



**INSTITUTO  
FEDERAL**  
Brasília

Instituto Federal de Brasília  
*Campus Brasília*  
Licenciatura em Dança

PEDRO DE LIMA MARIANO

**BAILANDO *CON ELLAS*:**  
Os Impactos Subjetivos do Ensino da Salsa

Brasília  
2024

PEDRO DE LIMA MARIANO

**BAILANDO CON ELLAS:**  
Os Impactos Subjetivos do Ensino da Salsa

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Licenciatura em Dança para obtenção de nota  
parcial à conclusão.

Orientadora: Prof. Dra. Gláucia Melasso  
Garcia de Carvalho

Brasília  
2024

PEDRO DE LIMA MARIANO

**BAILANDO CON ELLAS:**  
Os Impactos Subjetivos do Ensino da Salsa

Trabalho apresentado à disciplina [Nome da  
Disciplina] do curso de [Nome do Curso] para  
obtenção de nota parcial.

Aprovado em [dia] de [mês] de 2024

BANCA EXAMINADORA

---

Professora Doutora Gláucia Melasso Garcia de Carvalho  
Presidente da Banca / Orientadora

---

Professora Doutora Cíntia Nepomuceno Xavier  
Membro interno

---

Professor Doutor Luis Augusto Ferreira Saraiva

Departamento / Instituto Federal de Brasília  
Membro externo

*À minha mãe Stella, que não por ser mãe, mas  
é origem e não por ser minha, mas é estrela!*

## AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo a todos os que estão aqui presentes neste trabalho por terem contribuído direta ou indiretamente nas principais frentes que se misturam e se sobrepõem ao longo de todo o processo: a pessoal e a profissional.

Sendo assim agradeço primeiramente a toda a minha família pelo apoio perene e incondicional. Em especial, à minha mãe por todo o incentivo e à minha irmã que, por ser doutora em Antropologia, sempre me inspirou a seguir meu desenvolvimento na via acadêmica. Ainda no campo pessoal, agradeço à Gabi por tanto incentivo repartido em carinho, parceria, aprendizado e também pela participação direta dela no trabalho. A sua presença perpassa essas linhas costurando o enredo!

Na interseção entre o campo pessoal e profissional, agradeço primeiramente à Ana Diniz cuja influência neste trabalho e na minha carreira vai para além do que eu conseguiria medir. É difícil definir o limite do que é Pedro e do que é Ana na metodologia e mentalidade que desenvolvi ao longo de todos esses anos trabalhando com dança.

Sou muito grato também à Laís por todos os momentos, ensinamentos, apresentações, intercâmbios e compreensões. Obrigado também à Marina por apoiar e fazer parte da nossa equipe trazendo sempre uma energia nova, sorridente e inventiva para a “*Corazón Salsero*”, nosso coletivo, nossa associação cultural. Também agradeço muito ao grande amigo e DJ Pablo, que com suas habilidades intelectuais múltiplas, serviu como esteio pontual e preciso durante o processo de escrita dessa obra.

Agradeço ao Felix, ao Ricardo e aos demais integrantes da banda Sabor de Cuba, que, para mim, sempre foi mais do que uma diversão e uma profissão. A banda foi e segue sendo em minha vida uma universidade tão desafiadora e engrandecedora que me faz lembrar do meu próprio aprendizado no curso do Instituto Federal de Brasília. Ou seja, é como se eu estivesse em dois cursos superiores simultâneos, um formal e o outro não.

Por fim, também agradeço imensamente às alunas que aceitaram participar do trabalho com entrevistadas. Em especial à minha querida aluna Iêda que ainda, de coração aberto, me ajudou com a organização e formatação dele. Muito obrigado!

*“... reventaron los cueros en mil delirantes  
toques ... de la música más sabrosa del  
mundo, la música capaz de poner en  
movimiento todos los pies sobre la Tierra ... la  
música afro-cubana!”*

— **Manolo Ortega**

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar como as estratégias metodológicas utilizadas nas aulas particulares atuam no processo de desenvolvimento subjetivo de alunas. Para tanto serão trabalhados elementos de revisão bibliográfica que apontam para a conceituação, caracterização e contextualização da Salsa - sua história geral e local - que é o estilo de dança trabalhado e pesquisado pelo autor. Além disso, foram pesquisados elementos das principais vertentes teóricas da didática e suas aplicações nas estratégias usadas em aula com o intuito de entender as consequências que as aulas proporcionam no processo de aprendizado das alunas, registrando e demonstrando algumas das principais tecnologias metodológicas desenvolvidas ao longo dos anos pelo autor. A estratégia de pesquisa é qualitativa, envolvendo diversidade de instrumentos tais como: observação participante, entrevistas semi-estruturadas e instrumento de associação de ideias. As conclusões do trabalho apontam que o ensino da dança latina, com a conseqüente prática por parte das alunas pesquisadas, colabora positivamente para seu desenvolvimento subjetivo, potencializando aspectos da vida adulta, tais como convivência social, auto-estima, diminuição da ansiedade e intencionalidade em relação à busca de melhores condições de saúde física, além do natural aprendizado técnico da dança em si.

**Palavras-chave:** dança; ensino da dança; danças latinas; salsa; metodologia de ensino; desenvolvimento subjetivo

## **Abstract**

The present work aims to analyze how the methodological strategies used in private lessons may influence the subjective development of students. To this end, it will address elements of the literature review that point to the conceptualization, characterization, and contextualization of Salsa—its general and local history—which is the dance style studied and researched by the author. Additionally, elements from the main theoretical perspectives of didactics and their applications in classroom strategies will be examined to understand the effects that private Salsa-focused lessons have on the subjective development of students, documenting and demonstrating some of the key methodological technologies developed by the author over the years. The research strategy is qualitative, involving a variety of instruments such as participant observation, semi-structured interviews, and idea association tools. The findings of the study indicate that teaching Latin dance and the subsequent practice by the researched students positively contributes to their subjective development, enhancing aspects of adult life such as social interaction, self-esteem, anxiety reduction, and intentionality in seeking better physical health conditions, beyond the natural technical learning of the dance itself.

Keywords: Dance; Dance teaching; Latin dances; Teaching methodology; Subjective development

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1.1 Considerações Iniciais.....	11
Figura 1 - América Invertida.....	13
1.2. Memorial Dançante.....	15
<b>2. DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>19</b>
2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO.....	19
Figura 2 - Los Van Van.....	20
Figura 3 - Septeto Nacional de Cuba “Échale Salsita”.....	22
Figura 5 - Hotel Casino La Playa.....	27
2.2. Tecnologias metodológicas construídas para o ensino da Salsa / Casino.....	31
2.2.1. Paradigmas da dança feminina.....	31
2.2.2. Desconforto versus erro.....	32
2.2.3. Exercício de engates.....	34
2.2.4. Dinâmica Elementar do Casino.....	35
2.2.5. Exercício do carrinho de compras.....	35
2.2.6. Predominância da visão.....	36
2.2.7. Aprendizagem por moldagem.....	37
2.2.8. Dinâmica de autotoque - apelidada carinhosamente por mim de dinâmica do Monange.....	38
2.2.9. Dança de fora para dentro versus de dentro para fora:.....	39
2.3 Desenvolvimento Subjetivo das Alunas de Salsa/Casino.....	40
2.3.1. Instrumento 1 - Associação de Ideias.....	42
Figura 7 - Santa Palabra (NG La Banda).....	47
2.3.2. Instrumento 2 - Entrevistas Semi-Estruturadas.....	47
Figura 8 - gráfico sobre as vantagens da prática da dança.....	49
<b>3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>
<b>ANEXO — ENTREVISTAS.....</b>	<b>56</b>
Tabela 1 - Organização das entrevistas.....	56

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - América Invertida.....	13
Figura 2 - Los Van Van.....	20
Figura 3 - Septeto Nacional de Cuba “Échale Salsita”.....	22
Figura 5 - Hotel Casino La Playa.....	27
Figura 7 - Santa Palabra (NG La Banda).....	47
Figura 8 - gráfico sobre as vantagens da prática da dança.....	49

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Organização das entrevistas.....	56
---	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IFB	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília
UNB	Universidade de Brasília
DJ	Disk Jockey - disco jóquei

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Esta monografia se dedica ao estudo dos impactos que metodologias de ensino de Salsa têm no desenvolvimento subjetivo de minhas alunas particulares. Ela trata ainda sobre as possibilidades de desenvolvimento de uma vertente metodológica própria, uma linha de ensino, em meio ao contexto que será descrito. Por fim, ela representa também uma iniciativa no mesmo sentido do que justificou a minha própria ambição ao ingressar no curso de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília: eliminar lacunas e aprimorar o meu trabalho de difusão de culturas latinas pela dança por meio de uma incursão no meio científico, acadêmico. Ou seja, dentre várias frentes da minha atuação na difusão cultural, pretendo, com essa pesquisa, adicionar uma faceta científica/acadêmica ao trabalho que já realizo desde 2010 e que atualmente é de onde eu tiro a maior parte do meu sustento: aulas particulares de Danças Latinas (principalmente de Salsa) para mulheres.

Sendo assim, o tema foi abordado, neste trabalho acadêmico, a partir de diferentes perspectivas, incluindo elementos de contextualização histórica e cultural das danças latinas, bem como foram buscados aportes teóricos na psicologia e na educação, no sentido de o foco da pesquisa estar relacionado ao ensino da dança latina que tem, por intencionalidade, o desenvolvimento subjetivo das alunas.

Como comecei a citar acima, almejo olhar com lentes científicas para uma metodologia já aplicada e aperfeiçoada por um longo, árduo e resiliente trabalho com alunas oriundas de diversos continentes - África, Europa, Ásia e Américas. Além disso, também tenho o propósito de filtrar, consolidar e aperfeiçoar algumas das principais estratégias que venho usando na prática, em minha própria linha de trabalho. Busco então registrar e colocar à prova da academia algumas das marcas centrais que caracterizam a minha forma de ensinar. Enfim, todas essas são algumas das desafiadoras empreitadas que buscarei realizar por aqui.

Existem muitas dificuldades que envolvem o *viver da dança*, ou seja, subsistir com o trabalho em dança, em uma sociedade que não valoriza a arte e a cultura suficientemente como a brasileira. Cito por exemplo, o fato de que a parcela do orçamento público destinado ao fomento da cultura é de menos de 1%<sup>1</sup>. Portanto, uma das justificativas de importância

---

<sup>1</sup> <https://portaldotcu.gov.br>  
<https://oglobo.globo.com/cultura/orcamento-federal-da-cultura-cai-metade-em-dez-anos-25183180>

deste trabalho é exatamente a de contribuir no combate a essa realidade. Contribuir na valorização da arte-educação e das profissões relacionadas a ela.

Trata-se de uma iniciativa acadêmica que também tem como proposta abrir alguns caminhos e facilitar a trajetória de eventuais profissionais que queiram trabalhar com danças tradicionais, populares ou sociais. Desse modo, considero que, ir à frente desbravando a mata densa para facilitar a passagem dos demais é uma analogia importante que permeia esta análise e que permeou minha carreira desde os seus primeiros momentos.

Além disso, nosso trabalho também representa uma singela contribuição na luta decolonialista. Em um país que quase não se relaciona culturalmente com os seus vizinhos, mas que consome exacerbadamente os produtos mais industrializados e superficiais da cultura eurocêntrica, seja a que nos chega de forma direta ou a que rebate antes no norte da América; qualquer iniciativa de valorização, difusão ou união das tradições latinas é nobre e fundamental. Ouso dizer que falar sobre cultura latina em um meio dominado pelo eurocentrismo, como o acadêmico, é quase como uma pedra atirada na intifada contra a vertente cultural do neocolonialismo. Entender melhor, fortalecer e valorizar as latinidades é um ato político subversivo cujos efeitos positivos são difíceis de medir ou delimitar.

Aproveito então para definir conceitos que serão estratégicos na construção deste trabalho. Mignolo (2010) e Santos (2008) apontam que o colonialismo é um sistema político e econômico pelo qual uma nação exerce controle sobre outras terras e povos, explorando seus recursos e impondo sua cultura e sistema de governo. Esse controle pode assumir a forma de ocupação direta, administração colonial, ou influência econômica e cultural. O colonialismo tradicionalmente envolveu a dominação de territórios na Ásia, África e Américas por potências europeias a partir do século XV até o século XX.

Já o neocolonialismo refere-se a uma forma mais evoluída e complexa de controle, pois agora isso se dá de forma indireta ou sutil, exercido por uma potência sobre um país ou região, após o fim do colonialismo formal. Em vez de controle político direto, o neocolonialismo utiliza mecanismos econômicos, políticos e culturais para manter uma forma de subordinação e exploração. Isso pode incluir práticas como a dependência econômica, a influência política, o controle sobre recursos naturais e, na dança, o desencanto do corpo e da sua movença Aire (2024).

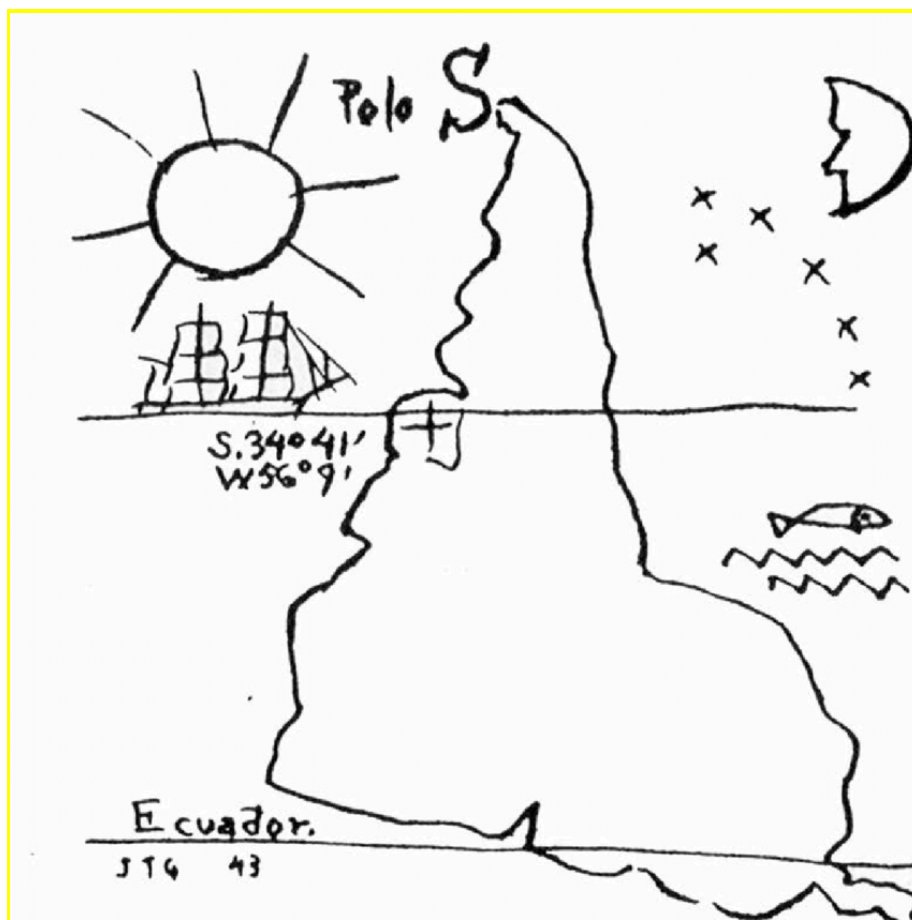
Já o decolonialismo é uma abordagem crítica que busca dismantelar as estruturas e práticas do colonialismo persistentes após a independência formal dos países colonizados. Ele

---

se concentra em descolonizar o conhecimento, as práticas culturais e as instituições sociais que ainda carregam vestígios da influência colonial. O decolonialismo busca reverter a marginalização cultural e promover a valorização e a recuperação das tradições e sistemas de conhecimento das sociedades anteriormente colonizadas.

