tecnologia na dança, é evidente que ela oferece uma plataforma para o questionamento crítico das estruturas institucionais e sociais que moldam a prática artística. Através do uso de mídias sociais, realidade virtual, transmissões ao vivo e outras ferramentas digitais, os dançarinos têm a oportunidade de desafiar as fronteiras físicas e geográficas, alcançando públicos globais e promovendo uma maior democratização da expressão artística.

No entanto, é importante reconhecer que a tecnologia na dança não está isenta de desafios e contradições. A necessidade de negociação constante de poder e controle, a preocupação com a privacidade e vigilância, e as questões de acesso e equidade digital são apenas algumas das complexidades que surgem quando se utiliza a tecnologia na prática artística. Em última análise, a tecnologia na dança nos dias atuais é um artefato que oferece um espaço fértil para a reflexão crítica e a inovação criativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa analisamos o ensino da dança e seus artefatos culturais em tempos de pós *lockdown* e identificamos quais as suas relações com o período do *lockdown*. O período de *lockdown* exigiu uma rápida adaptação por parte dos/as professores/as de dança e dos/as praticantes, levando à implementação de novas modalidades de ensino, como aulas *online* e recursos digitais. Essa capacidade de adaptação demonstrou a resiliência da comunidade dançante em enfrentar desafios sem precedentes.

Primeiramente vale destacar que A pedagogia cultural da dança, elaborada pela autora através desta pesquisa, surge como uma resposta à necessidade de uma abordagem educacional no ensino da dança com intuito integrar os conceitos dos Estudos Culturais com as práticas pedagógicas da dança, esta pedagogia reconhece e valoriza a diversidade cultural como elemento central do processo de ensino-aprendizagem. Por meio da análise crítica das relações entre dança, cultura e sociedade, esta abordagem busca proporcionar um ambiente de aprendizagem que promova o respeito às diferenças, a compreensão intercultural e a valorização das múltiplas expressões da dança em sua diversidade cultural.

Podemos também, com o estudo, evidenciar os principais artefatos culturais midiáticos utilizados pelos professores e pelas professoras no presente momento e finalidades, observar como os artefatos culturais têm sido utilizados nas pedagogias do ensino da dança com a pandemia e compreender os principais marcadores sociais da diferença que estão presentes na pesquisa. As análises realizadas neste estudo forneceram insights sobre o perfil socioeconômico dos/as entrevistados/as e deram início à compreensão dos discursos sobre o ensino e panorama da dança na cidade de Campo Grande – MS, especialmente considerando o período do *lockdown*.

Primeiramente, foi observado que a identidade de gênero dos/as entrevistados/as é diversa, com uma distribuição equitativa entre homens cis, mulheres cis e um entrevistado que se identificou de outra forma. Houve também uma breve reflexão sobre a necessidade de esclarecimentos sobre os termos cis e trans durante as entrevistas, destacando a importância da sensibilização para questões de gênero no contexto da dança. Ao analisar o perfil profissional dos/as entrevistados/as, observou-se uma média de idade de 32 anos e uma vasta experiência docente, com a maioria dos/as professores/as atuando na área há cerca de 10 anos. Ficou evidente que muitos/as profissionais da dança precisam buscar renda complementar devido à precariedade de investimentos públicos e à desvalorização da profissão.

Além disso, foi identificado que a formação acadêmica dos/as entrevistados/as é diversificada, com uma predominância de graduados/as em Educação Física, seguido por Artes Cênicas e Dança. Quanto às vertentes da dança ensinadas pelos/as professores/as, a Dança de Salão foi a mais citada, seguida por uma variedade de estilos que demonstram a diversidade de conhecimentos dos/as entrevistados/as. Essas análises forneceram uma idéia para as discussões futuras sobre os discursos dos/as sujeitos da pesquisa, especialmente no que diz respeito aos desafios enfrentados durante o ensino remoto e às estratégias utilizadas para adaptar o ensino presencial para o *online*. A partir desses dados, podemos iniciar uma reflexão mais aprofundada sobre o papel dos artefatos culturais e das práticas pedagógicas na prática da dança, tanto durante quanto após o período do *lockdown*.

Este estudo destaca a complexidade e os desafios enfrentados pelos e pelas profissionais da dança durante o período de *lockdown* e a transição para o ensino *online*. Esses desafios vão desde a adaptação tecnológica até a reconfiguração das dinâmicas de poder nas aulas remotas.

Os/as professores/as de dança precisaram ampliar seu domínio tecnológico para se adaptarem às demandas do ensino *online*. Muitos descobriram novas habilidades e formas de utilizar a tecnologia para continuar oferecendo aulas aos seus/suas alunos/as.

O ensino remoto trouxe novas dinâmicas de poder nas relações entre professores/as e alunos/as. Enquanto os/as professores/as mantêm uma posição de autoridade, os alunos também exercem poder ao decidirem participar ou não das aulas virtuais. A falta de acesso à *internet* e a dificuldade de adaptação das crianças ao ensino *online* destacam desigualdades e desafios específicos enfrentados pelos professores e pelas professoras que trabalham com esse público.

Os/as professores/as precisaram repensar suas práticas pedagógicas para garantir a eficácia do ensino *online*. Isso incluiu o desenvolvimento de novas metodologias, o uso de artefatos durante as aulas e a combinação de elementos síncronos e assíncronos. Em suma, as aulas de dança *online* durante o período de *lockdown* foram marcadas por desafios, inovações e reflexões sobre as dinâmicas de poder no contexto educacional. Os /as professores/as precisaram se adaptar rapidamente e buscar novas formas de engajar os/as alunos/as, ao mesmo tempo em que enfrentavam limitações tecnológicas e sociais.

