

## Reinventando o Movimento: O ensino de Dança e os limites do *lockdown*

### RESUMO

**Karen de Souza Cruz**

[karen.cruz@ufms.br](mailto:karen.cruz@ufms.br)

<http://orcid.org/0000-0002-0136-2463>

Mestra em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, MS, Brasil.

**Marcelo Victor da Rosa**

[marcelo.rosa@ufms.br](mailto:marcelo.rosa@ufms.br)

<https://orcid.org/0000-0002-0621-0389>

Doutor em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, Brasil.

O estudo aborda o ensino de dança durante o *lockdown* imposto pela pandemia de COVID-19, destacando como a migração para o ambiente virtual desafiou práticas pedagógicas e artísticas tradicionais. Com base em entrevistas realizadas com professores de dança de Campo Grande (MS), investiga-se a resignificação das práticas de ensino por meio do uso de artefatos culturais e da pedagogia cultural. A pesquisa evidencia os desafios do ensino remoto, como a ausência do toque físico e das interações sensoriais, e explora as adaptações criativas, incluindo espetáculos *online* e a integração de tecnologia às aulas. Conclui-se que, apesar das limitações, o ensino híbrido e remoto abriu novas possibilidades pedagógicas, embora o formato presencial permaneça insubstituível para uma experiência sensorial e cultural plena.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino de dança. Pandemia. Pedagogia Cultural. Artefatos Culturais.

## INTRODUÇÃO

O presente texto tem como base... A dança, enquanto manifestação artística e cultural, transcende tempos e espaços, configurando-se como uma forma de expressão corporal que dialoga com emoções, histórias e identidades, ela é compreendida como uma forma de conhecimento que, inserida nas práticas educacionais, contribui para o desenvolvimento social e cognitivo dos/as alunos/as, ao mesmo tempo em que estimula a consciência corporal e aprimora as habilidades motoras (José Neves, 1996).

Em tempos de adversidade, como durante o período de *lockdown* causado pela pandemia de Covid-19, a dança mostrou-se uma ferramenta potente para a manutenção do bem-estar físico e mental, além de possibilitar novas formas de interação e ensino, especialmente no ambiente virtual. A autora Isabel Marques (2010), relata sobre o impacto transformador da dança nos contextos sociais está diretamente ligado às metodologias adotadas em seu ensino, sendo estas determinantes para que seu potencial artístico e educativo seja plenamente alcançado. O que a pandemia traria para o ensino da dança?

O contexto do isolamento social imposto pela pandemia trouxe desafios significativos para diversas áreas, incluindo a educação. Dessa maneira, de forma apressada e sem o devido planejamento, a dança, assim como outras áreas predominantemente presenciais, como as artes cênicas, foi adaptada para o ambiente virtual (Carolina de Andrade et al., 2021).

No caso específico da dança, a migração para as plataformas digitais exigiu adaptações pedagógicas que buscassem não apenas manter os conteúdos e a interação entre professores e alunos/as, mas também preservar a essência cultural e artística da prática. Nesse cenário, os artefatos culturais – objetos, símbolos e expressões que carregam significados coletivos – emergiram como recursos fundamentais para enriquecer as aulas *online* e aproximar os participantes de uma experiência significativa.

Sob a perspectiva da pedagogia cultural, que valoriza a diversidade de saberes e a construção de conhecimentos a partir das interações sociais, o ensino da dança durante o *lockdown* apresentou oportunidades para explorar novas abordagens e práticas. A incorporação de artefatos culturais nas aulas virtuais não só favoreceu a manutenção do vínculo entre os/as alunos/as e a prática da dança, mas também reforçou a importância da cultura no processo educacional, mesmo em tempos de distanciamento físico. Conforme argumentado por Karen Cruz, (2024, p.22);

A pedagogia cultural da dança<sup>1</sup> vem sofrendo grandes mudanças, e um exemplo são os artefatos culturais<sup>2</sup> utilizados para as aulas, de modo a interagir com os/as alunos/as. A pedagogia cultural da dança refere-se a uma abordagem educacional que enfoca a transmissão e a aprendizagem da dança como uma expressão cultural enraizada em contextos sociais, históricos e culturais específicos. Essa abordagem reconhece a importância de incorporar elementos culturais da educação na dança e valoriza a diversidade de tradições desta ao redor do mundo.