Este conceito é comumente representado visualmente pela icônica figura do manifesto do escritor uruguaio Garcia Torres denominada América Invertida, como exposto a seguir:

*Figura 1 - América Invertida*



Fonte: GARCIA, Joaquin T. América Invertida. **ResearchGate**, 1943. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-america-invertida-Joaquin-Torres-Garcia-1943\\_fig1\\_274197560](https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-america-invertida-Joaquin-Torres-Garcia-1943_fig1_274197560).

Acesso em: 28 de agosto de 2024

#### Nos dizeres de Torres Garcia

“Não deve haver norte para nós, exceto em oposição ao nosso sul. Portanto agora, nós viramos o mapa de cabeça para baixo, e então temos uma ideia verdadeira de nossa posição, e não como o resto do mundo deseja. A ponta da América, de agora em diante, para sempre, aponta insistentemente para o sul, nosso norte.” (Torres García, 1943)

O objetivo deste trabalho é analisar como as estratégias metodológicas utilizadas nas aulas particulares atuam no processo de desenvolvimento subjetivo de alunas. Além disso, conceituar, caracterizar e contextualizar a Salsa e a sua história geral e local; pesquisar algumas das principais vertentes teóricas da didática e quais suas aplicações nas estratégias usadas em aula; e registrar algumas das principais tecnologias metodológicas desenvolvidas no meu estilo de ensino das linguagens de dança em questão.

Quanto à estrutura, este trabalho contará com um memorial que servirá como fechamento desta introdução e também como uma justificativa pessoal ou explicação prévia do contexto da existência desta obra. Já no primeiro capítulo encontrar-se-á a contextualização da Salsa como gênero musical e *dançário*<sup>2</sup> tanto em âmbito internacional, quanto local. No segundo capítulo estabeleceremos um paralelo entre algumas vertentes teóricas de ensino da dança e a que buscamos desenvolver. Em seguida, traremos algumas das tecnologias autorais mais marcantes já adotadas com diferentes alunas<sup>3</sup> e os resultados apreendidos a partir de pesquisa qualitativa desenvolvida com alunas implicadas com o processo de aprendizagem da salsa.

---

<sup>2</sup> **Dançário** neologismo que significa “relativo à dança, que se refere a ela”. Na língua portuguesa não temos uma palavra para referir-se à dança como, por exemplo, o termo “musical” engloba aquilo que se relaciona à “música”. Inclusive, uma das minhas professoras do curso de Licenciatura em Dança, a Dra. Ana Carolina Mendes, relatou-me em aula que, nos seus trabalhos acadêmicos, criou o termo “dancístico” para resolver o mesmo problema. Entretanto, considero o termo “dançário” mais adequado pela sonoridade e por ser similar ao termo utilizado academicamente em Cuba, “danzario”.

<sup>3</sup> Questões de gênero: partimos do pressuposto que este texto tangencia temas sensíveis como alguns conceitos relacionados a gênero, terminologias, definições relativas ao universo feminino, etc. Sabemos dos desafios relacionados ao se escrever sobre isso e, conseqüentemente, tentaremos manter um equilíbrio entre prestar atenção em relação às novas, positivas e crescentes problematizações sobre os conceitos de gênero na nossa sociedade e o respeito e valorização de algumas tradições e de suas importâncias. Esse cuidado é fundamental pois perpassa a temática central do trabalho, que foca em aulas particulares para o público feminino adulto ministradas por um homem heterossexual. Entretanto, não temos como nos isentar de abordar questões sensíveis como os conceitos de feminilidade e de estética feminina, além do aspecto das terminologias usadas em aula. Este estudo almeja instigar reflexões sobre esse assunto, mas não focar nelas e muito menos resolvê-las.

## 1.2. MEMORIAL DANÇANTE

Para falar da minha história com a Dança, acho interessante começar com uma observação sobre as minhas primeiras e muito esparsas memórias relacionadas ao tema. São tão poucas e tão específicas que me parece valer a pena enumerá-las separadamente. Além disso elas também me permitem estabelecer muito nitidamente duas fases: pré e pós vida adulta ou também pré e pós meu primeiro contato com danças latinas. Bem, então vamos lá!

Depois de alguma reflexão, concluí que minha primeira memória relacionada à Dança é extremamente curiosa e semântica. Eu imagino que eu tivesse algo entre 5 e 10 anos de idade e me lembro claramente de estar em uma festa de criança na antiga casa da minha tia em Catalão, Goiás. Lembro que a pista de dança era na garagem e que eu estava dançando escondido em um quarto, quando alguma menina bem mais velha (deveria ser uma adolescente de uns 17 anos) me descobriu em pleno ato: "Ah, quer dizer que você está dançando aqui escondido, né? Agora você vai ter que dançar com a gente!" Assim fui arrastado para a pista e dancei ali com outras crianças por um tempo. O que mais me marcou nessa lembrança foi a sensação de prazer intenso que aquele momento me proporcionou. Eu tinha vergonha e por isso dançava escondido, mas fui descoberto e "obrigado" a me divertir bastante dançando com outras pessoas na pista.

Além dessa, seguem memórias difusas sobre a imensa admiração que eu sentia ao ver o Michael Jackson dançar. Lembro que existia uma vontade de fazer aquilo, mas existia também uma percepção de que era algo muito distante e inalcançável. Bem mais tarde essa admiração reaparece em relação ao cantor da banda inglesa, Jamiroquai. Além disso, lembro também de ver minha mãe se divertindo ao dançar Forró com um funcionário da sua empresa em uma confraternização da firma. Por fim, lembro de uma vez em que, em uma festa junina (quando eu tinha por volta de 17 anos), tive a ousadia e a coragem de convidar uma desconhecida que me atraiu para dançar, mas isso só com base no que eu aprendi em alguns minutos observando os demais casais que ali dançavam.

Basicamente, é isso! Não mais que os dedos de uma mão de memórias relacionadas à Dança até chegar à fase adulta e descobrir o universo das Danças Latinas (mais especificamente, da Salsa). O mais interessante é que, mesmo sendo um número muito pequeno, essa amostragem de memórias já traz algumas dinâmicas centrais no que diz respeito à minha relação com a Dança: dançar como algo extremamente prazeroso, caso se vença a vergonha e o medo do julgamento alheio; a admiração pela dança como se fosse algo

distante demais para se alcançar; e dançar como uma estratégia de sociabilidade e de aproximação entre pessoas. Mais à frente perceberemos uma reaparição desses efeitos quando eu explicitar os relatos das alunas..

A partir daí então, começa a segunda fase da minha "vida dançária": a fase adulta, que eu sincronizo propositalmente com meu primeiro contato com as danças latinas. Tudo aconteceu quando eu, com 20 anos, estava cursando o segundo semestre de Relações Internacionais na Universidade de Brasília e uma colega de curso convidou a alguns colegas e a mim para conhecer uma aula de Salsa que ela tinha ouvido falar. Fomos e nos deparamos com um conjunto de jovens de diversos cursos fazendo aula em uma sala improvisada do principal prédio da universidade. Eles basicamente arrastavam para o lado as carteiras de uma sala de aula na hora do almoço. Todos muito animados e se divertindo bastante. Meu encanto foi imediato!

Fiz a aula, gastei energia, suei a camisa, me diverti muito e conheci um nicho completamente novo e inusitado para mim até então. Todos nos empolgamos e nos inscrevemos para fazer as aulas (na época a mensalidade simbólica cobrada era de R\$ 15, por mais incrível que isso possa parecer hoje em dia).

A partir desse ponto surge uma outra dinâmica que me parece interessante ressaltar: vários dos meus colegas foram perdendo a empolgação inicial e foram saindo já depois das primeiras aulas, mas eu, não só continuei, como ainda aproveitei para convidar uma colega na qual eu estava interessado e que viria a ser minha namorada naquela época. Até hoje ela é minha sócia e minha parceira de dança dividindo comigo, na maior parte do tempo, os ônus dessa árdua luta pela difusão das danças latinas no Distrito Federal, a Ana Amélia Moreno Diniz.

Por pouco mais de um semestre, eu segui ali então completamente entusiasmado com tudo que estava relacionado àquele novo universo: festas para praticar e interagir com outros dançarinos, músicas famosas preferidas por aquele público, apresentações com seus figurinos, estéticas e desafios, etc. Foi nesse momento inicial de entusiasmo que eu comecei a desenvolver algo que viria a ser muito importante para o desenvolvimento da minha própria metodologia: minha inclinação a ser autodidata. Eu lembro que, naquela época, a Internet ainda estava se desenvolvendo e, conseqüentemente, era muito difícil para mim ter acesso a informação de qualidade, pois tudo era muito desorganizado e o trânsito virtual era muito lento.

Ainda assim eu me lembro de já ter uma nítida veia por, não só procurar minha própria informação, mas ainda questionar a origem e a solidez do que me era ensinado. Eu achava muito curiosos os nomes dos passos que eram ensinados. Alguns em Espanhol, uns em Inglês, outros em Português e ainda outros cujo o idioma era indefinido pois não faziam sentido algum, despertando assim ainda mais a minha curiosidade. “Gira quenô”, “cross marilí”, etc. Eu ouvia esses nomes e me perguntava de onde viriam. Saía da aula e iniciava minha pesquisa por sítios precários da rede (na época não existia nem YouTube), assistia trechos de vídeo e já trazia novidades para a próxima aula.

Em resumo, eu nunca tive o hábito de me contentar com o pouco que era ensinado. Eu queria mais e queria entender a origem das coisas. Eu trazia também músicas para além das mesmas batidas do CD que o professor Bruno Barros (que, apesar de ter uma boa metodologia e uma grande importância nesse meu início na dança, nada mais era do que um monitor de uma determinada academia). Foi assim que comecei a perceber que algumas das músicas não tinham um ritmo compatível com os passos que eu tinha aprendido, começando então a descobrir as diferenças entre os diversos gêneros musicais caribenhos.

Com isso acabei percebendo as diversas limitações daquele projeto. Por esse e outros motivos que até hoje eu não entendo por completo, eu acabei me afastando das aulas depois de um pouco mais de um semestre achando que eu conseguiria me manter ativo e aprendendo por conta própria em parceria com a Ana. Doce ilusão! Ao me afastar das aulas e do grupo eu entrei em um ostracismo de cerca de quatro anos e passei a praticar muito raramente.

Foi só depois de me formar em Relações Internacionais que eu retornei para ver como ia o projeto. Já amadurecido pessoalmente e influenciado pelas percepções desenvolvidas durante o curso sobre dinâmicas políticas e geopolíticas como o subdesenvolvimento cultural do país, o Neocolonialismo e a importância do pensamento decolonial; eu olhei para o Salsa UnB (assim era chamado) com novos olhos. Agora eu tinha muito mais maturidade e condições intelectuais para valorizar a importância que aquelas singelas aulas tiveram na minha vida e que poderiam ter no cenário cultural local. Foi então que eu decidi voltar à ativa, mas, dessa vez, não como mais um aluno. Ao perceber que o projeto que me apresentou ao maravilhoso mundo da dança estava quase morrendo, já que o professor original estava prestes a se formar e a deixar a cidade, eu decidi então regressar com uma postura mais de liderança, como um agente cultural.

Eu não ia deixar o Salsa UnB morrer! Sempre contando com o apoio da Ana, juntei forças com o instrutor Bruno e resolvi fazer um semestre de transição no qual eu o ajudaria a

divulgar e a encher as turmas, enquanto ele ajudaria a me formar como um instrutor para substituí-lo. No início a ideia era só manter o projeto ativo na universidade, mas naturalmente eu fui me desenvolvendo e me envolvendo cada vez mais profissionalmente com a dança até chegar um ponto em que eu já estava completamente submerso e foi assim que começou minha carreira profissional. Com o tempo eu fui me especializando e me versatilizando em áreas de atuação cada vez mais diversificadas, mas sem nunca fugir ao tema central, que eu carrego orgulhosamente como bandeira até hoje: a difusão da dança e da cultura musical latina.

Para manter-me sempre ativo e com um retorno financeiro que minimamente me permitisse manter minha condição social, fui aprendendo vários ofícios relacionados a essa área atuando hoje em dia como professor, dançarino, coreógrafo, DJ, músico, produtor, empresário e melômano; enfim, um difusor cultural focado cem por cento na temática latina, caribenha.

## 2. DESENVOLVIMENTO

### 2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO

O Caribe é um dos mais prolíficos, populares e visitados pólos de cultura do mundo, sendo “*uno de los destinos turísticos más populares y visitados del mundo. Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana reciben grandes ingresos del turismo cada año. La actividad turística en el Caribe es muy variada*”<sup>4</sup>. Países dessa região como Cuba, República Dominicana e Porto Rico são grandes produtores culturais por vários motivos. Um dos principais é o fato de que essas nações abrigam povos que representam uma mistura entre três grandes, diversos e ricos continentes: América com seus povos originários, África com seus povos que foram escravizados e transportados compulsoriamente e Europa com seus povos colonizadores.

Por ocorrer em um ambiente com uma natureza privilegiada pelo clima, beleza e biodiversidade; a mistura entre essas três grandes etnias potencializou-se ainda mais e resultou em uma grande produtividade artística e cultural. Muitas tradições compoem diversos ingredientes humanos prolíferos misturados em um ambiente altamente convidativo e fértil. Trata-se de uma combinação muito específica e frutífera entre substratos sociais, geopolíticos e culturais somados a recursos naturais muito abundantes e diversificados. Combinação essa que resulta em diversos produtos culturais de riqueza e diversidade ímpares como tradições, festejos, gêneros musicais, comidas típicas, danças populares, etc.