Vale destacar a profunda transformação que a relação entre a *internet* e a dança trouxe para a prática, ensino e apreciação da arte da dança. A interconectividade proporcionada pela *internet* abriu novas possibilidades e impactou diversos aspectos da dança de maneira significativa. A Cecília Salles (2016), ressalta a importância de adotar o paradigma da rede ao pensar nas interações e relações que a *internet* possibilita. O texto evidencia que as aulas de

dança online permitiram uma colaboração à distância entre artistas em diferentes localidades geográficas, ampliando o campo de abordagens criativas.

Além disso, a disponibilidade de uma vasta gama de estilos de dança, técnicas e informações *online* possibilitou aos dançarinos aprender e se inspirar, independentemente de sua localização. As narrativas dos/as entrevistados/as revelam a personalização das experiências de aprendizado, impulsionada pela interconectividade *online*. A possibilidade de participar de aulas de dança de diferentes lugares enriquece o currículo cultural dos/as alunos/as, proporcionando uma exposição rica à diversidade cultural.

A integração de diferentes estilos de dança em aulas *online* pode promover a diversidade cultural e enriquecer o repertório de movimentos dos/as alunos/as. Os/as professores/as, ao adaptarem suas práticas de ensino ao ambiente digital, estão buscando novas formas de poder que possibilitam a construção coletiva de conhecimento e a desconstrução de estereótipos. Por fim, as aulas de dança *online* representam espaços dinâmicos de trocas culturais e colaboração, moldando o currículo cultural por meio de interações virtuais. A adoção dessas práticas pelos/as professores/as *pós-lockdown* evidencia uma adaptação necessária ao contexto atual, mas também uma busca por novas formas de poder e conhecimento na interseção entre dança e tecnologia.

Através dessa pesquisa foi enfatizado os desafios e limitações enfrentados no ensino remoto de dança, ressaltando a complexidade de adaptar a prática presencial para o ambiente digital. Rebs (2021), destaca a necessidade de reconhecer que o ensino de dança online não pode seguir a mesma lógica do ensino presencial, mas muitas vezes enfrenta resistência devido à hierarquização entre o digital e o físico. A falta de presença física e de contato direto entre professor/a e aluno/a levanta questões sobre a eficácia do ensino remoto, especialmente em disciplinas onde o toque e a interação física são fundamentais.

A ausência desse contato nas aulas online transforma a dinâmica de poder e pode afetar a percepção do corpo e a qualidade da experiência de aprendizagem. A Educação Somática, conforme discutido por Débora Bolsanello (2005), ressalta a importância da atenção às sensações do próprio corpo no processo de aprendizado. A falta de presença física nas aulas *online* pode dificultar essa conexão sensorial e perceptiva, afetando a qualidade do ensino.

Embora as aulas *online* possam oferecer vantagens em termos de flexibilidade e acessibilidade, a maioria (10) professores e professoras entrevistados/as consideram que o ensino presencial ainda é superior devido ao contato físico e à experiência sensorial que proporciona. A reprodução de normas e padrões culturais nas aulas *online* também é uma preocupação, pois esses aspectos podem afetar a experiência do corpo e do toque. Apesar dos

desafios, os professores e professoras podem explorar alternativas criativas para compensar a falta de toque nas aulas *online*, como instruções verbais detalhadas, demonstrações visuais claras e exercícios de consciência corporal. No entanto, é importante reconhecer que a experiência completa da dança muitas vezes só é alcançada através do contato físico e da imersão no ambiente da aula presencial.

Através deste trabalho podemos destacar a importância dos espetáculos de dança na carreira dos/as artistas, oferecendo oportunidades para expressão criativa, desenvolvimento profissional, conexão com o público e realização pessoal. Durante a pandemia, muitas companhias e artistas se adaptaram às novas circunstâncias, criando espetáculos *online* como uma forma de continuar compartilhando suas obras e se conectando com o público em um contexto digital.

Embora os espetáculos *online* representem uma adaptação criativa às circunstâncias desafiadoras, eles também apresentam desafios únicos, como a falta de interação física e a distância emocional do público. Os/as artistas tiveram que explorar novas formas de envolver o público e capturar sua atenção em meio à concorrência de conteúdo *online*. Além disso, questões técnicas e logísticas, como qualidade de vídeo e áudio, também podem afetar a experiência do público.

Apesar dos desafios, os espetáculos *online* oferecem oportunidades para inovação artística e acesso a um público diversificado em todo o mundo. Através da criatividade e da colaboração, os artistas podem criar experiências envolventes e significativas que transcendem as limitações do espaço virtual. Os espetáculos *online* também podem servir como uma fonte alternativa de receita para artistas e companhias de dança durante a pandemia, embora questões de monetização e sustentabilidade financeira a longo prazo precisam ser consideradas.

A performance dos/as professores/as de dança durante o período de *lockdown* também foi significativa, exigindo uma adaptação expressiva e a incorporação de novas habilidades para garantir uma experiência de ensino eficaz e envolvente. As aulas *online* desafiaram as hierarquias tradicionais de poder em sala de aula, encorajando abordagens mais colaborativas e horizontais no ensino da dança.

É possível observar a crescente importância das redes sociais na divulgação e promoção do trabalho dos profissionais da dança, especialmente durante o período de *lockdown* e distanciamento social. O aumento significativo no uso das redes sociais pode ser atribuído à necessidade de conexão social, ao acesso facilitado à informação e ao entretenimento *online*. A análise sob a perspectiva de Foucault sugere que o compartilhamento de vídeos de dança nas

redes sociais não é apenas uma forma de divulgação, mas também uma estratégia de poder exercida pelos/as dançarinos/as.