Ao adotar elementos culturais como recursos pedagógicos, a pedagogia cultural da dança amplia as possibilidades de ensino e aprendizagem, promovendo uma maior compreensão da diversidade cultural e um senso de

pertencimento. Essas mudanças também reforçam a importância de uma educação que respeite e celebre a multiplicidade de tradições culturais ao redor do mundo, reconhecendo o papel da dança como um meio para transmitir valores, histórias e identidades. Assim, a pedagogia cultural da dança não apenas enfrentou os desafios impostos pelo distanciamento físico, mas também se consolidou como uma prática que enriquece o processo educacional ao valorizar a cultura como elemento central da experiência de aprendizagem.

Contudo, este manuscrito, oriundo da dissertação de mestrado, “O ensino de dança no período pós *lockdown* e suas relações com o período *lockdown*”, tem como objetivo geral analisar o ensino da dança e o uso de artefatos culturais no contexto do *lockdown*. Por meio deste estudo, busca-se compreender como os/as professores/as e alunos/as resignificaram as práticas de ensino e aprendizagem da dança, evidenciando os desafios e as possibilidades que emergiram nesse período de profunda transformação social e educacional.

### ASPECTOS METODOLÓGICOS

Este manuscrito faz parte de um capítulo da dissertação de mestrado *O Ensino de Dança no Período Pós-Lockdown e Suas Relações com o Período Lockdown*, na qual a pesquisa seguiu três etapas principais. Primeiramente, foi realizada uma revisão teórica abrangente, envolvendo conceitos sobre dança, pedagogia cultural e artefatos culturais midiáticos. Em seguida, elaborou-se o instrumento de levantamento de dados – uma entrevista semiestruturada com 24 questões, divididas em três blocos: perfil socioeconômico e de atuação profissional; práticas de dança durante o *lockdown*; e experiências no período pós-*lockdown*. O instrumento permitiu intervenções e aprofundamentos para compreender melhor o fenômeno investigado, conforme Ludke e André (1986). Porém nesse artigo em questão, será utilizado o bloco de questões que aborda o período *lockdown* no estudo.

Os participantes foram professores/as de dança de Campo Grande (MS), selecionados/as por meio de redes sociais, indicações e contatos em academias e escolas de dança. Foram realizadas 15 entrevistas em julho de 2023, das quais 13 foram aproveitadas devido à qualidade das gravações. Todas as entrevistas foram gravadas com consentimento prévio, seguindo protocolo aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/UFMS). Os nomes dos participantes foram substituídos por pseudônimos relacionados às vertentes da dança para preservar o anonimato.

Antes do levantamento de dados, o instrumento foi validado pela orientação e membros da banca, cujas sugestões foram incorporadas. A explicação do objetivo e a utilização de linguagem coloquial visaram assegurar que os/as participantes se sentissem à vontade durante as entrevistas. Todos os procedimentos foram conduzidos em conformidade com os princípios éticos da pesquisa acadêmica. Após as gravações foram transcritas para que pudéssemos dar início a terceira etapa de análise das narrativas dos/as interlocutores/as, utilizando abordagens dos Estudos Culturais, perspectiva pós-crítica e metodologia foucaultiana

Os Estudos Culturais forneceram uma base para compreender como as aulas de dança *online* refletem e influenciam a cultura contemporânea, explorando não apenas técnicas e estética, mas também valores e discursos. Andrade (2011) destaca a importância de reconhecer a dança como um reflexo

das dinâmicas culturais de uma sociedade. Já a perspectiva pós-crítica desafiou narrativas dominantes, revelando contradições e hierarquias no ensino digital da dança. Segundo Eto e Neira (2024), as teorias pós-críticas deslocam o foco das relações econômicas para outras formas de domínio social.

A metodologia foucaultiana analisou as relações de poder e saber nas práticas de ensino de dança *online*, investigando como dispositivos disciplinares e regimes de visibilidade moldam essas experiências. Dessa forma, a integração dessas abordagens possibilitou uma análise crítica e interdisciplinar das práticas estudadas.