Além de todo esse contexto, Cuba, principalmente, sempre foi um dos pontos turísticos mais almeçados e visitados do globo. Segundo Santoro (2010), o marco dessa transformação ocorreu quando o setor de turismo se tornou a principal atividade econômica do país depois do ciclo açucareiro. As grandes cadeias hoteleiras europeias, em particular as espanholas, afluíram para a ilha. Como consequência indireta, os gêneros dançários e musicais ali engendrados sempre foram rapidamente espalhados globalmente por sua riqueza e qualidade cultural, pois trata-se de um país muito conhecido por suas tradições artísticas e por suas potências musicais. Ou seja, quem visitava Cuba desde os primórdios da nação, normalmente o fazia em busca das suas praias e da sua música, cultura e opções de entretenimento festivo.

Foi assim que turistas de todos os cantos, encantados pelo clima e pelo cenário paradisíaco das praias caribenhas, chegavam à ilha, entravam em contato com o cenário

---

<sup>4</sup> <https://acceso.ku.edu/unidad3/almanaque/turismo.shtml>

cultural local e saíam contaminados pelo *virus da alegria* como retratado na famosa música do grupo mais popular da Cuba pós-revolução, Los Van Van<sup>5</sup>

*Figura 2 - Los Van Van*



Fonte: <https://www.youtube.com/c/LosVanVan/videos>

*“Es una fiebre por bailar*

*...*

*Y a ti también te agarrará*

*...*

*14 agentes trasmisores de eso que anda*

*Te penetra por los pies*

*Y te llega al corazón*

*Y te deja la sangre caliente*

*Si tu no lo bailas*

*Te pica te envuelve te enciende*

*Y te deja bueno el ambiente*

*Somos portadores del virus de la alegría.”*

Essa logística de turismo é, em boa parte, responsável pelo fato de que a maioria das danças a dois conhecidas mundialmente se originam no Caribe, como o Bolero, a Salsa, o Merengue, o Chachacha, o Calipso e, mais atualmente, a Bachata. O que acontece é que os turistas

---

<sup>5</sup> ESO Que Anda. Intérprete: Los Van Van. Compositor: Juan Formell. In: LP, Album, Yellow Labels. Cuba: Areito – LD-4367, 1986.

regressam para as suas terras natais marcados pelas memórias e vivências festivas e animadas experimentadas no país, o que os deixa com o ímpeto de seguir consumindo, de alguma forma, os principais produtos daquela cultura: música, dança, festa, arte, etc. Se alguns países tendem a ter sua especialidade que os diferencia dos demais, como no Japão a tecnologia, no Peru, a gastronomia, nos Estados Unidos, o poderio armamentista; a especialidade de Cuba, tradicional e popularmente reconhecida, é a sua cultura musical e dançária.

Dentre os diversos, ricos e famosos produtos culturais desenvolvidos na região caribenha como o Reggaeton, o Bolero, o Mambo, o Calipso, o Zouk, a Rumba (aqui falamos do estilo tradicional afro-cubano, não confundir com a Rumba Flamenca), o Chachachá, o Merengue, a Bachata, a Conga entre outros tantos, a Salsa se sobressai pela riqueza e popularidade. Tanto em termos de música como em termos de dança, ela conseguiu aproveitar a crista da onda intensa de globalização observada a partir da segunda metade do século passado e logo se espalhou por todo o planeta. Em parte essa dinâmica ocorreu após o estilo usar como trampolim a influência da cidade de Nova Iorque no globalizado mundo capitalista, como será melhor explicado a seguir.

A Salsa não começa como um gênero musical ou dançário, mas sim como um termo comercial usado para referir-se a uma mistura entre vários deles. O significado literal dessa palavra em espanhol é “molho”, não à toa, e a primeira vez que ela foi usada para referir-se à música e à dança foi no sucesso de uma das bandas mais populares de Cuba na década de 30 e que sobrevive até hoje tendo renovado inúmeras vezes a sua formação, mas mantendo surpreendentemente a sua verve estilística: o Septeto Nacional de Cuba. O tema se chamava “*Échale Salsita*”, o que poderia ser traduzido como “bote molho”. Nele, o icônico cantor Carlos Embale gritava repetidamente “*Salsa*” ao referir-se ao ambiente de festa encontrado pelo protagonista da canção em uma noite.

Figura 3 - Septeto Nacional de Cuba “Échale Salsita”



Fonte: [https://br.video.search.yahoo.com/search/video;\\_ylt=AwrFGs.rXc9mg6UVX8X16Qt.?p=Septeto+Nacional+de+Cuba+%E2%80%9C%C3%89chale+Salsita%E2%80%9D&type=E211BR714G0&fr=mcafee&fr2=p%3As%2Cv%3Ai%2Cm%3Apivot#id=1&vid=d240ac06955581e439de3a11174d3877&action=view](https://br.video.search.yahoo.com/search/video;_ylt=AwrFGs.rXc9mg6UVX8X16Qt.?p=Septeto+Nacional+de+Cuba+%E2%80%9C%C3%89chale+Salsita%E2%80%9D&type=E211BR714G0&fr=mcafee&fr2=p%3As%2Cv%3Ai%2Cm%3Apivot#id=1&vid=d240ac06955581e439de3a11174d3877&action=view)

*“Salí de casa una noche aventurera  
Buscando ambiente de placer y de alegría  
Ay, mi Dios, cuánto gocé*

*En un sopor, la noche pasé  
Paseaba alegre por los lares luminosos  
Y llegué al bacanal*

*En Catalina me encontré lo no pensado  
La voz de aquel que pregonaba así: ‘Salsa’  
Échale salsita, échale salsita  
Ah, ah, ah, ah...”<sup>6</sup>*

A partir dessa obra musical o termo começou a se popularizar no país chegando a ser usado para nomear uma famosa agrupação musical da primeira metade do século XX: Cheo Marquetti Y Los **Salseros**. Porém, em Cuba o termo Salsa sempre ficou em segundo plano dado que o cenário musical cubano continuava muito centrado no Son: o gênero musical mais

---

<sup>6</sup> Échale salsita. Intérprete: Carlos Embale. Compositor: P. Ignacio. In: Album, Septeto Nacional De Ignacio Piñero. Cuba, 1933.], na voz do icônico cantor Carlos Embale que na época era o vocalista desta renomada instituição musical (em Cuba muitas das bandas mais populares se tornam verdadeiras instituições), o Septeto Nacional de Cuba, fundada pelo grande contrabaixista Ignacio Piñero.

tradicional e proeminente originário da ilha que foi, inclusive, reconhecido como patrimônio cultural imaterial pela UNESCO assim como a Rumba<sup>7</sup>.

Sendo assim, como movimento cultural, a Salsa nasceu em solo cubano por volta de meados do século XX, graças, em boa parte, ao processo de urbanização e massificação desse fundamental estilo musical camponês, o *Son* e suas variantes, mesclado de uma forma cada vez mais fluida com a Rumba. Tanto que, de forma poética, vários artistas e compositores fazem menção a esse fato de a Salsa ser como uma filha do *Son* e da Rumba, vide o refrão do famoso tema da banda plurinacional, Mercadonegro:

*“Soy hijo de la rumba y el guaguancó,  
el padre de la salsa yo soy el son”*

O termo Salsa continuou a se tornar mais popular internamente e isso começou a perpassar as fronteiras nacionais e respingar em países vizinhos como já acontecia corriqueiramente com outros populares gêneros musicais surgidos no país como o *Danzón*, a Rumba, o Bolero, o Mambo, o Cha Cha Cha, a Pachanga e o próprio *Son*. Cuba sempre teve uma influência artística e musical muito grande nos seus vizinhos.

A partir dessa internacionalização, a Salsa já começa a se tornar uma cultura de massa, que em seguida seria ainda mais catapultada pela forte migração de cubanos, porto-riquenhos e dominicanos para os subúrbios de Nova Iorque. Com isso veio a subsequente globalização do estilo por conta da proeminência crescente dessa cidade e de sua influência como “capital do mundo” a partir da consolidação da hegemonia estadunidense no período da Guerra Fria.

O que fazia sucesso na Grande Maçã quase que automaticamente passava a fazer sucesso também no resto do mundo ou, pelo menos, na porção capitalista dele. Eis aí alguns dos principais traços da nova ordem Neocolonialista. Foi então, justamente na época em que fervilhava o movimento *salsero* em bairros periféricos como o Spanish Harlem, que a cidade que nunca dorme passou a ser um pólo influenciador da cultura mundial e a Salsa, conseqüentemente, pegou carona nessa dinâmica tornando-se *a voz do latino para o mundo*.

Essa é, naturalmente, uma das principais dinâmicas geopolíticas e socioculturais que explica o crescimento da fama internacional da Salsa como estilo de música e de dança a partir da segunda metade do século passado. É, em boa parte, graças a essa lógica que eu,

---

<sup>7</sup><https://www.prensalatina.com.br/2022/06/01/a-rumba-e-o-son-conquistam-coracoes-na-unesco/>

morando em Brasília e sem nenhum contato prévio com essa realidade, passo a ter acesso a uma dança que coloquialmente se dizia *estar na moda* no começo do milênio.

Além disso, essa lógica também inicia outra problemática que não podemos ignorar: o grande processo de apropriação cultural da música cubana principalmente pelas indústrias fonográficas estadunidenses. Essas se aproveitavam do isolamento em relação aos países socialistas, para vender música cubana para o resto do mundo capitalista sem dar os devidos créditos e retornos pecuniários aos artistas cubanos e sempre sob esse rótulo genérico chamado Salsa. Toda essa jogada comercial foi forjada pelos fundadores do principal selo discográfico do contexto<sup>8</sup> para vender música cubana para as massas que não sabiam diferenciar muito bem os estilos cubanos originais como Son, Guaracha, Changüí, Guapachá, entre outros. Ou seja, a história de globalização e de explosão comercial é em boa parte uma manobra comercial muito bem orquestrada e representativa de um dos maiores processos de apropriação cultural do continente.

O próprio nome **Fania**, escolhido para cunhar esse selo que movimentaria milhões de dólares e seria responsável pela histórica apresentação com os grandes nomes da época no estádio dos New York Yankees, tema do famoso documentário “Fania - our latin thing”<sup>9</sup> foi um nome retirado de um clássico do cancionero cubano “*Fania Funché*”, tema centrado no sincretismo entre linguagens e fonemas espanhóis e africanos, composto por Reinaldo Bolaños. O primeiro álbum do selo, um sucesso absoluto de vendas, chamado *Cañonazo*, continha 11 faixas. Delas, as 10 primeiras eram nada mais que regravações não autorizadas nem creditadas de clássicos do cancionero da célebre banda cubana *Sonora Matancera* e a última era só um improviso instrumental, esses improvisos eram chamados de *descargas*. Em resumo, os responsáveis por essa manobra sequer se esforçaram para disfarçar o seu movimento de apropriação da música cubana.

São acontecimentos como esses que ajudam a explicar a resistência e até mesmo um certo rancor que os cubanos desenvolveram pelo termo Salsa, vide o clássico de Monguito, “*No le llamen Salsa a mí Son*”:

---

<sup>8</sup> Juan “Johnny” Pacheco e Genaro “Jerry” Masucci, fundadores do famoso selo Fania - <https://www.youtube.com/watch?v=NE9VQXgMebo> -

 Johnny Pacheco define la palabra «Salsa»...


<sup>9</sup>  Fania All Stars - Our Latin Thing (Nuestra Cosa Latina) - Full Movie  
<https://www.youtube.com/watch?v=W5LAEYGuERo>

Figura 4 - Monguito



Fonte: [https://br.video.search.yahoo.com/search/video;\\_ylt=AwrhdrhjYc9mT18P1Er16Qt.?p=monguito+cantor+cubano&type=E211BR714G0&fr=mcafee&fr2=p%3As%2Cv%3Ai%2Cm%3Apivot#id=11&vid=53da78e5c7aa36aa98d2bf92e24374e6&action=view](https://br.video.search.yahoo.com/search/video;_ylt=AwrhdrhjYc9mT18P1Er16Qt.?p=monguito+cantor+cubano&type=E211BR714G0&fr=mcafee&fr2=p%3As%2Cv%3Ai%2Cm%3Apivot#id=11&vid=53da78e5c7aa36aa98d2bf92e24374e6&action=view)

*“No le llamen salsa a mi son,  
dile música Cubana  
Que, no le llamen salsa a mi son,*

*dile música Cubana*

*No eres más que un atrevido*

*Cambiando el nombre a lo mío*

*Mi son nació en el bohío*

*Y su cantar yo he lanzadoE*

*scucha bien su cadencia*

*Sus giros, su melodía*

*Verá que la diferencia*

*Es el sabor de la mía*

*Tú no haces más que imitarme*

*Y eso no te da razones*

*Para su nombre cambiarme*

*El origen de mis sonos*

*Tú solo sabes copiarme*

*Todo cuanto yo he creado Y ponerte a farolearme*

*Con lo ajeno que has copiado”*

Apesar de inicialmente injusto com a cultura do povo cubano, esse movimento mais tarde acaba se tornando o responsável por potencializar a sua fama. Foi essa mesma dinâmica de apropriação que ajudou a música cubana a se tornar mundial e que a levou a lugares e patamares nunca antes imagináveis. Como disse o professor de dança e célebre artista uruguaio radicado na Suíça, Esteban Isnardi<sup>10</sup>, é a partir desse momento histórico que a Salsa se torna o “*esperanto dos corpos*”. Ou seja, é por conta desse contexto que a linguagem dessa dança passa a conectar indivíduos de todas as raças como um denominador comum.

Se existe então toda essa problemática em torno do termo Salsa, afinal em que estilo estão centradas as minhas aulas particulares que são objeto de estudo e análise indireta a partir da percepção das alunas? Esclareço então que minha metodologia de ensino aborda diversos estilos de Salsa, mas é focada no que foi chamado de *Casino*, tanto a sua vertente mais tradicional, quanto a mais atual também chamada de *Timba*.

Tal linguagem nasceu em Cuba na década de 60 graças aos frequentadores de um salão de festas do famoso clube *Casino Deportivo de La Playa*. Aliás, é importante frisar aqui que a palavra *casino* em Cuba é um falso cognato. Ela não se refere ao que nós no Brasil chamamos de cassino e que pressupõe jogos de azar; ela é mais empregada para definir o que nós aqui chamaríamos de clube, ou seja, um local onde normalmente se encontram quadras poliesportivas, piscinas, salão de festas e jogos, áreas recreativas.

---

<sup>10</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cirHZOMyLlc> , em referência à língua esperanto, que se propôs como unificadora de todas as línguas

*Figura 5 - Hotel Casino La Playa*



Fonte: <https://havatic.es/baile-casino-salsa/>

O município de Havana chamado La Playa tinha então um clube recreativo com quadra poliesportiva, piscina e salão de festas. Nesse salão, tradicionalmente às quintas-feiras, se apresentava a “Orquestra Casino” e esse evento reunia alguns dos melhores dançarinos da cidade. Foram esses frequentadores que aos poucos começaram a dançar de uma forma diferenciada e com uma linguagem própria que receberia essa denominação: *Casino*.