A utilização da *internet* como ferramenta de trabalho pelos/as professores/as de dança oferece uma ampla gama de oportunidades, desde a divulgação de aulas até o compartilhamento de vídeos e conteúdos educacionais. Isso permite uma maior interação com o público e uma democratização do conhecimento sobre dança. Com o advento da pandemia, a *internet* se tornou ainda mais essencial para os profissionais da dança, tanto para a divulgação de seu trabalho quanto para o aprendizado. O aumento no uso das redes sociais durante esse período reflete a adaptação dos dançarinos/as às novas condições, aproveitando as ferramentas digitais disponíveis para continuar promovendo sua arte.

Observamos como a tecnologia, especialmente plataformas como o *TikTok*, tem impactado as práticas de ensino e aprendizado na dança, trazendo tanto benefícios quanto desafios para professores/as e alunos/as. Desafios e tendências virais do *TikTok* têm sido uma fonte de inspiração para muitos/as alunos/as, trazendo elementos da cultura pop-jovem para o estúdio de dança e estimulando a criatividade.

No entanto, também surgem preocupações em relação à falta de originalidade e à superficialidade das danças populares na *internet*. A rápida propagação de desafios de dança pode levar a uma ênfase excessiva na novidade e na tendência do momento, em detrimento da compreensão da história e do contexto cultural por trás dos movimentos de dança. Além disso, a desvalorização do profissional de dança e a apropriação cultural são questões importantes a serem consideradas.

É essencial que os/as professores/as de dança incentivem uma abordagem crítica em relação às práticas de dança na *internet*, promovendo a compreensão da história e da técnica por trás dos movimentos. Ao mesmo tempo, é importante reconhecer o potencial positivo das plataformas digitais para a promoção da dança e a criação de comunidades de dançarinos/as.

Em mais uma análise, a integração da tecnologia na dança deve ser feita de forma equilibrada, aproveitando os benefícios das plataformas digitais enquanto se mantém um compromisso com a qualidade, autenticidade e valorização da arte da dança. Podemos encontrar uma complexidade das interações *online*, especialmente no contexto de desafios como os encontrados no *TikTok*. As crianças são influenciadas por normas e padrões presentes na mídia digital, o que pode moldar sua percepção de si mesma e de outros, além de afetar sua expressão e criatividade.

É crucial reconhecer que a normalização da dança midiática para crianças traz consigo implicações tanto positivas quanto negativas. Enquanto o *TikTok* e outras plataformas oferecem

oportunidades para expressão, conexão e criatividade, também apresentam desafios relacionados à segurança, privacidade e saúde mental. Os adultos, incluindo pais, educadores e responsáveis, desempenham um papel fundamental na orientação e proteção das crianças no ambiente *online*.

Promover uma compreensão crítica das dinâmicas de poder presentes nas interações *online* é essencial para garantir o bem-estar e a segurança das crianças, reconhecendo-as como sujeitos de direitos. Em suma, a análise cuidadosa e crítica das influências midiáticas sobre as crianças é necessária para garantir que elas possam se desenvolver de maneira saudável e positiva, aproveitando ao máximo as oportunidades oferecidas pela tecnologia digital.

Podemos evidenciar que é notável o crescimento da dança na *internet* nos últimos anos, impulsionado por fatores como a pandemia e o *lockdown*, que aumentaram o acesso à *internet* e facilitaram o compartilhamento de conteúdo de dança *online*. Esse crescimento reflete a influência da mídia digital e da tecnologia na disseminação e promoção da arte da dança.

A evolução tecnológica da dança é considerada inevitável, embora alguns professores/as entrevistados/as resistam à transição para o ensino *online*, citando preferência pelo calor humano e pela interação presencial. No entanto, a pandemia deixou um marco na sociedade e nos profissionais de dança, levando a uma reflexão sobre novas formas de ensino e aprendizado. A introdução de implementações tecnológicas no ensino tradicional da dança tem representado uma quebra significativa de paradigmas, permitindo uma democratização do acesso ao ensino da dança e ampliando as possibilidades de aprimoramento técnico e criativo.

No entanto, é essencial abordar criticamente os desafios e contradições associados à tecnologia na dança, como a negociação de poder e controle, preocupações com privacidade e vigilância, e questões de acesso e equidade digital. Em última análise, a tecnologia na dança oferece um espaço fértil para a reflexão crítica e a inovação criativa, desafiando as normas estabelecidas na prática artística e promovendo uma maior democratização da expressão artística.

É de suma importância considerar os limites dessa pesquisa, ao considerarmos a quantidade de entrevistados/as, as respostas obtidas, esses dados podem ser específicos para a cidade de Campo Grande e não serem generalizados para outras localidades e os resultados podem não representar toda a diversidade da comunidade de dança, visto que a escolha foi aleatória e poucos professores/as realmente marcaram a entrevista para participar da pesquisa. Além de que, a temática oferece poucas referências bibliográficas, ou seja, ainda há poucos estudos sobre a dança, e em relação as aulas *onlines*, espetáculos e cursos há menos estudos

ainda. Sugerimos mais pesquisas pois trata-se de um campo rico e diversificado que oferece inúmeras oportunidades para investigação e descobertas.