### “[...] PORQUE A DANÇA TRABALHA MUITO COM TOQUE”: A RELAÇÃO DO TOQUE EM MEIO AO DISTANCIAMENTO SOCIAL

Durante a pandemia da *covid-19*, diversas áreas do conhecimento enfrentaram desafios para realizar suas atividades de forma presencial. A área da dança, por exemplo, lidou com dificuldades relacionadas à sua prática, recorrendo ao uso de ferramentas digitais para a realização das aulas. Rebeca Rebs (2021) discute em sua pesquisa que a experiência digital na dança não segue e nem poderia seguir as mesmas regras do encontro presencial. Ela aponta que essa dificuldade de adaptação se deve, em parte, à pouca exploração dos meios digitais, o que leva à persistência de uma hierarquia entre o digital e o físico, sendo o digital frequentemente visto como uma opção inferior. Tango aborda essa interação e a proximidade geográfica das aulas presenciais, mas já levanta uma reflexão:

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

A limitação relatada por Tango foi respondida logo mais em outra narrativa do mesmo, onde ele diz: “O ensino remoto não tem o contato dos/as alunos/as e o olhar do professor(a)/aluno(a) mais cuidadoso. O autor Guilherme de Araújo (2021) discute em seu estudo que, quando se fala em “ensino remoto”, a expressão geralmente carrega conotações negativas e abstrações, sugerindo um tratamento frio e distante, o que, de certa forma, prejudica a confiança dos/as alunos/as em relação às instituições educacionais. A grande questão que surge é: será que o/a aluno/a aprende apenas observando? Foucault (1988) abordou como o corpo é um alvo central do poder disciplinar. Nas aulas *online*, a ausência da presença física altera a dinâmica de poder, já que o corpo do/a aluno/a não está diretamente sujeito às práticas disciplinares tradicionais, mas sim à vigilância e ao controle exercidos pelas plataformas digitais.

A autora Eloisa Domenici (2010) aborda a relação entre a visão e o processo de aprendizagem, argumentando que a visão não é apenas uma recepção passiva das imagens que nos cercam, mas uma construção ativa do cérebro em interação com os objetos ao nosso redor. Nesse processo, além da percepção visual, outros sentidos como o tato, o olfato, a audição e até as experiências da memória desempenham papéis essenciais. A partir dessa perspectiva, podemos refletir sobre a ideia de que aprender vai além da simples observação. O processo de aprendizagem é muito mais complexo e envolve uma interação sensorial multidimensional.

Essa reflexão nos conduz aos estudos de educação somática, que exploram de maneira profunda a relação entre o corpo e o aprendizado. Ao analisar o movimento do/a bailarino/a, os estudos somáticos buscam compreender as particularidades de seu processo de aprendizagem, considerando como o corpo se adapta e se expressa. Dessa forma, fica claro que o aprendizado não é restrito à visão ou ao ato de observar, mas é um processo envolvente e holístico, que exige a participação de todo o corpo e seus sentidos, e que se revela na prática do movimento e na vivência das experiências sensoriais. A autora Eleonora Fabião (2010, p. 322), relata que:

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

Embora a adaptação tecnológica permita novas maneiras de conexão virtual, a ausência do toque físico pode impactar diretamente a percepção do corpo e a experiência de aprendizado. Seis dos/as entrevistados/as destacaram a falta do toque, do calor humano e da proximidade física que a dança nos proporciona, elementos fundamentais para a construção do vínculo entre aluno/a e professor/a, além de serem essenciais para a experiência de aprendizagem na dança. A dança, como prática corporal, depende desses elementos para envolver o corpo e as emoções de forma profunda, e sua ausência nas aulas *online* coloca em questão a eficácia da virtualização desse processo, especialmente no que diz respeito ao desenvolvimento sensorial e à vivência do movimento. FitDance nos relata que:

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

remoto, acho muito válido, acho pertinente. Só que só o remoto por remoto, acho que ainda não temos tecnologia o suficiente para conseguir suprir, por exemplo, o toque, que eu acho muito importante (grifo nosso).