Hoje em dia com a implementação de algumas outras influências como movimentos de Reggaeton - estilo mais urbano e de dança solo que está para os latinos como, por exemplo, o Funk estaria para os brasileiros - e de danças tradicionais afro-caribenhas - como as danças *Yoruba*, por exemplo; tem-se utilizado também cada vez mais o termo que eu citei acima, *Timba*. Eu, no entanto, ainda prefiro manter a utilização do nome Casino por me preocupar mais em ensinar as raízes dessa linguagem do que as suas atualizações mais modernas e também porque eu tenho uma certa predileção e maior domínio da forma tradicional de se dançar o estilo. Sendo assim eu busco sempre, a partir de um certo ponto no processo de ensino, elucidar para as alunas que o verdadeiro foco do meu trabalho e, conseqüentemente, das aulas será o estilo que originou a Salsa, ou seja, o Casino.

É muito importante ir aprofundando aos poucos o conhecimento das alunas sobre a história desse estilo por dois motivos básicos. Primeiro para que elas não se confundam e entendam que Salsa é um termo muito amplo que pode se referir a muitas coisas diferentes. Segundo por conta da importância que a contextualização tem na arte-educação. Me refiro aqui às vantagens da Abordagem Triangular no ensino das artes, pois como cita Barbosa

(2003) “ensinar arte é ensinar a pensar e a sentir, é estimular a criatividade e a expressão pessoal dos alunos, permitindo-lhes compreender e transformar o mundo em que vivem.”

Sendo assim, a partir de toda essa contextualização passo agora a tratar mais da pesquisa em si e de seus impactos. Dar atenção e promover a união entre os países latinos é reafirmar a nossa identidade nacional e ampliar a nossa tão prejudicada identidade latina. É corroborar o valor das nossas culturas que são tão semelhantes, pois advém dos mesmos ingredientes históricos e étnicos: povos colonizadores da Península Ibérica invadindo terras de povos originários ameríndios e os preenchendo com povos escravizados majoritariamente retirados das mesmas regiões da África. Ou seja, trabalhos que valorizam a perspectiva latino-americana têm um importante peso decolonial, almejando um caráter de manifesto da união latina para combater o domínio intelecto/cultural promovido pelos EUA na lógica do neocolonialismo.

Figura 5 - Política do Big Stick



Fonte: [https://br.images.search.yahoo.com/search/images;\\_ylt=AwrEmP4Abc9mGgQA0jLz6Qt.;\\_ylu=Y29sbwNiZjEEcG9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3BpdnM-?p=imagem+da+pol%C3%ADtica+do+Big+Stick%5D&fr2=piv-web&type=E211BR714G0&fr=mcafee](https://br.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=AwrEmP4Abc9mGgQA0jLz6Qt.;_ylu=Y29sbwNiZjEEcG9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3BpdnM-?p=imagem+da+pol%C3%ADtica+do+Big+Stick%5D&fr2=piv-web&type=E211BR714G0&fr=mcafee)

Esta pesquisa em tela tem sua importância reiterada por estar sendo realizada na capital do país. No Brasil, a percepção popular da importância dos estilos latinos é completamente distorcida da realidade mundial. Enquanto que para o resto do mundo a Salsa ainda é tida como a principal dança em par (recentemente a Bachata vem também almejando esse posto de maneira acelerada), os brasileiros muitas vezes sequer lembram de citar esse estilo como uma dança em casal. Muitos nem o conhecem minimamente.

Nosso país apresenta forte barreira que impede um maior intercâmbio cultural entre nós e nossos vizinhos sul e centro americanos. Vários são os motivos que nos ajudam a

compreender tamanha discrepância: a dinâmica de dominação intelectual promovida pelos Estados Unidos em nosso país por meio da dinâmica de neocolonialismo, a natural barreira idiomática, que apesar de, por vezes, supervalorizada, tem o seu peso, dinâmicas político-sociais internas do nosso pindorama, quando a própria ditadura militar de 64 promoveu um fechamento para a cultura latina e, por fim, porém sem esgotar as possibilidades de explicação, a própria diversidade cultural nacional que garante a existência de alguns produtos dançários similares como o Forró, por exemplo. Esses são alguns dos fatores que eu observei durante anos para ajudar a explicar o fato de que é normal que estrangeiros que quase nada têm a ver com a cultura latina, tenham mais interesse e conhecimento sobre a Salsa do que brasileiros que compartilham de substratos muito parecidos.

Como resultado existe uma dinâmica perversa de supervalorização da cultura do nosso “primo rico do norte” e de subvalorização da cultura dos nossos “hermanos”. Na indústria fonográfica, por exemplo, existe uma noção já bem espraiada de que, nos tempos atuais, para algum cantor latino ter acesso ao mercado consumidor brasileiro, primeiro ele precisa fazer sucesso nos Estados Unidos. Foi assim com Shakira, Ricky Martin e Camila Cabello, para citar alguns. Mesmo sendo oriundos de países com costumes muito próximos ao nosso, por exemplo, eles só se tornaram realmente populares aqui depois de ganharem fama em um país com uma cultura muito diferente da nossa.

Essa barreira cultural, muito nítida hoje em dia, nem sempre foi tão brutal. Meus avós, como era muito comum de se acontecer em sua geração, começaram a namorar dançando Bolero. Os tangos de Carlos Gardel já foram músicas consideravelmente populares em nosso país, assim como os mambos dos cubanos Beny Moré e Perez Prado. Com o passar do tempo o Brasil foi se afastando cada vez mais da cultura vizinha e se aproximando da cultura estadunidense.

Combater essa realidade empobrecedora é um dos principais combustíveis para o meu trabalho de difusão cultural desde o princípio e também é por isso que comumente é questionada a identidade latina dos brasileiros. Obviamente que esse é um recorte sensível sobre um conceito subjetivo, a identidade, mas de fato o que acontece é que muitos brasileiros não se sentem latinos e muitas vezes não são tidos como latinos por outros povos. É como se fôssemos uma classe à parte, excluídos da forte união que permeia as nações vizinhas da ponta sul de Ushuaia na Argentina até a ponta norte de Tijuana no México. União essa perceptível mesmo nas nações que falam idiomas mais distantes como o Francês (Guiana e

Haiti por exemplo) e o Inglês (Jamaica e Barbados por exemplo). Enfim, somos sim latinos na teoria, mas na prática parece que não tanto.

## 2.2. TECNOLOGIAS METODOLÓGICAS CONSTRUÍDAS PARA O ENSINO DA SALSA / CASINO

### 2.2.1. Paradigmas da dança feminina

Sempre que vou falar sobre esse tema, eu faço primeiro algumas ressalvas sobre as questões de gênero, suas importâncias e evoluções recentes percebidas na sociedade e, conseqüentemente, na dança. Partindo desse pressuposto, pois sempre é um tema complexo e sensível, eu tento então abordar com a aluna a nítida diferença que eu percebi ao longo do tempo entre dois paradigmas que eu nomeei de: o do **conforto vs. o da estética**. O do conforto vem primeiro, seguido do da estética.

Para a aluna que está começando é muito mais importante focar no primeiro paradigma, o que está voltado para conceitos e detalhes da relação interna do par, ou seja, coisas que importam para quem está dentro da dança a dois sentindo e interagindo com o parceiro e não para o público ou um eventual espectador. Aprender a se deixar levar, a abraçar de forma cômoda, a manter o ritmo, a seguir a condução de forma leve porém firme, etc.; enfim, a estar confortável e a ser um par confortável de se dançar. É sobre tudo isso que trata o **paradigma inicial, o do conforto**.

É muito importante focar nesses conceitos com uma aluna que está começando o processo, pois esses são os fundamentos sobre os quais se construirá sua dança. É o cuidado de não colocar *a carroça na frente dos bois*, pois muitas vezes a aluna quer pular alguma etapa ou aprender algum detalhe antes de ter dominado os elementos dessa base. Nessa fase inicial do aprendizado, é comum que professores menos cuidadosos argumentem que “é SÓ a aluna se deixar levar” ou que “para as mulheres a dança a dois é mais fácil, pois elas SÓ precisam se deixar levar”. Isso representa uma diminuição e limitação do papel da conduzida na dança.

É aí que surge a importância do **segundo paradigma, o da estética**. Depois de entender os elementos fundamentais do conforto e da compreensão da condução, agora a ênfase do aprendizado pode gradualmente se voltar para a relação externa, do par com o público, coisas que importam por exemplo para um espectador olhando o casal dançar.

Sendo assim o paradigma da estética se dedica ao estudo dos acabamentos dos movimentos, da estilização deles, das possibilidades de improvisação da aluna, da expressividade, autenticidade e criatividade da sua dança e dos chamados *charmes* que ela pode usar para emoldurar as figuras básicas do Casino, por exemplo. É natural que uma

mulher que está fazendo aula de dança não queira só aprender a seguir, mas queira também *dançar bonito*.

A dança tem um grande poder de atrair olhares, de chamar atenção, ou seja, mesmo que o processo não esteja direcionado para uma apresentação ou gravação, é importante que se leve em consideração a percepção externa sobre uma dança a dois. É nesse momento que se inverte também o nível de dificuldade, pois, se a conduzida tem a vantagem inicial de *só* se deixar levar, enquanto o condutor tem a responsabilidade de pensar e dançar pelos dois; no paradigma da estética o desafio da conduzida passa a ser maior, pois o desenvolvimento dessas *habilidades de acabamento* demandam muita coordenação motora fina, repetição exaustiva e minúcias que muitas vezes são difícilimas de acrescentar.

Isso também é influenciado pelo fato de que normalmente, para quem olha uma dança a dois de fora, a conduzida assume o papel central brilhando mais enquanto o condutor se torna um coadjuvante. Os erros comuns que podem ser evitados ao levar-se em consideração essa divisão são por exemplo essa subvalorização dos desafios do aprendizado como conduzida como foi citado acima e também o desvio da atenção da aluna iniciante para detalhes do acabamento.

Explicando melhor, é muito comum uma aluna que ainda nem dominou a marcação rítmica, por exemplo, querer aprender um *charme* para o qual ela ainda não está preparada. É claro que é sempre importante negociar com o aluno e atender um pouco às suas demandas, mas uma analogia que cabe muito bem nesse tipo de situação, seria por exemplo uma obra para construir uma casa, em que o dono ainda não terminou de comprar o cimento para fazer a fundação, mas já está gastando com enfeites de acabamento como lustres e quadros, por exemplo.

Nesse tipo de caso a ordem dos fatores altera consideravelmente o produto, mas também é importante salientar que trata-se apenas de uma diferença de ênfase, pois ambos os paradigmas estão interligados e sempre dialogam entre si ao longo de todo o processo de ensino, pois o que é confortável normalmente torna-se naturalmente belo e vice-versa.

### **2.2.2. Desconforto *versus* erro**

Depois de perceber uma repetição acentuada de um problema em aulas, resolvi diferenciar esses conceitos para facilitar o caminho das alunas. Por muitas vezes percebi que elas tinham o hábito de interromper o fluxo da aula, do movimento ou do passo sendo

executado, para perguntar se elas estavam de fato fazendo certo ou então interrompiam supondo que elas tinham feito algo errado. Isso me incomodava por dois principais motivos: primeiro, porque de fato muitas vezes elas estavam sim fazendo corretamente, mesmo que estivessem com a sensação de estarem fazendo errado; segundo, porque o meu foco era o processo, não o resultado em si e o objetivo era exatamente manter a repetição para que ela própria, por si só, levasse à perfeição, como no brocardo popular.

Em vez disso, a aluna acabava parando a aula para expressar sua sensação de erro quebrando, assim, a tão importante fluidez processual com o intuito de corrigir detalhes que naturalmente iriam se ajustando com o tempo, mesmo sem intervenção corretiva ou sem um esforço consciente, racional ou ativo do indivíduo.

Por isso cheguei a essa conclusão: o desconforto é diferente do erro e é preciso explicitar isso para as alunas. Muitas vezes o real motivo de elas suporem que estão fazendo errado, está no desconforto, falta de costume, em relação ao novo e não em algum erro propriamente dito. Por isso, estar desconfortável não significa que esteja errado de fato e a solução não é parar para corrigir algo, ou mudar algum detalhe; mas simplesmente deixar fluir sem interrupções e repetir até que ela possa “apropriar-se” dessa novidade como se ela sempre estivesse presente para que, por fim, ela passe a se sentir confortável fazendo esse algo novo. É preciso confiar na repetição como fazia Pina Bausch: *"Repetition is not repetition," she says. "The same action makes you feel something completely different by the end."*<sup>11</sup>

Até porque, como ela mesma ressalta, a repetição é apenas uma ilusão, pois na verdade o que acontece é uma sucessão de movimentos parecidos em que um é infimamente mais aperfeiçoado que o anterior. Como dizia o filósofo Heráclito de Éfeso: “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou<sup>12</sup>...” Essas pequenas modificações que acontecem a cada repetição levam a uma solidez, a um domínio do movimento, que dificilmente é alcançado por outro meio. Ou seja, a repetição é normalmente mais eficaz do que um esforço consciente do aluno,

---

<sup>11</sup> "Repetição não é repetição", ela diz. "A mesma ação faz você sentir algo completamente diferente no final." em tradução livre, fonte: <https://www.nytimes.com/1985/10/04/arts/pina-bausch-dance-key-is-emotion.html>

<sup>12</sup><https://revistacult.uol.com.br/home/nao-seremos-os-mesmos/#:~:text=%E2%80%9CNingu%C3%A9%20pode%20entrar%20duas%20vezes,ap%C3%B3s%20esse%20per%C3%ADodo%20de%20quarentena.>

### 2.2.3. Exercício de engates

Exercício de engates - que eu apelido carinhosamente de *Jeet Kune Do*<sup>13</sup> em homenagem à arte marcial idealizada por Bruce Lee -, depois de anos percebendo as dificuldades que algumas alunas mais iniciantes tinham com os *engates*, ou seja, com a forma pela qual elas entregariam a mão ou o braço em alguma sequência ou movimento específico, eu resolvi desenvolver um exercício com o intuito de resolver esse problema.

O que acontece é que esses engates, conexões ou *entregas de mão/braço* acontecem muito rapidamente em meio a uma dança que envolve muitos outros fatores que demandam a atenção da aluna como o ritmo, giros, as conduções e outros movimentos, por exemplo. Ou seja, é muita coisa acontecendo ao mesmo tempo sendo o engate apenas uma em meio ao aparente caos, na perspectiva do aluno.

No entanto ele é fundamental, pois será a partir dele que acontecerá a condução a ser interpretada. Sendo que, assim, elas acabam tendo dificuldades de entregar a mão na hora e da forma certa o que prejudica severamente todos os outros aspectos em cadeia, pois é no engate que se dá a conexão e da conexão que sai a resposta à condução, que por sua vez mantém a fluência da comunicação que ocorre em uma dança em casal.

A estratégia então, consiste em, parado de frente para a aluna e com algum fundo musical neutro ou suave, isolar apenas a dinâmica do engate brincando de oferecer a mão ou o braço utilizando alguma das possibilidades comumente utilizadas em algumas linguagens de danças latinas.