Em um mundo onde a dança transcende fronteiras culturais, desafia convenções e transmite os mais profundos sentimentos, surge uma chamada para explorar os mistérios e maravilhas desse universo vibrante por meio da pesquisa científica. A dança, essa forma de expressão ancestral que ecoa através dos tempos, está pronta para ser desvendada, compreendida e celebrada de maneiras ainda não exploradas. É hora de abrir as cortinas e convidar todos aqueles apaixonados por movimento, ritmo e emoção a se aventurarem na jornada do conhecimento através da pesquisa em dança. O palco está pronto, a música está tocando - é hora de começar a dançar com as palavras, os números e as ideias, e deixar sua marca no mundo da pesquisa em dança.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Elisa. As relações entre arte e tecnologia: a dança híbrida do Cena 11. **Pensar a Prática**, v. 10, n. 2, p. 53-68, 2007.
- AGANBEM, Giorgio. O que é um dispositivo. **su: O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó, Argos, 2009.
- ALENCAR, Helenira Fonseca de et al. Função escolar x evasão: a falência da educação para o trabalho. 2010.
- ALEXANDRE, Ivana da Silva. **Ludicidade na dança para crianças: experiências como o ensino do ballet para turma do baby class**. Orientador: Renata Celina de Moraes Otelo. 2019. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.
- ANDRÉ, Marli. O que é um estudo de caso qualitativo em educação. **Revista da FAAEBA: Educação e Contemporaneidade**, p. 95-103, 2013.
- ALVES, Carine de Mendonça. **Experiências em dança: uma sistematização de práticas pedagógicas para a formação do profissional reflexivo**. 2018. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, 2018. Available at: <http://hdl.handle.net/11449/165831>. Acesso em: 20 de jun. 2023.
- ARANTES, Poliana Coeli Costa; CASPARY, Rayanne Lira Favacho. Atividades didáticas de ensino de alemão em contexto remoto emergencial: análise do poder e propostas de ação para a reflexão crítica. **Pandaemonium Germanicum**, v. 25, p. 64-88, 2022.
- ARRUDA, Carmen Lucia Rodrigues. Produção artística na universidade: relações de trabalho do professor-artista na Unicamp. **Comunicações**, v. 17, n. 2, p. 51-64, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. Tempos líquidos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed**, 2009. BRASIL.
- BARRETO, Débora.. Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola. 2ª ed. Campinas, SP: **Conexões**, v. 1, n. 1, p. 104-104, 1998.
- BARROS, Aidin de Jesus Paes; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. Projeto de pesquisa: propostas metodológicas. Petrópolis: **Vozes**, 2003.
- BILGE, Sirma. Théorisations féministes de l'intersectionnalité. **Diogène**, n. 1, p. 70-88, 2009.
- BIZERRA, A. Dança sob a ótica da neurociência: análise da percepção da dimensão corporal e movimento. 72f. Universidade São Judas Tadeu (Dissertação de mestrado em Educação Física). São Paulo, 2014.
- BOLSANELLO, Débora. Educação somática: o corpo enquanto experiência. **Motriz. Journal of Physical Education**. UNESP, p. 89-96, 2005.
- BORTOLAZZO, Sandro. Os usos do conceito de pedagogias culturais para além dos oceanos: um análise do contexto Brasil e Austrália. **Momento-Diálogos em Educação**, v. 29, n. 2, p. 315-336, 2020.

BORTOLAZZO, Sandro Faccin. **Narrativas acadêmicas e midiáticas produzindo uma Geração Digital**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

BRASIL, Aline Silva. A dança-em-criação: reflexões pedagógicas. **O Mosaico**, v. 2, n. 1, 2010.

BRASIL. Folha informativa COVID-19 - Escritório da OPAS e da OMS no Brasil. Organização Pan- Americana de Saúde (OPAS). Brasília, 2018. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19>. Acesso em: 20 de agosto. 2022

BRASIL. Medida provisória nº 934, de 1 de abril de 2020, estabelece normas excepcionais sobre o ano letivo da educação básica e do ensino superior decorrentes das medidas para enfrentamento da situação de emergência de saúde pública de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020). Disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/materias/medidas-provisorias/-/mpv/141349#:~:text=Estabelece%20que%20as%20referidas%20dispensas,Fisioterapia%2C%20cumpridas%20as%20condi%C3%A7%C3%B5es%20previstas>. Acesso em: 31 de out. de 2022.

BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, sexualidade e currículo. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica**, 1999.

BRUNO, Fernanda. Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade. **Porto Alegre: Sulina**, 2013.

BURCKARDT, Eduarda Virginia; CAVALHEIRO RIGO, Lais; BARROSO DE CASTRO, Felipe. A dança eo mundo vivido das crianças. In: **11º Congreso Argentino de Educación Física y Ciencias 28 de septiembre al 2 de octubre de 2015 Ensenada, Argentina**. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Educación Física, 2015.

CAMOZZATO, Viviane Castro. Sociedade pedagógica e as transformações nos espaços-tempos do ensinar e do aprender. **Em Aberto**. Brasília, v. 31, n. 101, p. 107-119, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.24109/2176-6673.emaberto.31i101.3526>.

CAMOZZATO, Viviane Castro; COSTA, Marisa Vorraber. Vontade de pedagogia – pluralização das pedagogias e condução de sujeitos. **Cadernos de Educação**, n. 44, 12 set. 2013

CARVALHO, Thainá Maria Silva; PRONSATO, Laura. Interações entre dança e tecnologia: um estudo prático-teórico sobre a dança mediada por dispositivos tecnológicos. **Palíndromo**, v. 12, n. 26, p. 110-124, 2020.

CERBINO, Beatriz. Uma cela pós-moderna. In: **Lições de dança**. Rio de Janeiro, n. 1, p. 91-102, 1999.

CERBINO, Beatriz e MENDONLA, Leandro. Considerações sobre as relações entre autoria, dança, cinema e videodança| Considerations on the relationship between authorship, dance, film and videodance. **Liinc em Revista**, v. 7, n. 2, 2011.

CHAVES, Elizangela. A escolarização da dança em Minas Gerais (1925 – 1937). 2002. 160 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

COLLING, Leandro. Gênero e sexualidade na atualidade. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30887> Acesso em: 20 de março de 2023

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2 ed. 2021. CORÁ, Maria Amélia Jundurian. Reflexões acerca das Culturas e das Artes em Tempo de Pandemia. **NAU Social**, Bahia, v. 11, n. 21, p. 321-329, 2020.