Para que o aprendizado seja completo, é necessário que o/a professor/a esteja presente, observando e tocando, o que propicia uma maior conexão com o corpo do/a aluno/a. Débora Bolsanello (2005) destaca em seu trabalho que o principal objetivo do/a professor/a de educação somática é ajudar o/a aluno/a a entrar em contato com as sensações de seu próprio corpo, despertando sua atenção para o processo de aprendizagem dos exercícios. Assim, a ênfase do ensino recai não sobre o que se aprende, mas sobre como se aprende, promovendo uma compreensão mais profunda e sensorial do movimento.

De acordo com a narrativa de sete dos/as professores/as entrevistados/as, há uma clara preferência pelo ensino presencial em comparação ao remoto, devido ao contato físico e à visão mais ampla que o presencial proporciona, algo difícil de replicar por meio das telas. Carmen Mathias e Nadiane Feldkercher (2011) ressaltam que a simples disponibilização de tecnologias não garante que o/a professor/a usará essas ferramentas de maneira eficaz para qualificar os processos de ensino e aprendizagem.

Além disso, é fundamental destacar que a ausência de presença física nas aulas *online* não impede a reprodução de normas e padrões. Mesmo em um ambiente virtual, as aulas continuam a ser regidas por normas institucionais, expectativas de comportamento e padrões culturais. Isso levanta uma questão importante: como essas normas são reproduzidas no ambiente digital e de que maneira elas afetam a experiência do corpo e o toque na interação *online*?

A virtualização do ensino pode, muitas vezes, exacerbar a necessidade de conformidade com padrões que limitam a liberdade do corpo e da expressão, uma vez que as interações digitais são mediadas por plataformas e tecnologias que muitas vezes reforçam uma visão mais rígida e impessoal da aprendizagem. Ao observarmos a narrativa de Zumba, sobre o ensino remoto, podemos observar que a dança presencial pode nos proporcionar muito mais coisas;

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

Participar de aulas presenciais muitas vezes requer uma atenção total, pois o/a aluno/a está fisicamente imerso no ambiente da aula, o que tende a melhorar o foco e a profundidade do aprendizado. No entanto, a falta do toque nas aulas de dança *online* representa uma limitação considerável, especialmente em métodos de ensino que valorizam a experiência tátil e sensorial do corpo.

Apesar dos desafios, os/as professores/as podem buscar alternativas criativas para mitigar a falta de toque nas aulas *online*. Isso pode envolver a utilização de instruções verbais mais detalhadas, que guiem os/as alunos/as de forma precisa na execução dos movimentos, ou demonstrações visuais mais claras e eficazes. Além disso, exercícios focados na consciência corporal, que estimulem a percepção do próprio corpo, podem ser incorporados às aulas. Outra estratégia importante é o feedback personalizado, que pode ser fornecido

a partir da observação visual dos movimentos dos/as alunos/as, ajudando a corrigir posturas e melhorar a execução técnica. Dessa forma, embora a falta do toque físico seja uma limitação, existem diversas abordagens que podem ser adotadas para enriquecer o aprendizado e a experiência na modalidade *online*.

### **É O QUE TINHA NÉ?! E A GENTE COMO ARTISTA PRECISÁVAMOS MOSTRAR QUE AINDA ESTÁVAMOS AQUI”**

Um espetáculo de dança é uma experiência crucial na trajetória de um artista, proporcionando oportunidades para expressão criativa, desenvolvimento profissional, colaboração, conexão com o público, realização pessoal e reconhecimento. É uma parte fundamental do processo de crescimento e amadurecimento artístico de um/a dançarino/a. No contexto da pandemia, no entanto, os/as únicos/as entrevistados/as que não participaram de espetáculos durante esse período foram aqueles que atuam com o público infantil e com danças *fitness*<sup>3</sup>. Quando pensamos em características de um espetáculo, podemos trazer à toda a autora Maria Cristina Pinto (2001, p. 51) ;

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

Durante a pandemia, diversas companhias de dança e artistas se ajustaram às circunstâncias alteradas ao desenvolver espetáculos virtuais. Embora essa mudança para o ambiente digital tenha trazido desafios específicos, também proporcionou novas possibilidades para a expressão criativa e a interação com o público. “Olha, ao vivo não. Nós fizemos só uma transmissão de uma gravação que nós já tínhamos. Mas aí nós gravamos no teatro. E aí depois a gente fez uma transmissão ao vivo dessa gravação” (Zumba). A entrevistada relata que não utilizaram transmissão ao vivo, apenas gravado, esse foi um meio utilizado pelos/as profissionais para mostrar o trabalho durante o *lockdown*, porém com o passar do tempo algumas academias e companhias foram aprimorando.