Aos poucos vamos variando essas posições e a velocidade com que elas acontecem e assim, aos poucos, a aluna vai naturalizando o ato de entregar a mão de uma forma confortável e a dança passa então a fluir melhor. Para servir de analogia, exercitar as possibilidades de engate seria como alguém com problemas de dicção fazer um tratamento com um fonoaudiólogo para conseguir se comunicar melhor. Nessa dinâmica também é importante trabalhar o conceito de meridiano para determinar qual lado (esquerdo ou direito) do conduzido está sendo solicitado.

---

<sup>13</sup> Tradução: O punho que intercepta

#### **2.2.4. Dinâmica Elementar do Casino**

Depois de muito tempo dançando essa linguagem específica, o Casino, me veio uma epifania que me fez perceber uma movimentação natural que permeia os passos do estilo quase como uma correnteza no mar. Como eu nunca tinha visto ninguém ensinando separadamente essa dinâmica, resolvi então nomeá-la e incluí-la nos movimentos imprescindíveis a serem dominados para que os alunos evoluíssem de iniciantes para iniciados.

Foi assim que criei esta expressão *dinâmica elementar do Casino*. A partir daí fui desenvolvendo estratégias metodológicas de ensino até chegar a um exercício com cones que, até hoje, tem se mostrado adequado.

O exercício consiste em dividir a movimentação dos alunos em quatro lados e ir fazendo o passo básico *Cumbia Largo* em cada um dos lados repetidas vezes transicionando sem parar de um lado para outro a partir de um certo número de repetições em cada lado até que o aluno consiga fazer o *quadrado* direto sem ter que repetir o passo básico no mesmo lado antes de trocar.

Esse movimento é um daqueles em que o erro do aluno é quase que inexoravelmente previsível. Apesar de ser uma dinâmica intuitiva que quase sempre sai naturalmente durante uma dança, o que acontece de errado na maioria das vezes é que a aluna não pisa atrás e não espera o condutor terminar o seu giro quando é a vez dele.

#### **2.2.5. Exercício do carrinho de compras**

Esse não é um exercício totalmente inovador, pois já vi semelhantes em aulas de outros professores, principalmente os de Tango, que trabalham muito a importância do caminhar lento dos casais. No entanto, fui aprimorando a prática com detalhes ao ponto que considero que desenvolvi uma linha autoral de execução, que penso ser importante trazer aqui em uma breve descrição.

Trata-se de uma prática imprescindível nas primeiras aulas para apresentar aos alunos iniciantes o conceito de *conexão* que é fundamental para qualquer dança a dois. A *conexão* é a firmeza, a resistência apresentada nos pontos de contato entre dois dançarinos que permite a

dinâmica de condução e a comunicação entre os corpos transformando a dupla em uma unidade coesa.

Sendo assim o exercício inicia com apenas dois pontos de contato, as mãos à frente do corpo na posição do "abraço aberto". A aluna conduzida deve fechar os olhos e manter os braços firmes de forma que a distância entre os dois se mantenha constante, garantindo assim a manutenção da *posição do W* entre os braços, independente dos deslocamentos para frente e para trás do condutor.

Esse, por sua vez, vai garantir o deslocamento da dupla experimentando, sempre em uma crescente e com calma, variações de direção, velocidade e trajetória. Além de garantir uma forma palpável e simples de explicar a importância da conexão, o exercício também introduz um outro conceito fundamental para o par, que é a importância da confiança, do se deixar levar. Os erros mais comuns que surgem nessa dinâmica são dificuldades em manter os braços firmes e na posição do W, em que algumas pessoas confundem quais músculos devem ser ativados e apertam as mãos enquanto deixam os braços e antebraços sem tônus; dificuldades de manter a direção, quando algumas pessoas oscilam como se não conseguissem manter um alinhamento ou compreender a direção indicada pelo condutor a partir de dois pontos de condução; e também dificuldades de manter a postura, sendo que algumas pessoas ou deixam a cabeça pender ou até se inclinam para frente como se quisessem combater a condução.

### **2.2.6. Predominância da visão**

Ao longo da minha experiência docente eu pude perceber como o sentido da visão às vezes atrapalha na compreensão das alunas sobre a condução que estão recebendo. A visão é um sentido muito importante para os seres humanos e sempre gosto de desafiar as alunas: “*Se você soubesse que amanhã você acordaria sem um dos seus sentidos, qual seria o último que você abdicaria, qual o que você menos aceitaria perder?*”

Além disso, a visão demanda muito do cérebro e isso acaba tirando a atenção de outros sentidos bem mais importantes para a dança a dois como o tato, a propriocepção e o vestibular. Para ilustrar melhor por meio de uma analogia, a visão poderia ser comparada a um programa muito pesado que, ao ser ativado, deixa o computador lento. Quando a pessoa quer olhar para baixo para entender a dinâmica dos pés ela acaba piorando o resultado geral pois, ao fazer isso, ela normalmente direciona a atenção para o que ela está vendo, algo que por si

só não vai ser fácil de interpretar, porque ela ainda teria que reproduzir uma versão espelhada, perdendo assim a firmeza e a conexão dos braços e alterando ainda a posição da cabeça, o que também já gera uma maior confusão espacial e faz com que ela siga ainda menos a condução.

Para dançar bem com o par é muito mais importante o sentir do que o racionalizar e a visão atrapalha essa dinâmica. Uma forma de remediar o problema é simplesmente vendá-la a condução. Quando ela não pode ver, ela acaba tendo a chance de dar mais atenção aos outros sentidos o que facilita a compreensão da condução pois ela acaba prestando atenção no que realmente importa.

### **2.2.7. Aprendizagem por moldagem**

É um conceito que eu criei para explicitar uma vantagem nítida que acontece quando uma aluna faz aula particular com um professor condutor, que é o fato de ela aprender diretamente com a prática da dança como se o professor a moldasse. Em vez de depender de algumas estratégias básicas de ensino como a exposição de um conteúdo, a demonstração dele e a repetição teórica antes de colocá-lo em prática por exemplo, na aprendizagem por moldagem a aluna já aprende fazendo na prática por meio da condução como se o professor pudesse moldar uma peça de cerâmica da forma que ele gostaria que ela ficasse.

O que acontece é que, independente de mais ou menos explicações sobre uma linguagem específica de dança a dois, só de a aluna dançar com quem sabe aquela linguagem, ela já vai aprendendo mesmo que inconscientemente os passos, as dinâmicas e as movimentações básicas dessa linguagem. Seria como a prática de conversação para quem está aprendendo um novo idioma.

É claro que existem limites para essa técnica pois nem tudo pode ou deve ser ensinado assim, já sendo colocado em prática diretamente. Mas sim, boa parte do conteúdo de um estilo de dança a dois muitas vezes pode e deve ser ensinado na prática, pois isso traz como vantagens o aspecto da diversão e leveza que a prática da dança em casal traz. Normalmente, quanto mais o aluno de fato dança ao som de uma música em uma aula, mais divertida ela é considerada e a própria diversão é algo central para a prática e aprendizado das danças latinas.

Outra vantagem metodológica que podemos citar é a preparação direta da aluna para eventuais festas ou ambientes em que ela vá colocar em prática o que aprendeu em aula.

Existe ainda a vantagem de essa estratégia focar na repetição de movimentos, que em diversas situações, como foi anteriormente citado, é fundamental para que o aluno se aproprie, refine e domine algum movimento. Ao citar essa estratégia um anáxim popular me vem à mente: *menos conversa e mais ação*.

### **2.2.8. Dinâmica de autotoque - apelidada carinhosamente por mim de dinâmica do Monange**

Desenvolvi esse exercício quando percebi a importância que o autotoque tem na estética e na sensualidade da dança feminina e quando notei uma recorrente dificuldade de as alunas tocarem em si mesmas. Normalmente os movimentos de estilização feminina nas danças latinas envolvem um autotoque com conexão, ou seja, pressão da palma da mão sobre a parte do corpo a ser enaltecida ou o que popularmente chamamos de *pegada*.

Muitas mulheres, ou não tinham essa percepção de que deveriam, ou de que no mínimo poderiam, pegar em si mesmas. Foi aí que tive a ideia de isolar esse problema e trabalhá-lo em uma dinâmica específica. A ideia é, quando possível, diminuir a luminosidade ambiente para que a aluna não se sinta acanhada e colocar uma música suave de fundo com o intuito de gerar um ambiente acolhedor e que estimule a concentração.

A partir daí, a prática consiste em instigar o autotoque da aluna a partir da analogia do creme Monange (só pelo aspecto jocoso da marca popular) ou de um protetor solar bem espesso. “Imagine que você tem um creme bem espesso e que você quer espalhá-lo por toda a sua pele”.

Primeiro é importante deixar a aluna experimentar livremente para que ela possa sentir os efeitos que o autotoque ocasiona nela mesma e possa também desenvolver o seu próprio conhecimento. Como diz Freire

"Não há educação sem amor. E, ao contrário do que possa parecer, o ato de amor é um ato de coragem. De coragem de lutar pela autonomia do ser humano e pela sua emancipação. Só uma educação de natureza libertadora pode levar à autonomia e à conscientização crítica." (Freire, 2011, p.87)

O autoconhecimento do corpo, pela própria aluna, é ato de amor por si e expressão de autonomia e de empoderamento no processo de aprendizagem da dança latina.

Em seguida o professor pode demonstrar algumas opções de movimentos para que sirvam de repertório e ideias para a aluna. Depois da livre experimentação da aluna é um momento mais propício para que o professor demonstre como esse toque pode ser feito em diversas partes do corpo como punhos, braços, mãos, pescoço, tórax, pernas e rosto. Aproveito aqui para deixar uma importante observação: é fundamental que o professor, independente do seu gênero, tenha domínio das duas estéticas originais, guardadas as devidas ressalvas sobre o tema sensível, a feminina e a masculina.

### **2.2.9. Dança de fora para dentro *versus* de dentro para fora:**

Ao ingressar no curso de Licenciatura em Dança enquanto já trabalhava como professor de danças latinas, naturalmente minha metodologia logo começou a ser transformada pelos aprendizados que eu tinha em aula. Como eu corriqueiramente mencionava, eu dava aula à tarde imbuído pelo conhecimento que eu tinha aprendido pela manhã. Essa era uma das principais vantagens de trabalhar na área enquanto eu fazia o curso e foi também um dos motivos pelo qual eu resolvi alongar o curso fazendo o mínimo de matérias por semestre. Eu queria aproveitar ao máximo todo o rico conhecimento que eu adquiriria diariamente nas componentes.

Sendo assim, uma das principais diferenças que o curso proporcionou na minha visão como artista docente foi a importância da improvisação e da educação somática na arte-educação. Foi assim que nasceu esse contraponto: dança de fora para dentro *versus* dança de dentro para fora. Como eu normalmente ensino para pessoas uma linguagem corporal externa à cultura e às vivências delas, ou seja, como a maior parte do tempo eu ensino Salsa para pessoas que não são nativas desse estilo; esse é o que eu chamo de ensino da dança de fora para dentro.

A Salsa já tem signos, movimentos e gramáticas definidas que existem externas ao corpo e às vivências das alunas. Ao ensiná-las, é preciso trazer esse conhecimento de fora para dentro dos seus corpos.

Porém isso não basta para ensinar arte, pois o limite dessa estratégia é a consequente formação de autômatos que só seriam capazes de mimetizar os movimentos de outro povo, mas sem expressividade, sem personalidade, sem vida e, principalmente, sem humanidade. É aí que entra a dança de dentro para fora, a improvisação. É importante balancear o ensino de signos pré existentes com exercícios de improvisação para que a aluna expresse a dança que já existe dentro dela. Como o indivíduo pode contribuir com o coletivo de uma linguagem

dançária expressando-se por meio do movimento autêntico? Essa é a dança de dentro para fora que eu comecei a descobrir neste curso superior e que hoje em dia eu valorizo tanto na minha metodologia sempre dosando nas aulas o equilíbrio entre o ensino de repertórios já existentes no estilo com dinâmicas de improvisação e criatividade.

### 2.3 DESENVOLVIMENTO SUBJETIVO DAS ALUNAS DE SALSA/CASINO

Entendemos por desenvolvimento subjetivo do adulto o processo pelo qual os indivíduos constroem e elaboram sua subjetividade, isto é, suas experiências internas, emoções, pensamentos, valores e identidade. Esse conceito destaca a importância das relações sociais, culturais e históricas na formação da subjetividade, reconhecendo que o desenvolvimento humano não se dá apenas de maneira linear ou objetiva, mas também envolve a construção de significados pessoais e a integração de experiências vividas (González-Rey, 2003). Para investigar o desenvolvimento subjetivo das alunas no processo de aprendizagem da Salsa/Casino, utilizamos a estratégia de pesquisa qualitativa, com viés de pesquisa participante, pelo fato de ser eu mesmo, o profissional que investiga e que é professor.

A **pesquisa qualitativa participante** é uma abordagem metodológica que se caracteriza pela inserção ativa do pesquisador no contexto estudado, buscando compreender fenômenos a partir da perspectiva dos sujeitos envolvidos. Ao contrário das metodologias quantitativas, que priorizam a mensuração e a generalização dos dados, a pesquisa qualitativa participante valoriza a profundidade das interações sociais, a subjetividade dos participantes e o contexto em que ocorrem as práticas investigadas (MINAYO, 2010).

Neste tipo de pesquisa, o pesquisador não se coloca como um observador externo, mas sim como um agente participativo que co-constroi o conhecimento junto aos participantes. Esse envolvimento direto permite a coleta de dados ricos e detalhados, que são fundamentais para a compreensão das dinâmicas sociais e culturais do grupo estudado (FLICK, 2009).

A pesquisa qualitativa participante é particularmente útil em estudos de comunidades, movimentos sociais e outras situações em que a colaboração entre pesquisador e participantes é essencial para revelar as nuances e complexidades do fenômeno em análise (GUBA; LINCOLN, 2011). Ao adotar essa abordagem, o pesquisador deve estar atento à ética da

pesquisa, garantindo a transparência, o respeito e o consentimento informado dos participantes, além de refletir criticamente sobre o seu papel e as implicações de sua participação (DENZIN; LINCOLN, 2018). Para além do aspecto técnico já esperado, um resultado da metodologia exposta é a mudança subjetiva percebida na expressão das alunas em diferentes aspectos de suas vidas.

Para tanto, foram utilizados três tipos de estratégias de pesquisa:

A **entrevista não estruturada** é uma técnica de coleta de dados caracterizada pela flexibilidade e pela ausência de um roteiro fixo de perguntas. Nesse tipo de entrevista, o entrevistador tem a liberdade de explorar temas conforme surgem durante a conversa, permitindo uma abordagem mais aberta e adaptável às respostas do entrevistado. Essa técnica é amplamente utilizada em pesquisas qualitativas, especialmente quando se busca aprofundar a compreensão sobre as percepções, sentimentos e experiências dos participantes (GIL, 2008).