CORRÊA, Josiane Gisela Franken. **Nós, professoras de Dança: ensaio documental sobre a docência em Dança no Rio Grande do Sul**. 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201067/001087697.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 03 jan. 2022.

CORRÊA, Amanda Juliete; SÉRIO, Andréa. REFLEXÕES SOBRE ENSINO E APRENDIZAGEM DA DANÇA EM TEMPOS DE PANDEMIA. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 914–925, 2023. DOI: 10.51891/rease.v9i1.8319. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/8319>. Acesso em: 12 jan. 2024

CORTEZ, Antonio Carlos Leal; PITANGA, Francisco José Gondim; ALMEIDA-SANTOS, Marcos Antonio; NUNES, Rodolfo Alkmim Moreira; BOTERO-ROSAS, Daniel Alfonso; DANTAS, Estélio Henrique Martin. **Centros de atividades físicas e promoção de saúde durante a pandemia da covid-19**. 2020. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.996. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/996>. Acesso em: 06 jan. 2022.

COSTA, Marisa. Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique; Estudos Culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, maio/jun/jul/ago, p.36-61. 2003.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan., 2002.

DA COSTA, Deyvisson Pereira; BOZZ, Augusto Flamaryon Cecchin. CORPO E DISCURSO: a noção de biopoder em Michel Foucault. **Revista Panorâmica online**, v. 12, 2011.

DA SILVA, Maria Graziela Mazziotti Soares; SCHWARTZ, Gisele Maria. Por um ensino significativo da dança. **Movimento**, v. 6, n. 12, p. 45-52, 2000.

DA SILVA, Marcia Alves Soares; MARCÍLIO, Bruna Maria Siquinelli. A casa e o habitar: experiências emocionais do isolamento social. **Revista de arquitetura e urbanismo**, v. 1, n. 10, p. 247-261, 2020

DE ANDRADE-FEUSP, Beatriz Campos. Estudos Culturais e a Dança: um encontro possível na educação física escolar. **4º SBCE e 1º SIECE**. 2011.

DE ANDRADE, Carolina Romano; BANOV, Luiza Romani Ferreira; DOS SANTOS, Renata Fernandes. Partilhas em meio à pandemia: por um protocolo poético e dançado de volta às aulas. **Anais ABRACE**, v. 21, n. 1, 2021.

DE ARAÚJO, Guilherme Fernando Soares. “... O único problema é a aula ser ‘fria’...” uma análise sobre o sofrimento mental de alunos em ensino remoto. **RECIMA21-Revista Científica Multidisciplinar**. v. 2, n. 5, 2021.

DE CASTRO, Denise Monteiro; NEIRA, Marcos Garcia. Cultura corporal e educação escolar indígena-um estudo de caso. **Revista HISTEDBR On-Line**, v. 9, n. 34, p. 234-254, 2009.

DE OLIVEIRA, Larissa Lorena; SIEDLER, Elke; VELLOZO, Marila Annibelli. Dispositivos de poder e controle no deslocamento das aulas presenciais de dança para o ensino remoto no ensino formal. **DANÇA: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 8, n. 11, p. 81-91, 2023.

DIAS, Bibiana de Moraes. **O arcaico é atual: o papel das mídias na dinamização do imaginário sobre a dança em ambientes virtuais**. 2022. Dissertação - (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Comunicação, 2022.

DINIZ, Irla Karla dos Santos. **A dança no ensino médio: material didático apoiado pelas Tic**. 2017. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Humano e Tecnologias) - Instituto de Biociências de Rio Claro, São Paulo, 2017.

EHRENBERG, Mônica C. **A Dança como conhecimento a ser tratado pela Educação Física escolar: aproximações entre formação e atuação profissional**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação Física, UNICAMP, Campinas, 2003.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Delineamentos para uma cartografia brasileira dos Estudos Culturais. **Revista ECO-Pós**, v. 7, n. 2, 2004.

ETO, Jorge e NEIRA, Marcos Garcia. **Em defesa de uma teoria pós-crítica de educação física**. *Pensar a Prática*, v. 20, n. 3, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/rpp.v20i3.42732>. Acesso em: 30 jan. 2024.

EVANGELISTA, Gislene Rangel. #CurrículoDoFacebook: denúncia de crise e demanda pela reforma do Ensino Médio na linha do tempo da escola. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. **Contrapontos**, v. 10, n. 03, p. 321-326, 2010.

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

FALKEMBACH, Maria; ICLE, Gilberto. Três tecnologias de subjetivação para pensar o ensino de dança na escola. **ETD-Educação Temática Digital**, v. 18, n. 3, p. 628-650, 2016.

FREIRE, Paulo. Educação: o sonho possível. 1982.

FREIRE, Paulo. O compromisso do profissional com a sociedade. **FREIRE, P. Educação e Mudança. 9ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 15-25, 1983.**

FREITAS, Luis Carlos de. A reforma empresarial da educação: nova direita, velhas ideias. **São Paulo: Expressão Popular, 2018.**

FOUCAULT, Michel. Isto não é um cachimbo. 1988. Disponível em: https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/Isto_n%C3%83%C2%A3o_e_um_cachimbo_-_MichelFoucault.pdf. Acesso em: 22 de dez de 2023.

FOUCAULT, Michel. **Resumo dos cursos do collège de France:(1970-1982)**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1997.

FOUCAULT, Michel. Uma entrevista com Michel Foucault. **verve. revista semestral autogestionária do Nu-Sol.**, n. 5, 2004.

FOUCAULT, Michel. A governamentalidade In: Foucault, Michel. **Estratégia poder- saber**. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.281-305, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

Gallardo, S. P. (2006). A dança no contexto da educação física. / Org. Silvia Pavesi Sborquia, Jorge Sergio Pérez Gallardo. - Ijuí : Ed, Unijuí.