É essencial refletir sobre como esse formato digital influencia as relações de poder, as questões de identidade e os processos de inclusão e exclusão. Essas questões serão exploradas ao longo desta análise, que busca entender as implicações dessa transição para o mundo digital, considerando tanto as novas oportunidades quanto as limitações que surgem no cenário da dança *online*.

Os espetáculos *online* durante a pandemia representam uma adaptação criativa às circunstâncias desafiadoras, oferecendo uma alternativa para que os artistas compartilhem suas obras e mantenham a conexão com o público em um ambiente digital. Embora esses espetáculos envolvam desafios técnicos e logísticos, também abrem novas portas para a inovação artística, a interação com o público e até mesmo para a sustentabilidade financeira da comunidade artística. No entanto, ao contrário das apresentações presenciais, onde há uma troca

direta e imediata entre artistas e espectadores, no formato *online*, o público acaba distanciado, tornando-se parte da experiência apenas através de visualizações, comentários e compartilhamentos de vídeos. Nesse sentido, a interação se torna mediada pela tecnologia, o que altera significativamente a natureza da relação entre o artista e seu público.

Viola Spolin (1979, p. 11), em seu livro *Improvisação para o Teatro*, enfatiza a importância da plateia em um espetáculo, destacando como a resposta e a energia do público são fundamentais para a dinâmica da performance. No contexto digital, essa interação direta é substituída por uma participação mais impessoal, o que pode afetar a experiência tanto para o público quanto para o artista. Assim, a virtualização do espetáculo traz à tona uma reflexão sobre como a distância física impacta a experiência de imersão e o potencial de conexão emocional que a presença do público proporciona em um evento ao vivo.

Para os profissionais da dança, os espetáculos desempenham um papel crucial, pois atuam como um retorno valioso sobre o trabalho desenvolvido. O autor André Bizerra (2014) discute esse retorno do público à luz do conceito de neuroestética, que investiga como os espectadores percebem e refletem sobre a expressão corporal na dança, além de examinar de que maneira ela, por meio da empatia e da ativação dos neurônios-espelho, pode afetar a neurofisiologia, a cognição, as emoções, o comportamento e a percepção estética de quem assiste. Porém, nos espetáculos realizados no formato *online*, essa interação tende a ser limitada ou até ausente, o que pode diminuir a sensação de envolvimento e de conexão com os espectadores.

Com a separação física entre artista e público, os profissionais da dança precisam explorar novas formas de obter o retorno de seus telespectadores. A realização de espetáculos *online* trouxe algumas vantagens, como o aumento da acessibilidade, uma vez que qualquer pessoa, independentemente de sua localização geográfica, pode assistir. Isso elimina barreiras espaciais e oferece a possibilidade de uma experiência compartilhada por uma audiência diversificada, ampliando o alcance das performances. Porém ressaltamos aqui a narrativa de Tango quando diz sobre essa aceitação;

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

Embora os espetáculos de dança *online* tenham trazido vantagens, também enfrentaram desafios na aceitação do público. Assistir a uma performance na tela pode ser menos envolvente do que no teatro, dificultando a conexão emocional. A ausência da presença física dos/as dançarinos/as e da atmosfera teatral reduz a intensidade da experiência. Um dos/as entrevistados/as destacou que a falta de interação direta afeta o impacto

emocional, evidenciando a limitação do formato online em proporcionar a imersão do espetáculo presencial. Fit Dance:

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

A era digital, observamos que os espectadores têm acesso a uma imensa variedade de conteúdo *online*, o que cria uma competição intensa pela atenção do público. FitDance diz: “É possível observar uma variedade de espetáculos *online* onde muitos produtores passaram a inovar com a tecnologia, outros não possuíam o mesmo domínio e qualidade.” E a qualidade técnica dos espetáculos de dança *online*, como fica? Essa questão percorre pois, pode variar, dependendo dos recursos disponíveis para os artistas e das habilidades técnicas de produção. Problemas como má qualidade de vídeo, áudio ruim ou problemas de conexão podem afetar negativamente a experiência do público.