A **associação de ideias** é uma técnica que visa explorar as conexões mentais espontâneas que as pessoas fazem em resposta a estímulos, como palavras, imagens ou situações. Essa técnica é usada para entender como os indivíduos organizam suas ideias e percepções, revelando aspectos subjetivos e inconscientes de sua cognição. É uma ferramenta importante em estudos de psicologia e em pesquisas de mercado, ajudando a captar as nuances dos pensamentos e sentimentos dos participantes (BARDIN, 2011).

A **observação participante** é um método em que o pesquisador se envolve ativamente no ambiente ou na comunidade que está sendo estudada, participando das atividades e interações sociais enquanto observa e registra informações relevantes. Essa técnica permite ao pesquisador obter uma compreensão profunda e contextualizada do comportamento e das práticas culturais dos participantes, sendo especialmente útil em estudos antropológicos e sociológicos (LÜDKE; ANDRÉ, 1986).

Percebemos por meio das estratégias de pesquisa utilizadas que a frequência às aulas de dança e a implicação pessoal com a dança, despertou, nas alunas reflexões, no sentido de gerar processos de autodescoberta. É possível depreender que a dança é uma forma de fazer com que a atenção dessas alunas se voltasse para elas mesmas e as permitissem redescobrir

seus próprios corpos, os limites de suas feminilidades, suas autoestimas, sua latinidade e o seu poder como mulheres que se expressam pelo movimento.

Aspectos como singularidade, intencionalidade e descoberta de novas potencialidades aparecem, no contexto investigativo, como indicadores dos impactos da dança no desenvolvimento da vida dessas mulheres que escolheram a dança como estratégia de manutenção de qualidade de vida - física e social, como entretenimento e diversão ou por outros motivos que serão expostos a seguir, como resultados de pesquisa. Por vezes, alguns aspectos desse desenvolvimento subjetivo me pareceram mais importantes do que o próprio aprendizado técnico, a absorção da gramática dessas linguagens corporais latinas. A técnica por vezes foi um caminho para alcançar mudanças mais profundas.

Não é raro encontrar mulheres que foram socialmente constrangidas a adotar posturas corporais sisudas para não serem julgadas, para não serem subestimadas, para poderem exercer a liderança que cabe a elas nos ambientes profissionais ou pessoais em que se inserem. Algumas delas acabam encontrando na dança um ambiente seguro para expressarem suas feminilidades, suas ânsias de manifestar o poder que seus corpos femininos carregam.

Aliás, poucas coisas são equiparáveis ao poder da sensualidade feminina; pois, independente da cultura, do local e do período, é daí que se origina a vida humana. Nas aulas as alunas pouco a pouco desenvolvem a capacidade de perceber esse poder, de expressá-lo em movimento, de transformá-lo em arte, de desfrutá-lo como fonte de diversão, de celebrá-lo.

### **2.3.1. Instrumento 1 - Associação de Ideias**

Foram realizados exercícios de livre associação de palavras com um total de 20 alunas particulares pertencentes à faixa etária de 25 a 70 anos. A ideia era que, a partir do conceito “aulas de salsa” como estímulo inicial, elas fossem explicitando a primeira palavra ou ideia que elas mentalizassem. Esse processo era repetido em sequência até que fossem completados ciclos de 12 livres associações. Os resultados foram agrupados e inseridos em um aplicativo de geração de nuvens de palavras nas quais as palavras mais frequentes aparecem em maior evidência devido à intensidade da cor e ao tamanho da fonte. Eis a nuvem que resultou desse experimento:



a eutrapelia pode não ser um pré-requisito tão importante para um músico de Rock ou um dançarino de Hip Hop, por exemplo, mas para um “*salsero*” é uma habilidade básica.

As demais palavras da nuvem deixam claro um aspecto bem nítido das danças trabalhadas em aula, aspecto esse que eu busco enfatizar ainda mais em minha linha metodológica: a versatilidade das danças latinas como atividade corporal e de desenvolvimento humano multi e transdisciplinar.

Quando aproveitamos a Teoria de Múltiplas Inteligências de Howard Gardner (GARDNER, 1998) para fazer um cruzamento com as palavras da nuvem, percebemos que o aprendizado de Salsa pode ativar a utilização de pelo menos 8 das 9 inteligências por ele previstas.

A começar pela mais óbvia, a inteligência físico-cinestésica se faz presente por trás da repetição de vocábulos como “movimento” e “movimento corporal”. Dançar, por si só, já trabalha a consciência corporal, a motricidade, a propriocepção, o equilíbrio etc.

A inteligência interpessoal se apresenta em conexão com os termos “amigos”, “festas”, “compartilhar”, “parceria”. A dança a dois é um laboratório de relacionamentos humanos, pois o nosso material de trabalho diário são conceitos como comunicação, expressividade, sensualidade, como lidar com a vergonha, a timidez etc. Dançar um estilo praticado mundialmente potencializa e muito o círculo social dos seus praticantes. Um dos efeitos mais comumente relatados pelos alunos recém iniciados é exatamente a rápida expansão do seu ciclo social. A dança nitidamente promove a união das pessoas que a praticam.

A intrapessoal se expressa por meio de palavras como “autocuidado”, “paz”, “entusiasmo”, “plenitude” etc. Surpreende um pouco o fato de a maior parte dos substantivos presentes na nuvem terem a ver com o universo interno. Ao falar sobre aulas de Salsa, as alunas passam a maior parte do tempo navegando pelo campo semântico de emoções e sensações relacionadas aos seus processos individuais, aos seus universos particulares. Isso comprova a hipótese central do trabalho, mas o tamanho do peso que a dança tem no universo intrapessoal demonstrada pela nuvem não deixa de surpreender.

A inteligência musical pode ser percebida com base nas citações “ritmo”, “merengue”, “salsa”. As danças latinas estão completamente relacionadas à música. Diferentemente do que acontece comumente no Brasil, em Cuba o fato de uma música ser feita para ser dançada não faz com que ela perca valor artístico, pelo contrário. Como disse o grande líder da banda mais popular da história do país, Juan Formell: “A grande vantagem dos Van Van é a de pensar

sempre nos dançarinos!” Sendo assim, as aulas da minha metodologia obrigatoriamente envolvem fundamentos da música e da apreciação musical. Os pés parafraseiam o que escutam os ouvidos.

Já a inteligência espacial pode ser percebida quando os alunos mencionam “voar”, “leveza”, “liberdade”, “festa”. Para voar com leveza e liberdade em festas com pistas de dança lotadas é preciso ter uma consciência espacial muito bem desenvolvida. Sempre trabalhamos em aula diferentes níveis de consciência e utilização espacial como direções, níveis, deslocamentos, elementos do espaço etc.

Outra vantagem de dançar estilos provenientes de outras culturas é a possibilidade de se exercitar também a inteligência linguística. Além de a própria dança a dois ser uma espécie de comunicação entre indivíduos, uma das primeiras perguntas que eu costumo fazer nas entrevistas que realizo antes da primeira aula particular é: “Por acaso você fala Espanhol?” Isso porque seja em nomes de passos, seja em expressões ou, mais nitidamente, ao lidar com inúmeras letras de músicas latinas; o contato do aluno com a Língua Espanhola é assaz intenso ao longo de todo o processo. Tenho alunos que, depois de algum tempo, saíram conseguindo se comunicar em Espanhol e outros que resolveram começar a estudar o idioma por conta das aulas.

Podemos perceber ainda vários vocábulos que podem ser relacionados a uma inteligência existencial ou filosófica como “transitoriedade”, “plenitude”, “felicidade”, “estado”, “vida” etc. Não me surpreende, pois não é raro que aconteçam momentos de epifania em aula. A dança e seu processo de aprendizagem acessam lugares de difícil acesso que por vezes proporcionam estados de compreensão mais profundos nos praticantes.

Por fim, ousou dizer que ainda é possível acessar a inteligência naturalista nas aulas e isso se justifica pelo fato de o estilo ser completamente permeado pela cultura “*Yoruba*” que é o principal pilar da tradição afro-cubana, que por sua vez engendrou os elementos básicos que compõem a Salsa e a Timba. É muito comum as músicas fazerem menções a “*orishas*” e os elementos naturais e animais representados por eles. Consequentemente a dança também é marcada por essas influências e por isso é quase que imprescindível apresentar aos alunos essa cosmogonia na qual Yemayá representa as águas dos mares; Oshun a dos rios; Ogun representa a terra, a agricultura e o ferro; Changó representa os raios e o fogo; Oyá os vendavais e ventanias; e Ochosi o caçador dos animais da floresta etc. Vocábulos como “luz”, “vermelho”, “estrela” e “energia” nos levam então a fazer esse paralelo final entre o processo de aprendizagem e a inteligência naturalista.

“para abrir camino busca un Elleguá,  
pues sin este santo todo va pa'tras.  
Al cruzar el mar prende a Yemayá,  
pues como te lleva, así te traerá.  
Quiere a Obbatalá, que es santo mayor  
pídele la paz y pídele el amor.  
Ay, Changò, mi padre, dame buena luz,  
dame la nobleza y dame la salud.  
Habla con Oggún si tienes un problema,  
pues con su machete él resuelve ese dilema.

No levantes nunca la mano a una mujer.  
Ochùn te está mirando, ella si tiene poder.  
Quiere a Babalú, santo milagroso,  
pídele salud, pues sin salud no hay gozo.  
No busques problemas con la señora Oyá,  
pues para el cementerio a ti te llevará  
Si quieres saber lo que va a pasar,  
<sup>14</sup>pregunta al gran Orula, adivino estelar”

---

<sup>14</sup> “Para abrir caminho, procure um Elleguá, pois sem este santo, tudo vai para trás. Ao cruzar o mar acenda uma vela para Yemayá, pois como te leva, assim te trará. Goste de Obatalá que é santo mais velho, peça a ele a paz e peça a ele o amor. Ai, Changó, meu pai, dê-me boa luz, dê-me a nobreza e dê-me a saúde. Fale com Oggun se tens um problema, pois com o seu facão ele resolve esse dilema. Não levante nunca a mão a uma mulher, Ochun te está olhando e ela sim que tem poder. Goste de Babalú, santo milagroso, peça a ele saúde, pois sem saúde não há gozo. Não procure problema com a senhora Oyá, pois para o cemitério, a ti, ela levará. Se queres saber o que vai acontecer, pergunte ao grande Orula adivinho estelar.”

Figura 7 - Santa Palabra (NG La Banda)



Fonte: [Capacitação de Adultos » Inteligências Múltiplas: o que é e como aplicar a teoria de Gardner](#)

### 2.3.2. Instrumento 2 - Entrevistas Semi-Estruturadas

A interpretação das entrevistas realizadas sugere que as ideias lançadas sobre o aprendizado da Salsa/Casino, são bastante coincidentes com os objetivos das estratégias metodológicas construídas e aplicadas. Faz sentido, uma vez que as mesmas estratégias

surgiram das práticas de ensino, ou seja, do contato direto com as alunas e seus processos e dificuldades.

Passaremos a comentar cada uma das respostas obtidas durante o processo investigativo.

1. O que você considera que te trouxe para as aulas de danças latinas?

Em síntese, percebemos nas respostas que os motivos citados para justificar o ingresso nas aulas são bem variados, mas todas tinham como denominador comum o gosto preexistente pela dança e pela cultura latina. Isso corrobora algumas ideias trazidas nos capítulos anteriores. Por exemplo, a potência e a atratividade dos produtos culturais provenientes do Caribe e de outras regiões da América Latina, como explicitado no primeiro capítulo quando fizemos uma contextualização da Salsa. Essa linguagem atrai e isso facilita a entrada de alunos nesse universo.

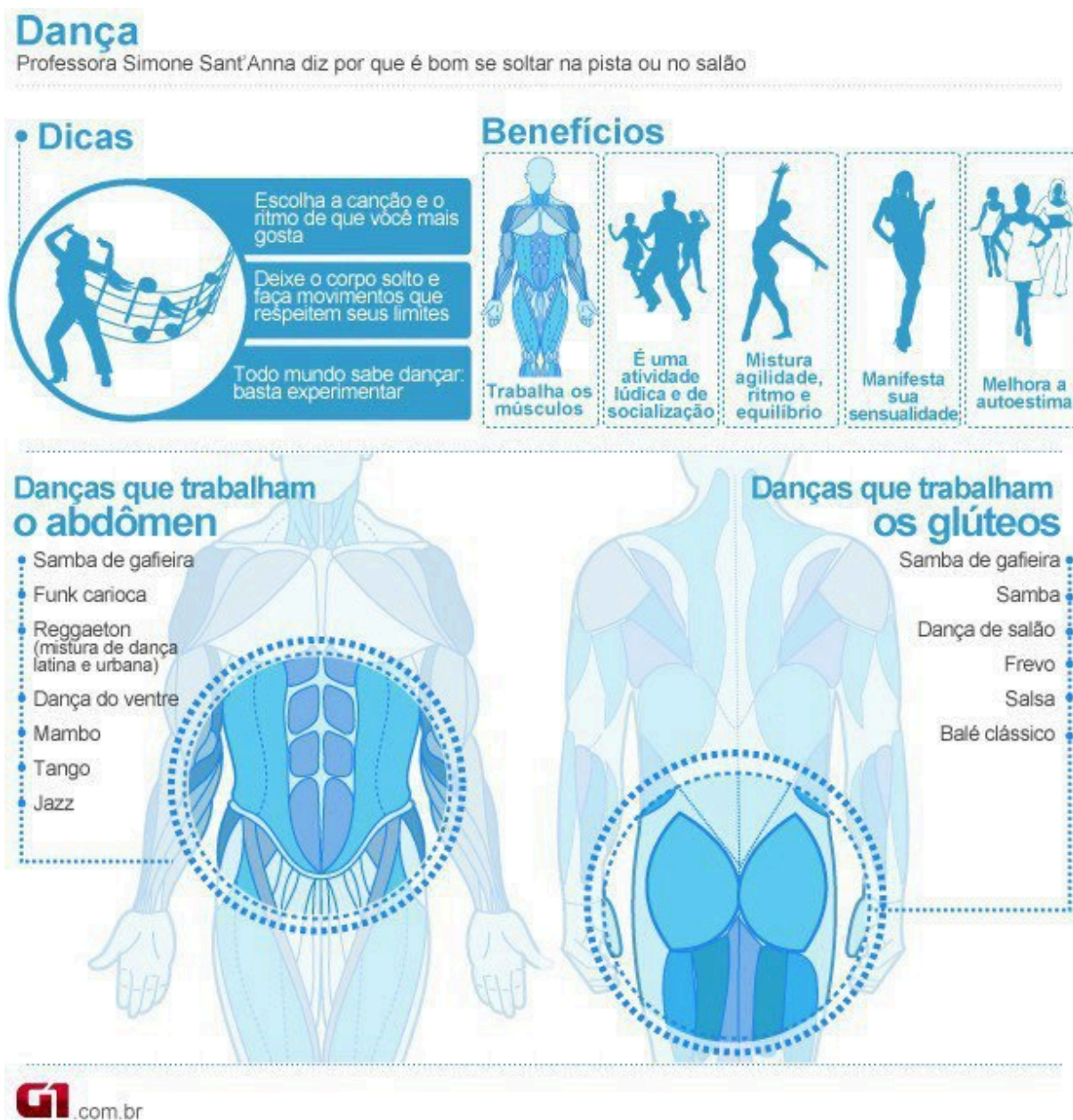
Eu mesmo sou fruto dessa mesma dinâmica. Já no meu primeiro contato com as danças latinas, despertei um interesse tão grande por tudo que esse universo envolvia, que acabei sendo puxado profissionalmente para dentro dele de maneira surpreendente para mim e para meus familiares, pois era algo bem imprevisível para um aluno de Relações Internacionais que não tinha qualquer histórico ou referencial artístico na família. Foi a partir dos benefícios que a prática desse estilo me proporcionou que então eu decidi levar essas vantagens para mais pessoas me profissionalizando e tornando a difusão dessas danças a minha principal missão de vida. Talvez essa paixão com que eu luto por essa difusão também justifique uma outra resposta que se repetiu: alunas que resolveram fazer aulas depois de me verem dançando com gosto em eventos diversos. Nada atrai mais do que uma alma apaixonada em ação!