GERMANO, Vitor Abdias Cabót. **Educação física escolar e currículo do Estado de São Paulo: possibilidades dos usos do celular como recurso pedagógico no ensino do Hip Hop e Street dance**. 2015. 158 f. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro, 2015.

GIL, Antônio C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª Edição. São Paulo: Atlas, 2002.

GISLON, Giorgio Zimann. Buraquinhos por onde passar o movimento também na pandemia: entrevista sobre técnicas de dança e aulas *online* com Diana Gilardenghi. **Cena**, n. 36, p. 65-73, 2022.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra. **Contemporânea: Revista de Sociologia da UFSCAR**, São Carlos, n. 2, p. 37-60, 2011.

GUZZO, Marina. Partilhas sensíveis e essenciais em tempos pandêmicos [ou, quando poderemos novamente ir ao teatro sem medo?]. n-1 edições, **Pandemia Crítica**, n. 62, 2020. Disponível em: <https://www.n-ledicoes.org/textos/96>. Acesso em: 06 jan. 2022.

GREINER, Christine. A trama política dos dispositivos da dança. In: GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sonia (Orgs.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: mapas e contextos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & realidade**, v. 22, n. 2, 1997.

JORNAL USP. **Educação e pandemia: desafios e perspectivas**. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/educacao-e--pandemia-desafios-e-perspectivas/>. Acesso em: 30 out. 2022.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia**. Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001, p. 163-202; p. 295-334

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**.(tradução de Carlos Irineu da Costa) **São Paulo**: Editora 34. 1999.

LIBÂNEO, José Carlos, Ferreira, Liliana. Soares, de Medeiros, Augusto de, e Araújo, Osmar. Hélio. Alves, Entrevista com o professor José Carlos Libâneo—o curso de pedagogia no balanço das políticas educacionais. **Revista Eletrônica Científica Ensino Interdisciplinar**, v. 8, n. 27, 2022.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária, 1986. 99p.

MADEIRA, Raquel Raso Rodrigues Pinto. **Dança e Internet-conectividade e participação na criação coreográfica**. 2019. Tese de Doutorado.

MARINHO, Cristiane Maria. Os limites de resistência e de poder na relação entre Direitos Humanos e Biopolítica. *Dialectus*, n. 11, p. 88-99, ago. 2017

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, jun. 2020. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14189>. Acesso em: 16 de Jan. 2024.

MARQUES, Isabel. Algumas perguntas sobre dança e educação organização. In: TOMAZZONI, A.; MARINHO, C. W. N. (Org.). **Dança e Educação**. Joinville: **Nova Letra**, 2010.

MARQUES, Isabel. Rudolf Laban e Paulo Freire: entre o velho e o novo mundo. **Cena**, n. 32, p. 157-170, 2020.

MATHIAS, Carmen Viera; FELDKERCHER, Nadiane. Uso das TICs na Educação Superior presencial e a distância: a visão dos professores. **TE & ET**, 2011.

MARTINS, Raimundo; SÉRVIO, Pablo Passos. Polêmicas e indagações acerca de classificações da cultura: alta, baixa, folk, massa. In: **Visualidades**: revista do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. v. 10, n.01. Jan-Jun. Goiânia, 2012.

MATOS, Thaís. Como nascem as dancinhas dos maiores hits do Brasil? Por dentro de uma 'TikTok house'. *G1*. 16 set. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/poparte/musica/noticia/2021/09/16/como-nascem-as-dancinhas-dos-maiores-hits-do-brasil-pordentro-de-uma-tiktok-house.ghtml>. Acesso em: 24 jan. 2024.

MCNALLY, David. Língua, história e luta de classes. In: WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. **Em defesa da história: marxismo e pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,1999.

MILANEZ, Nilton. Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. In: Acta Scientiarum. LanguageandCulture. **Maringá**, v.31, n.2, p.215- 222, 2009.

MILLER, Jussara. O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. **ETD-Educação Temática Digital**, Campinas, v. 16, n. 1, p. 100-114, 2014.

MIRANDA, Maria Luiza de Jesus. A dança como conteúdo específico nos cursos de educação física e como área de estudo no ensino superior. **Revista Paulista de Educação Física**, v. 8, n. 2, p. 3-13jul./dez. 1994.

MENOTI, Joyce Cristina Claro. **Os jovens e a dança nas aulas de Educação Física: um desvelar das culturas juvenis**. 2017. Dissertação - (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Pós-graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente, 2017. Disponível em : <http://hdl.handle.net/11449/150573> .

NEIRA, Marcos Garcia; NUNES, Mário Luiz Ferrari. **Educação Física, currículo e cultura**. São Paulo: Phorte, 2009.

NEIRA, Marcos Garcia. Os conteúdos no currículo cultural da Educação Física e a valorização das diferenças: análises da prática pedagógica. **Revista e-Curriculum**, v. 18, n. 2, p. 827-846, 2020.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração**. São Paulo, v. 1, n. 3, p. 1-5, 1996.

NICOLINI, Fernanda. Oliveira. efeito mirror como ferramenta para a desconstrução digital em dança. In: AMARAL, S. F.; VOLPE, M. F. E.; GARBIN, M. C. Dança e Tecnologia, quais danças estão por vir?. **Salvador: ANDA**,2020. p. 137-151

NOGUEIRA, Carlos José e colaboradores. **Recomendações para a prática de exercício físico em face do covid-19: uma revisão integrativa**. Revista brasileira de fisiologia do exercício, v. 20, n. 1, p. 101-124, 2020

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de; et al. “Cada um no seu quadrado”: Processos artísticos em tempos de isolamento domiciliar. **Revista UFG**, v. 20, n. 26, 2020.