De modo a garantir que a experiência do público seja positiva, os/as professores/as de dança precisaram recorrer à criatividade, tanto nas aulas quanto nos espetáculos. Dessa forma, é possível observar que, com o objetivo de proporcionar um aprendizado mais dinâmico e enriquecedor, muitos/as educadores/as adotaram o conceito de *dansintersemiotização* nas aulas de dança *online*. O autor Silva (2002) explora o conceito de *dansintersemiotização*<sup>4</sup> definindo-o como um processo em que a expressão coreográfica ultrapassa os limites tradicionais, sendo resultado de traduções e leituras intersemióticas. Dessa forma, a *dansintersemiotização* propõe uma abordagem que permite à dança se comunicar e se expandir por meio de múltiplos sistemas de significação, integrando elementos que vão além do movimento corporal, como imagens, sons e símbolos, para enriquecer a experiência de aprendizagem e de interpretação da arte.

A partir desse conceito, podemos concluir que os dançarinos podem ser filmados em diferentes ambientes e, ao mesmo tempo, integrados a cenários digitais, projeções de vídeo ou efeitos visuais, criando uma narrativa que é não apenas coreográfica, mas também visualmente envolvente. Essa abordagem permite expandir as possibilidades artísticas, utilizando o espaço digital como um meio de intensificar a expressividade e a imersão do espectador na performance, ultrapassando as limitações físicas do palco tradicional e explorando novas dimensões da dança e da interpretação. Um exemplo elaborado por um dos/as entrevistados/as, é o espetáculo realizado por *Fit Dance* que ele nos relata:

Sim, eu fiz. Foi o primeiro espetáculo da minha companhia, Símbolos. Ele foi um espetáculo feito em plano sequência. Então, a câmera ligava e ela só desligava quando o espetáculo chegava ao fim. Então, foi uma construção muito desafiadora pra mim. Mas foi algo que eu me orgulho muito disso. Porque a gente construiu nove cenários diferentes. E aí, o público conseguia

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

A produção de espetáculos *online* enfrenta uma série de desafios técnicos e logísticos. Embora os espetáculos *online* possam representar uma fonte alternativa de receita para artistas e companhias de dança durante a pandemia, é essencial também considerar questões como monetização, direitos autorais e a viabilidade financeira a longo prazo. Esses aspectos exigem uma reflexão cuidadosa sobre como garantir a sustentabilidade econômica das produções e o devido reconhecimento do trabalho artístico no universo digital.

A tentativa de monetização dos espetáculos *online* foi mencionada por apenas uma entrevistada, o que limita a possibilidade de obter dados mais concretos sobre a rentabilidade dessa prática. “E também a gente conseguia vender ingresso com isso. Por exemplo, a gente vendia um ingresso que dava direito ao link do espetáculo, né?” (Tango). No entanto, é evidente que houve uma busca contínua por melhorar e incrementar as apresentações, essa adaptação reflete a necessidade de inovação no cenário digital, demonstrando a resiliência e criatividade dos/as artistas ao tentar encontrar soluções sustentáveis para suas produções durante a pandemia um exemplo é quando Ritmos Regionais nos explana:

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

Durante a pandemia, houve um esforço significativo para aprimorar e inovar tanto os espetáculos quanto as aulas *online*, o que reflete diretamente na performance dos profissionais da dança durante o período de *lockdown*. É evidente que o trabalho de professores/as de dança nesse contexto exigiu uma adaptação considerável, com a incorporação de novas habilidades para garantir uma experiência de ensino eficaz e envolvente, ou, em muitos casos, assegurar a adesão dos/as alunos/as. Como destaca Graziela Rodrigues (1997, p.24), "cada pessoa vivencia o trabalho no nível em que está preparado para recebê-lo".