2. Qual era o seu principal objetivo quando você resolveu começar a fazer as aulas?

Quanto a essa pergunta, as alunas citaram objetivos como entretenimento, sociabilização, superação, atividade física, bem estar além do próprio aprendizado da técnica em si: aprender a dançar bem uma nova linguagem corporal. A partir desse leque de objetivos percebemos como o próprio senso comum já considera a dança como uma atividade abrangente em termos de vantagens e multidisciplinaridade. A partir daí depreende-se duas conclusões. A primeira é a de que já existe uma predisposição por parte das alunas em ter um desenvolvimento subjetivo multifacetado ao iniciar o processo de aprendizado. A segunda

está relacionada à importância que uma boa e completa formação de docentes em dança tem para que os profissionais da área possam atender a toda essa gama de demandas e expectativas que as alunas naturalmente apresentam.

Figura 8 - gráfico sobre as vantagens da prática da dança



<https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2011/09/dancar-trabalha-os-musculos-e-melhora-ritmo-agilidade-e-equilibrio.html>

### 3. O que você considera que conseguiu mudar ou aprender com as aulas?

Para essa pergunta as respostas tenderam a seguir a mesma linha de diversidade da questão anterior perpassando por temas como lidar com a timidez, desenvolver coordenação motora, superar o desafio de aprender a dançar a dois, romper a barreira da necessidade de controle para se deixar levar, lidar melhor com auto-cobranças, aprender a linguagem da Salsa em si e ainda foi citada a obtenção de aprendizados relacionados a outros elementos da cultura e da música latina.

É importante levar esses relatos em consideração para que um docente se mantenha sempre atento ao desenvolvimento de planos de aula múltiplos e que abordem diferentes faces do desenvolvimento do aluno. Como a dança pode ter vários impactos no desenvolvimento subjetivo dos alunos, é importante que o instrutor possa variar suas estratégias jogando com essas possibilidades. Nesse aspecto, a aula de dança pode ser vista como uma performance de um malabarista que precisa manter várias bolas no ar ao mesmo tempo. Às vezes, por comodidade ou por inépcia, podemos tender a esquecer de dar atenção a algumas dessas bolas, daí a importância de sempre pensar em planos de aula que englobem, aproveitem e potencializem essa diversidade de efeitos da dança nos indivíduos.

As respostas também evidenciaram que existe espaço para uma maior ênfase no aspecto político e combativo que a dança pode ter. Mesmo sendo algo muito presente neste trabalho e na minha atuação como profissional da difusão cultural, a verve decolonial que perpassa minhas escolhas estéticas e discursos, não se fez tão presente nas entrevistas. Isso mostra que pode ser desejável dar mais atenção a essa bola no meu atual malabarismo, talvez explicitando mais essa temática durante as aulas.

“O corpo objetificado, desencantado, como pretendido colonialismo, dribla e golpeia a lógica dominante. A partir de suas potências, sabedorias encarnadas nos esquemas corporais, recriam-se mundos e encantam-se as mais variadas formas de vida. Essa dinâmica só é possível por meio do corpo, suporte de saber e memória, que nos ritos reinventa a vida e ressalta suas potências.” (RUFINO, 2018, p.49)

### 4. Quais outros impactos você considera que as aulas tiveram em você?

Essa pergunta levou as alunas a focarem em relatos mais psicológicos, mais

conectados a impactos subjetivos do processo. As respostas giraram em torno de conceitos como auto-estima, autoconhecimento, autoconfiança, combate e controle da timidez, etc. Essa foi definitivamente a pergunta que mais evidenciou os efeitos que as aulas de dança têm no desenvolvimento subjetivo das mulheres. Uma das entrevistadas, inclusive, escreveu um poema logo após a primeira aula que traduz esse resultado melhor do que me seria possível por aqui:

“Dança

Em anestesia e esgotamento meu corpo gritou

A sensação de morte, sem conseguir respirar, fui tomada pelo pânico

Tive o colo que não sei me dar e as lágrimas compulsivamente tentavam me despertar

Eu preciso existir, preciso me reconhecer

Um chamado para o que sempre me deu prazer: dance

Mas só dançar não era o suficiente, outro chamado: com a música que te faz sentir

Estava perto, possível, fácil. Que inesperado!

Inocentemente fui dançar, para respirar, movimentar

Mas mesmo um corpo há muito emudecido, quando tem uma pequena chance, fala

Quantas memórias, difusas e confusas começaram a surgir

Eu não sou as dores, as invasões, os medos, as inseguranças

Não sou

São marcas, como as tantas visíveis

Feridas que eu pensava ter cuidado o suficiente

Dançando elas vieram pedir permissão para cicatrizar

E eu me entrego

Que inesperado!

Me permito ser vulnerável, sentir tudo o que há para sentir

Me permito ser conduzida, confiar

Me permito o prazer de viver, de me iludir e brincar

Revejo a menina que pula, mesmo contida

A jovem que não sabe o que fazer com tanta euforia, carência e desejo

E encontro a mulher que não é apenas a mãe

A mulher

Que admira cada parte de si, “bonita” ou “feia”. É bela! Com registros de tudo que a

fez ser quem é.

A mulher que encara sua maior crença

Questiona, revê e aceita com medo e coragem descobrir outros caminhos de viver

Soy buena, soy mala, soy hecha de las ambas cosas

A música cura, a dança cura, a arte cura

Volto a me permitir sentir

Que inesperado!”

5. Quais os impactos que você imagina que as aulas possam ter em outras pessoas?

Ao responder essa pergunta, a maioria das alunas orbitou em torno de um mesmo conceito principal: a sociabilização. Existe de fato uma percepção de que a dança é um ambiente muito propício para aumentar e potencializar as interações humanas. Isso é muito importante pois uma das perguntas que, apesar de não ter aparecido formalmente aqui neste trabalho, sempre me instigou é a seguinte: aulas particulares são um instrumento que contribui para a formação de uma comunidade consistente de praticantes de uma dança como a Salsa?

A ideia que apareceu no segundo lugar em termos de frequência foi a relacionada ao brincar.

A dança como uma brincadeira socialmente aceita para adultos. Essa é uma ideia que eu venho percebendo e aplicando há anos.

6. Você gostaria de falar sobre mais alguma coisa relacionada ao seu processo de aprendizagem durante as aulas?

Esta pergunta final, até pelo seu caráter mais livre, permitiu uma série de respostas mais abertas por parte das alunas. Em resumo, os relatos se concentraram em elogios direcionados principalmente ao próprio processo e aprendizado delas mesmas. Em segundo lugar apareceram também elogios a mim como professor e ao meu trabalho.

Parece-me interessante que, após diversos relatos sobre as dificuldades com autocobrança, as alunas tenham optado por finalizar suas falas com auto-elógios. Por fim o reforço positivo e a autoaceitação vencem. Me pareceu semântico um final positivo para essas histórias tão profundas!

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados obtidos concluímos então que, de fato, havia espaço para a análise dos impactos que esse tipo de abordagem de ensino tem sobre as alunas. Foi possível perceber a multiplicidade desses efeitos das aulas nos indivíduos e a importância de dedicarmos a essa questão um olhar acadêmico para consolidar, descrever e direcionar as estratégias metodológicas em pauta.

Quanto à listagem das tecnologias de ensino descritas, foi possível notar que não só é importante explicá-las minuciosamente a partir das técnicas e cuidados inerentes ao método científico, mas que também a realização dessa tarefa proporciona uma valorização do trabalho de docência em dança. Com o simples ato de escrever e relatar os principais exercícios, já pude perceber uma sensação de aumento no meu domínio sobre eles sobre os conhecimentos que estão relacionados a eles.

A futuros estudos, poderia caber a continuação dessa iniciativa, pois percebemos que é um trabalho importante, mas que entretanto consome muito tempo e dedicação; tendo sido realizado aqui uma breve amostra de poucas das estratégias mais notáveis que diariamente são utilizadas em aula. Esse processo merecia ser desenvolvido com tantos outros exercícios e conceitos que foram criados ao longo desses anos.

Considerando a multiplicidade de estilos tanto de dança quanto de docência, torna-se perceptível a importância de que mais professores e artistas possam registrar suas técnicas como começamos a fazer por aqui. Além disso, futuros estudos poderiam também se dedicar inclusive a analisar como esse registro e análise prévia facilita o trabalho de outros professores que queiram viver da arte-educação. Que futuros profissionais possam subir nos ombros dos que vieram antes para enxergar mais longe.

Optamos por realizar entrevistas não estruturadas e como resultados obtivemos relatos profundos e altamente diversificados que surpreenderam pelo grau de compreensão e de reflexão revelados pelas alunas sobre a própria metodologia e sobre os efeitos de sua aplicação. A limitação dessa escolha de método, porém, é o consumo de tempo para que se possa debruçar com mais afinco sobre os relatos. Como exemplo podemos citar a diferença entre o exercício de livre associação de ideias, que foi realizado com 20 alunas, e a transcrição das entrevistas que só pôde ser feitas com 6 alunas no total. Se tamanho foi o efeito com tão poucos relatos, fica então a curiosidade de saber como seria o resultado caso esse mesmo procedimento fosse realizado com um número bem maior de alunas. E fim!

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, C. N. O perigo de uma história única. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Fernanda de Souza, Que dança é essa?, uma proposta para educação infantil, São Paulo: Summus, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. *O ensino da arte: processos e práticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 2011.
- DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *The SAGE handbook of qualitative research*. 5. ed. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2018.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 57. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GARDNER, Howard. *Inteligências – múltiplas perspectivas*, Editora Artes Médicas, 1998
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GONZÁLEZ-REY, Fernando Luis. *Subjetividade, complexidade e desenvolvimento humano*. São Paulo: Cortez, 2003.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E., D.A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986
- MARQUES, Isabel Azevedo. *Interações: crianças, dança e escola*. São Paulo: Blucher, 2012.
- MIGNOLO, Walter D. *A ideia de América Latina: história e prática do pensamento decolonial*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.
- SANTORO, M. Rev. bras. polít. int. 53(1). Jul 2010. <https://doi.org/10.1590/S0034-73292010000100007>
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Para uma concepção cosmopolita da justiça*. São Paulo: Editora Cortez, 2008.
- VERDERI, Érica. *Dança na Escola - uma abordagem pedagógica*. São Paulo: Phorte, 2009.
- <https://www.prensalatina.com.br/2022/06/01/a-rumba-e-o-son-conquistam-coracoes-na-unesc-o/>

<https://ich.unesco.org/es/RL/la-rumba-cubana-mezcla-festiva-de-baile-y-musica-y-todas-las-practicas-culturales-inherentes-01185>

<https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/la-salsa-calena-se-convierte-en-patrimonio-cultural-inmaterial-de-todos-los-colombianos.aspx>

## ANEXO — ENTREVISTAS

Tabela 1 - Organização das entrevistas

Roteiro de Entrevista	Respostas
O que você considera que te trouxe para as aulas de danças latinas?	<p>Aluna 1 Eu comecei a fazer aula por ser uma música animada em que as pessoas se divertem. Sempre gostei muito de dança, então seria mais uma dança para eu aprender.</p> <p>Aluna 2 Eu sempre gostei de dançar, eu sempre fiz aulas de balé, de jazz, enfim, sou de uma família de artistas. Já até estudei piano e tal, mas aí eu percebi que gostava mesmo de movimento, de dança, e depois que eu tive filhos eu parei. Uma vez, eu vi você dançando lá no Clube do Choro, levando a galera, no evento lá do grupo Sabor de Cuba. Aí me deu esse estalo de aprender uma dança latina, que eu nunca tinha pensado sobre isso, mas eu achei tão legal, e como eu já tava muito tempo sem dançar e sempre gostei de dança, resolvi fazer.</p> <p>Aluna 3 Vivência latina de viagens.</p> <p>Aluna 4 O que me levou para as aulas foi o interesse que eu sempre tive por música latina. Eu cresci num ambiente em que sempre tinha dança e música latina por conta dos restaurantes de comida mexicana dos meus pais. Então, eu tive essa influência direta mesmo, sempre gostei. Teve um evento específico que realmente me fez ir atrás das aulas, que foi a viagem para Cuba, né? Eu escolhi ir para Cuba justamente pela questão da Salsa, pela questão musical. Eu queria muito poder ver shows de Salsa ao vivo, com aquela banda completa e o salão cheio de gente dançando. E aí, na época, eu já dançava forró, mas eu não sabia Salsa e foi exatamente esse contexto que me fez ir atrás das aulas.</p> <p>Aluna 5 Sinceramente, a conveniência, porque eu queria</p>