PACHECO, Ana Julia Pinto. **EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA: UMA ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA**. **Pensar a Prática**, v. 2, p. 156-171, 1999.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Pesquisas pós-críticas em educação no Brasil: esboço de um mapa. **Cadernos de pesquisa**, v. 34, p. 283-303, 2004.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Política da subjetividade docente no currículo da mídia educativa brasileira. **Educação & Sociedade**, v. 27, p. 91-115, 2006.

PARAÍSO, Marlucy A. **Currículo e mídia educativa brasileira: poder, saber e subjetivação**. Chapecó: Argos, 2007.

PEREIRA, Mariana Lolato; HUNGER, Dagmar Aparecida Cynthia França. Dança e Educação Física no Brasil: questões polêmicas. **Revista Digital-Buenos Aires-Ano**, n. 96, p. 4, 2006.

PIFFER, Jamila Gontijo. Poéticas de um ventre antropofágico: um olhar simbólico sobre a Dança Tribal Fusion. 2018.

PIMENTEL, Irene Flunser. A assistência social e familiar do Estado Novo nos anos 30 e 40. **Análise social**, p. 477-508, 2000.

PINTO, Maria Cristina. Os elementos do espetáculo de dança na experiência criativa do dançarino autor. **Maria Cristina Pinto. Campinas, SP:[sn]**, 2001

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; HENZ, Ilaine Maria; SCARPATO, Lenice Eli Lunkes. Possibilidades com o processo criativo nas escolas de dança. **Revista Extraprensa**, v. 14, n. 2, p. 104-121, 2021.

PINHEIRO, Regina. Dança e tecnologias da informação. Juiz de Fora: UFJF; FACOM, 1. sem. 2002, 58 fls. digit. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

RABARDEL, Pierre. Les Hommes & Les Technologies: approche cognitive des instruments contemporains. Paris: Armand Colin Éditeur, 1995.

REBS, Rebeca Recuero. Ballet online e capital social em tempos de pandemia. **Repertório**, v. 1, n. 37, 2021.

RECUERO, Raquel. Redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RÊGO, Isa Sara Pereira. Corpos virtualizados, danças potencializadas: atualizações contemporâneas do corpociborgue. 2014.

REGO, Isa Sara Pereira. **Informática aplicada ao ensino da Dança: uma proposta metodológica para a dança digital**. 2019. 184 f., il. Tese (Doutorado em Educação) Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). In: **Simpósio internacional e congresso brasileiro de imagem corporal**. 2010.

ROSA, Marcelo Victor da; DUQUE, Tiago. Estudos culturais e educação: processo ensino-aprendizagem em Mato Grosso do Sul na pandemia da covid-19. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 103, p. 808-822, 2023.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação Construção da Obra de Arte**. 2 ed. Editora Horizonte. 2016.

SANTANA, Ivani. **Dança na cultura digital**. SciELO-EDUFBA, 2006.

SANTANA, Batista P. et al. A HISTÓRIA E O REFINAMENTO DO PODER SOBRE O CORPO NA DANÇA: FOUCAULT E LABAN. **Colóquio do Museu Pedagógico-ISSN 2175-5493**, v. 11, n. 1, p. 4395-4406, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia: Com novo pós-escrito**. Editora Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Currículo e identidade social: territórios contestados. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, p. 190-207, 2003.

SILVA, Bruno Santana da. Youtubers de dança e ciberespaço: uma análise da construção da dança para internet a partir dos canais WoopzTV e Tiago Montalti. 2021. 42 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Dança, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Aparecida de Goiânia, 2021.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. Sao Paulo: Ed. Perspectiva. 1979, p.11

STRAZZACAPPA, Márcia. Dança na Educação - Discutindo questões básicas e polêmicas. **Pensar a Prática**, vol. 6, jul./jun., p. 73-85, 2002-2003.

TERRA, Ana. Onde se produz o artista da dança. Algumas perguntas sobre dança e educação. **Nova Letra**, Joinville, v. 1, p. 67-76, 2009.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**. Petrópolis: vozes, 1998.

TOMAZZONI, Airton. Lições de dança na mídia. **Educação. Porto Alegre**, p. 77-86, 20??

WATKINS, Megan; NOBLE, Greg; DRISCOLL, Catherine. Pedagogy: The unsaid of socio-cultural theory. In: **Cultural pedagogies and human conduct**. Routledge, 2015. p. 1-16.

Webinário sobre Educação durante a pandemia do novo coronavírus - YouTube, 2019. Disponível em: Acesso em: 30 out. 2022.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). Director-General 's remarks at the media briefing on 2019-nCoV on 11 February 2020. Genebra, 11 fev. 2020. Disponível em <https://www.who.int/dg/speeches/detail/who-director-general-s-remarks-at-the-media-briefing-on-2019-ncov-on-11-february-2020>. Acesso em: 30 de out. de 2022.

APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA OS PROFESSORES DE DANÇA

O roteiro abaixo tem por objetivo investigar o ensino de dança e seus artefatos culturais midiáticos em tempos de pós *lockdown* e identificar quais as suas relações com o período do *lockdown*.

Participante, você tem plena liberdade para desistir da pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo ou penalização alguma, ou ainda poderá deixar de responder à(s) questão(ões) ou pergunta(s) que desejar.

Os dados obtidos nesta pesquisa serão utilizados na dissertação de mestrado em andamento, bem como poderão ser utilizados em publicações, apresentação de trabalhos em eventos e em artigos científicos futuros, sempre preservando o anonimato dos sujeitos.

Para perguntas ou informações referentes a esta pesquisa, entre em contato: Karen de Souza Cruz (pesquisadora responsável), telefone (67) 99260-5643, *e-mail*: karen.cruz@ufms.br, ou Prof.º Dr.º Marcelo Victor da Rosa (orientador), telefone (67) 99629-4448, *e-mail*: marcelo.rosa@ufms.br.

ROTEIRO DE ENTREVISTA:

- **Perfil socioeconômico e de atuação profissional.**

1. Nome do/a participante:
2. Nome fictício para possível citação na dissertação:
3. Identidade de Gênero:
 - () Homem Cis
 - () Homem Trans
 - () Mulher Cis
 - () Mulher Trans
 - () Outro
4. Idade?
5. Há quantos anos atua como professor/a de dança? Possui outra profissão?
6. Qual seu grau de escolaridade?
7. Qual o nome do curso do seu grau de escolaridade?

8. Qual(is) vertente(s) ensina?

• **O ensino de dança no *lockdown***

9. Como você avalia sua habilidade e domínio com a tecnologia?

10. Durante o *lockdown* você realizou como professor/a ou frequentou como aluno algum *workshop*, aula, congresso ou qualquer outro curso *online*?

11. Qual sua opinião em relação ao aprendizado do ensino da dança no formato remoto?

12. Como você avalia sua performance como professor(a) de dança no período *lockdown*, pontos positivos e negativos em relação aos artefatos midiáticos e pedagogias adotadas.

13. Realizou alguma apresentação de dança (coreografia e/ou espetáculo) *online*? Caso sim, como foi a experiência? E como público, assistiu a espetáculos de dança *online*? O que teria a dizer sobre isso?

14. Sobre os artefatos culturais midiáticos, qual a sua opinião sobre a utilização deles no ensino de dança?

15. Como você avalia a interferência da evolução dos artefatos culturais midiáticos utilizados na dança no *lockdown*, quais os pontos positivos e negativos?

• **O ensino de dança no pós *lockdown***

16. Existe alguma atividade de dança que você ministra/coordena, na qual está ocorrendo de forma remota? Por que?

17. Mudou a forma como você utilizava os artefatos midiáticos em relação a dança, após o *lockdown*? O que?

18. Você utiliza a internet como uma ferramenta profissional no campo de dança? Como?

19. Acredita que essa ideia de aulas e cursos *online* na área da dança, podem continuar? Justifique.

20. Possui a intenção de oferecer algum curso, aula, palestra e espetáculo de maneira remota?

21. Você acredita que mudou algo nas pedagogias de ensino da dança após o *lockdown*? Justifique.

22. O que ficou do período *lockdown* que acha importante pontuar pós-*lockdown*?

23. Qual sua expectativa em relação ao crescimento dos artefatos culturais midiáticos em relação a à área da dança?

24. Gostaria de contribuir com essa pesquisa com mais algum comentário.

Agradeço a participação e as contribuições com a pesquisa.

_____, ____ de _____ de _____

Assinatura da/o participante

APÊNDICE 2 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidada a participar da pesquisa científica: **O ensino de dança no período pós *lockdown* e suas relações com o período *lockdown*.**

Esta pesquisa está sendo conduzida pela pesquisadora Karen de Souza Cruz, residente em Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

Você precisa decidir se quer participar ou não. Leia com atenção o que se segue e pergunte a pesquisadora, caso haja dúvidas.

O objetivo da pesquisa em questão é analisar o ensino de dança e seus artefatos culturais midiáticos em tempos de pós *lockdown* e identificar quais as suas relações com o período do *lockdown* na cidade de Campo Grande-MS. Participarão dessa professores/as de dança que atuavam antes e após o *lockdown*.

Sua participação é voluntária e anônima e você não terá despesas ou será remunerada para a participação. Sua participação consiste em responder as perguntas roteirizadas em entrevista pela pesquisadora. A entrevista leva cerca de 15 minutos para ser aplicada. As respostas serão gravadas por meio de um aparelho de celular para essa finalidade e ocorrerão no local de sua preferência e a pesquisadora se deslocará até lá.

A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar do pesquisador informações sobre a participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato explicitados neste Termo.

Os riscos de sua participação na pesquisa são considerados mínimos, associados ao desconforto e/ou incômodo durante o decorrer da entrevista. Sendo assim, você tem toda a liberdade de desistir da pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo ou penalização alguma. Garantimos indenização de qualquer prejuízo decorrente da sua participação.

Essa pesquisa visa contribuir com o estudo da dança, mostrando as principais mudanças ocorridas e documentando a dança anterior e após esse grande momento mundial que foi o *lockdown*.

Todas as entrevistas ficarão armazenadas por cinco anos, sob responsabilidade da pesquisadora. Depois desse período, esses documentos serão destruídos, de forma segura, de modo que não ofereça risco de quebra de sigilo das informações neles contidos. Os dados obtidos nesta pesquisa serão utilizados em publicações, em eventos e artigos científicos futuros, preservando o anonimato sempre.

Essa pesquisa será desenvolvida no período de Junho de 2023 a novembro de 2023. Caso você concorde em participar seu nome e identidades serão mantidos em sigilo. Você receberá uma via assinada deste termo de consentimento e a outra ficará com a pesquisadora.

Em caso de dúvidas quanto a participação da pessoa pela qual você é responsável, e para perguntas ou informações referentes a pesquisa, entre em contato com o pesquisador responsável através do email: karen.cruz@ufms.br, do telefone (67) 9 9260-5643. Para sanar dúvidas quanto a sua participação no projeto, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos no endereço: UFMS - Av. Costa e Silva, s/nº, bairro Universitário, CEP: 79070-900. Campo Grande - MS, telefone: (67) 3345-7187 ou e-mail: conep.prop@ufms.br.

Nome e assinatura do pesquisador

_____, ____ de _____ de _____ Local e data.

Nome e assinatura do participante da pesquisa

_____, ____ de _____ de _____ Local e data.