	<p>fazer aula de dança e era um local muito próximo e com o horário que eu precisava, bem cedo. Inicialmente foi isso, mas eu já tinha interesse em dança latina, porque eu convivi com amigos colombianos e a gente dançava.</p> <p>Aluna 6 Para mim são três coisas. Eu vi você dançar e isso, por si só, me fez apaixonar, né? Eu sempre gostei de música latina; mas quando eu vi você dançar, porque é diferente quando você vê uma pessoa que gosta, porque você coloca sua alma naquilo. Então, eu me apaixonei quando eu vi você apaixonado. A segunda coisa, eu estava vindo de trabalhos terapêuticos, em que não se usava a psique, nem o racional, se usava o corpo. E eu percebi que o meu corpo estava ficando esquecido nos meus trabalhos terapêuticos e isso me fez dar um novo olhar para o meu corpo. O que que o meu corpo é capaz? Eu posso ter esse gingado que você tem na dança latina? Eu consigo isso? Eu fiquei com esse desafio interno. E a terceira coisa: eu queria uma atividade física que me desse prazer, que me desse alegria. Eu cheguei a comentar com você na nossa entrevista inicial que eu queria alegria na minha vida e a dança traz muita alegria.</p>
<p>Qual era o seu principal objetivo quando você resolveu começar a fazer as aulas?</p>	<p>Aluna 1 O meu principal objetivo era me divertir e sair para dançar, exatamente, uma música mais alegre assim.</p> <p>Aluna 2 Na verdade, eu tinha um objetivo mesmo de entretenimento, de praticar uma atividade física e de aprender uma coisa nova. Depois que a gente tem 40 anos, a gente tem que tentar também aprender coisas novas, coisas diferentes, e como é uma coisa que eu já gostava, mas que eu nunca tinha feito, dança em par, eu sempre fiz dança sozinha: balé, jazz e tal. Danças coreografadas, que também é um pouco diferente de ser conduzida. Então eu achei que ia ser um desafio bem interessante pra mim nesse momento da minha vida e eu estou amando.</p> <p>Aluna 3 Aprender, assim, a fundo, né? Aprender a dançar bem porque eu já dançava solo, então eu queria</p>

	<p>aprender a dançar em dupla.</p> <p>Aluna 4 O meu principal objetivo era realmente aprender a dançar, porque eu não sabia dançar Salsa. Eu já dançava um outro estilo, que é o forró, que tem similaridades, mas para mim não valia, não valia de nada. Não ia dançar a Salsa como se fosse um forró, não ia dar certo, então eu queria realmente aprender. Foi esse o meu principal objetivo, por conta da viagem. E não só por conta da viagem, porque também eu queria aprender para mim, para a minha vida mesmo. Era um tipo de dança que eu realmente tinha vontade de aprender.</p> <p>Aluna 5 Meu principal objetivo era o bem-estar, ter uma prática regular de autocuidado, cuidar da mente e do corpo e eu via a dança como um caminho.</p> <p>Aluna 6 O principal era esse contato com o corpo. Eu já comentei com você: eu acredito que as emoções ficam registradas no corpo. Então, quando você se movimenta, a vida se movimenta e você libera essas emoções também. Além de um tanto de coisa que eu acho que é liberado na dança, sabe? O corpo é um instrumento fantástico de liberação.</p>
<p>O que você considera que conseguiu mudar ou aprender com as aulas?</p>	<p>Aluna 1 Eu acho que com as aulas eu consegui; assim, eu sou uma pessoa muito tímida; ficar um pouquinho menos, um pouquinho mais desinibida.</p> <p>Aluna 2 Nossa, eu acho que eu aprendi muita coisa, né? Assim, tanto do ponto de vista da própria dança e também algumas coisas que a gente leva pra vida, que a dança ensina. Já tem o quê? Uns dois anos e meio que eu tô fazendo aula com você? Eu acho que eu evolui bastante. Apesar de já ter dançado várias outras coisas, eu era muito descoordenada, né? Assim, o início foi bem difícil. Não sei se pela idade. Começar a aprender uma coisa do zero depois de 40 anos e tal. Eu me surpreendi porque hoje em dia eu tô dançando de um jeito que eu não</p>

esperava que eu fosse conseguir. E, assim, a disciplina da dança também. Alguns movimentos muito mais rapidinhos que eu nunca faço. Eu acho que essas coisas diferentes são muito interessantes pra gente se colocar como desafio na vida, né? Se superar!

Aluna 3

Ah, muita coisa, porque eu não fazia dança em dupla então é bem diferente. Principalmente, a questão de se deixar levar de condução.

Aluna 4

Bastante coisa. Eu acho que eu aprendi vários passos, né? Vários passos não só da Salsa, mas também da Bachata, da Salsa Caleña também. Considero que eu tive uma boa evolução já. Considero que eu consigo dançar com alguém. Claro que eu ainda tenho muito a evoluir, mas eu acho que eu estou no processo. Eu estou satisfeita com o meu desempenho, considerando minhas limitações. Me sinto mais segura. Eu queria deixar registrado que tem toda uma parte de conhecimentos adquiridos relacionados à parte musical/cultural de forma geral. O Pedro tem muito conhecimento musical, cultural, de instrumentos, dos grupos, das músicas mesmo. Eu acho que é muito valioso, muito importante registrar. Então, a pessoa sai da aula não só aprendendo a dançar, ela sai com conhecimentos de outros tipos. É muito rico.

Aluna 5

Eu aprendi muito da dança latina em si, os passos, etc. Mas além das práticas, acho que eu me sinto muito mais confiante para dançar e com muito menos auto-exigência, uma auto-cobrança que eu costumava ter quando ia para alguma prática de hobby, sabe?

Aluna 6

Eu fiquei menos crítica comigo mesmo. Você me fez observar que eu era muito crítica comigo e um auto julgamento forte, né? Um perfeccionismo exagerado, que não tinha necessidade. Um auto julgamento de que eu estava fazendo errado e você me fez ver que eu estava me esforçando e que eu estava no meu estágio normal de aprendiz. Isso foi muito legal. O que eu consegui

	<p>mudar? Eu acho que eu aprendi alguns passos, né? A gente trocava ideia. Eu acho que essa conexão, ela por si só já me transformou. Eu não sei com relação a você, mas comigo aconteceu dessa forma. Eu me transformei, eu me abri para olhar a dança latina. Me abri para ver essa sensualidade, esse calor que vem da dança latina.</p>
<p>Quais outros impactos você considera que as aulas tiveram em você?</p>	<p>Aluna 1 É isso, que não importa se você é tímida ou não, você consegue dançar também, é bem legal isso. Eu acho que as aulas me ajudaram a melhorar a minha postura, a minha confiança, a minha dança, com certeza. E são aulas muito divertidas. Eu gosto muito de fazer.</p> <p>Aluna 2 Eu percebi que eu conseguia superar coisas que eu não imaginava, né? Começar a aprender uma dança do zero, que eu nem pensava sobre. Então, assim, impactou do ponto de vista que eu consigo perceber que eu consigo superar algumas coisas que eu pensei que eu não fosse conseguir.</p> <p>Aluna 3 Ah, quando você aprende a dançar melhor, a autoestima melhora, outras coisas, né? Postura, autoestima, a questão de contagem de tempo que é bem diferente do que eu conhecia, o ritmo.</p> <p>Aluna 4 Tem a questão de eu não ser tão rígida e rigorosa comigo mesma, né? De eu ser mais generosa comigo, de reconhecer os meus avanços, de eu ser mais cuidadosa comigo. A forma como eu me trato, essa coisa de tentar abandonar a autodepreciação. Eu acho que as aulas trabalham um outro aspecto que é a paciência. Você ter paciência com o seu próprio processo. Vai ter erro, é inevitável. A gente tem que ser paciente com a gente mesmo. Tem alguns impactos que é até difícil de falar aqui, impactos no âmbito mais psicológico mesmo da coisa. Porque nas aulas vêm à tona várias dificuldades e aí essas dificuldades vão variar conforme cada pessoa. E o Pedro consegue pegar</p>

	<p>essas informações, esses comportamentos, as falas que vão surgindo e trabalhar em cima disso. Então é para além da dança mesmo, né? Outra coisa: trabalhar timidez. Sempre fui uma pessoa muito tímida.</p> <p>Aluna 5 Foram vários impactos. Eu comecei a fazer coisas que não fazia antes, como sair sozinha. Então, hoje eu saio para dançar. Conheci pessoas diferentes e, com isso, muitas oportunidades me geraram autoconhecimento. Me sinto mais confortável com o meu corpo, com o movimento do meu corpo. Foram muitas mudanças para mim, positivas. Também persisto mais em atividades físicas, algo que eu nunca fiz antes na vida. Hoje, além da dança, que eu faço regularmente, duas vezes na semana, agora eu também pratico outras atividades físicas todos os dias. Então, isso foi uma grande mudança e um enorme impacto na minha vida, positivo.</p> <p>Aluna 6 Além do físico, né? Eu acho que o meu corpo ficou mais solto. Eu tinha uma luta, eu lutava com você na dança e essa luta era uma luta real. Eu lutava com os homens que me circundavam. Eu passei a ser conduzida. Eu acho que o papel do feminino é sentir. O sentir, ele permite a condução. Então, eu me permiti ser conduzida por você. Você me conduziu de forma bem tranquila. Você me deu confiança. Você fez com que eu confiasse em você para que você pudesse me conduzir. Isso foi um aprendizado gigantesco para mim. Eu não permiti isso. Eu fui casada há 27 anos e nem dentro do meu casamento eu me dei essa permissão, sabe? Pouquíssimas vezes eu me permiti ser conduzida.</p>
<p>Quais os impactos que você imagina que as aulas possam ter em outras pessoas?</p>	<p>Aluna 1 Eu acho que essas aulas, elas podem auxiliar muita gente que gosta de sair para se divertir, de sair para dançar, que gosta de fazer amizades, porque toda semana tem um lugar que toca salsa, que faz um baile latino, então tem bastante lugar para você poder sair.</p>

Aluna 2

Eu acho que aprender uma dança, entender a arte no geral, tem muitos impactos positivos, tanto do ponto de vista da atividade física, da performance física, quanto do aspecto cognitivo, de socialização... Então eu acho que a dança traz a pessoa para um universo extremamente rico. Ela vai aprender a dançar, ela pode frequentar lugares, pode se socializar, pode ampliar muito os horizontes. Então se é uma pessoa, por exemplo, que já está aposentada e, de repente, não está fazendo nada; ela amplia muito a vida dela. Ou se é uma pessoa que está em plena atividade normal mesmo, mas vive aquela vida assim, muito casa, trabalho e tal. Ela coloca na vida dela bastante cor, alegria, pessoas, muita vida, né? Então eu acho que a dança tem essa capacidade de trazer, além de cultura, movimento, arte e essas coisas, uma vida muito mais alegre para as pessoas.

Aluna 3

Ah, eu acho que é uma vitrine, né? Eu penso que às vezes quando você dança bem, você chama outras pessoas para querer aprender e chegar naquele nível.

Aluna 4

É um pouco do que eu já falei. São impactos que estão numa esfera mais psicológica, né? Então pode trabalhar várias dificuldades, limitações que a pessoa tem psicologicamente ou mesmo fisicamente, em relação à motricidade, movimento, postura. É, são muitas coisas, essa questão da vergonha, timidez. Eu acho que isso é um aspecto que pega pra muita gente. Pode ser trabalhado. Outro aspecto é a socialização. Mesmo que na aula particular a pessoa esteja ali se relacionando só com o professor, mas acho que vai sendo trabalhado esse aspecto da interação social e ela vai levar isso pra vida também. Além de que o próprio fato de a pessoa estar fazendo uma aula de dança, já implica que ela vá buscar colocar em prática essa dança então ela vai querer frequentar espaços, bailes de dança, eventos. Isso vai fomentar esse lado social. Não vou ficar aqui tentando listar. Mas é isso: tendências, comportamentos, visões, auto julgamento, auto imagem. Tudo isso pode ser externalizado de alguma forma,

	<p>captado pelo professor e trabalhado de forma a aprimorar, a melhorar.</p> <p>Aluna 5 Eu acredito que a dança seja como um brincar, para os adultos. As crianças já dançam, mesmo que às vezes ninguém precise ensinar a dançar. Os adultos precisam ser lembrados de que eles podem brincar, se movimentar, com fluidez, com criatividade, liberdade e, para mim, esse é o principal impacto que as aulas podem gerar na vida de outras pessoas.</p> <p>Aluna 6 Eu fui bem fundo mesmo. As aulas foram muito especiais para mim com relação a resgatar coisas minhas mesmo. Nas outras pessoas eu não faço ideia, mas eu imagino no mínimo, que uma dança latina traga leveza e alegria. Eu acho que a dança latina é alegre, ela é divertida. Você comentava uma coisa que eu acho que é verdade, né? O adulto brinca dançando e eu acho que é isso mesmo. É uma brincadeira! Então, para as outras pessoas, de forma geral; quem externaliza ou não o mínimo que a dança vai fazer é ser uma grande brincadeira e isso, por si só, já é sensacional!</p>
<p>Você gostaria de falar sobre mais alguma coisa relacionada ao seu processo de aprendizagem durante as aulas?</p>	<p>Aluna 1 Eu tenho um pouco de dificuldade no gingado, apesar de ser brasileira. Mas as aulas que eu estou fazendo com o Pedro estão excelentes, estão me ajudando muito. Ele é um professor super paciente.</p> <p>Aluna 2 O que mais me impactou mesmo foi o seguinte: quando eu comecei, eu quase desisti, porque eu me achava péssima, né? E aí, o que me ajudou a manter foi tanto a minha paixão pela dança mesmo, quanto a sua didática também, a sua paciência no meu processo de aprendizado. Porque foram seis meses bem difíceis, aí chega uma hora que você fala assim: caramba, será que eu não vou evoluir? Mas você teve bastante paciência, você começou a estudar formas diferentes pra me ensinar e isso fez com que eu me sentisse bastante estimulada a continuar. E hoje eu tô muito feliz de não ter</p>

parado, porque eu fico muito orgulhosa de como eu tô dançando hoje. Então, é isso, eu tô muito feliz e quero superar cada vez mais desafios.

Aluna 3

Não, acho que eu tô avançando bem.

Aluna 4

O meu processo eu vejo como um pouco construído em conjunto, porque eu tenho certas demandas e eu apresento isso claramente para o professor. “Quero treinar mais isso, quero melhorar isso, sinto que eu preciso disso nesse momento.” Então eu falo o que eu gostaria e aí o professor, por sua vez, tenta atender a essas demandas na medida do possível, mas também tem momentos que ele tem a autoridade de: “Não, calma lá! Antes você precisa disso daqui.” E aí entra realmente o conhecimento mais técnico da docência, da posição ali de professor. Ele sabe o que é melhor que se faça primeiro. Então vai ter momentos que ele vai se impor mais e eu preciso confiar.

Aluna 5

Acho que o meu processo foi muito tranquilo. Eu não tenho pressa. Já são alguns meses dançando, nove, dez meses quase, e, para mim, tem sido leve. Eu me sinto feliz com os aprendizados que eu tenho a cada aula. Não tem pressão para mim, é muito bom.

Aluna 6

Não, eu acho que eu falei tudo. Foi sensacional. Eu quero voltar. Eu estou me organizando financeiramente para voltar. Eu gosto muito das trocas, tanto da dança, quanto das trocas de ideias mesmo, de ideais. Porque conversar com você Pedro, é uma riqueza. Eu não sei se você usa a dança para isso, mas você é uma pessoa que sabe se conectar com as outras pessoas. Olhar no olho, ser empático, isso me impactou. Eu achei sensacional. Você é um cara que se conecta, então achei muito bacana e eu acho super importante. O professor tem que se conectar com o aluno para entender, para ouvir, para ser empático, para ver a necessidade do aluno e eu acho que esse é um grande diferencial. Obrigada, querido!