Nesse sentido, podemos questionar: as performances dos/as professores/as ocorreram dentro do nível em que estavam preparados para lidar com as novas tecnologias? Essa reflexão sugere que o sucesso do ensino *online* não dependia apenas do domínio da dança, mas também da capacidade de se adaptar ao ambiente digital e usar as ferramentas tecnológicas de maneira eficaz. Em sua narrativa Zouk aborda:

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

Durante o período de aulas *online*, os/as professores/as de dança tiveram a oportunidade de desafiar as hierarquias tradicionais de poder que existem nas salas de aula presenciais, adotando uma abordagem mais colaborativa e horizontal no ensino virtual. A performance dos/as professores/as de dança durante esse período, tanto nas aulas quanto nos espetáculos, se configura como uma oportunidade de repensar e reimaginar as práticas educacionais tradicionais.

Além disso, pode-se promover a conscientização crítica e criar espaços de aprendizagem mais inclusivos e colaborativos. Ao desafiar as normas estabelecidas e explorar novas formas de ensinar e aprender dança, os/as professores/as passaram a atuar como agentes de transformação, promovendo um ensino mais dinâmico e adaptado às necessidades do momento, em um mundo em constante “(mu)dança”<sup>5</sup>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, este estudo evidenciou os desafios e as limitações do ensino remoto de dança, destacando a complexidade de adaptar práticas presenciais para o ambiente digital. Como apontado por Rebs (2021), o ensino de dança *online* não pode ser baseado nos mesmos princípios do ensino presencial, uma vez que enfrenta resistências devido à distinção entre o digital e o físico. A ausência de interação física e do toque direto entre professor/a e aluno/a levanta questões sobre a eficácia do ensino remoto, principalmente em uma disciplina onde o contato físico é essencial para o processo de aprendizagem.

A falta de presença física nas aulas *online* altera a dinâmica de poder e afeta a percepção do corpo e a qualidade da experiência educacional. De acordo com a Educação Somática discutida por Débora Bolsanello (2005), a conexão sensorial e perceptiva com o corpo, essencial para o aprendizado, torna-se mais difícil de alcançar sem o toque físico, impactando a qualidade do ensino. Apesar das vantagens da flexibilidade e da acessibilidade oferecidas pelas aulas *online*, a maioria dos professores e professoras entrevistados/as consideram que o ensino presencial ainda é superior, principalmente pela possibilidade de interação direta e imersão no ambiente da aula.

Além disso, este estudo abordou a importância dos espetáculos de dança na carreira dos/as artistas, mostrando como a pandemia forçou adaptações criativas, com muitos artistas e companhias optando pelo formato *online*. Embora essa transição tenha permitido maior alcance global e oportunidades de inovação, também surgiram desafios, como a falta de interação física e a distância emocional do público. A qualidade técnica, como áudio e vídeo, também se mostrou um fator crucial na experiência dos espectadores.

Os espetáculos *online*, embora limitados, abriram novas possibilidades de engajamento e ajudaram a manter uma fonte de receita para os artistas durante a pandemia. No entanto, questões de sustentabilidade financeira e viabilidade a longo prazo desses espetáculos precisam ser consideradas.

Por fim, a atuação dos/as professores/as de dança durante o período de *lockdown* foi significativa, exigindo adaptação e a incorporação de novas abordagens para manter a qualidade das aulas e o engajamento dos alunos. Esse período também propiciou uma reflexão sobre a relação de poder nas aulas, com uma tendência para práticas mais colaborativas e horizontais.

Embora a tecnologia tenha promovido inovações no ensino e na performance da dança, é necessário aprofundar o estudo sobre as transformações a longo prazo nas práticas pedagógicas e artísticas. O impacto da transição para o digital, tanto para profissionais quanto para estudantes, precisa ser analisado de forma crítica e contínua, considerando suas implicações sociais, culturais e econômicas.

# Reinventing Movement: Dance Teaching and the Limits of *Lockdown*

## ABSTRACT

This study addresses dance teaching during the lockdown imposed by the COVID-19 pandemic, highlighting how the shift to the virtual environment challenged traditional pedagogical and artistic practices. Based on interviews conducted with dance teachers in Campo Grande (MS), the research investigates the reinterpretation of teaching practices through the use of cultural artifacts and cultural pedagogy. The study highlights the challenges of remote teaching, such as the absence of physical touch and sensory interactions, and explores creative adaptations, including online performances and the integration of technology into classes. It concludes that, despite the limitations, hybrid and remote teaching has opened new pedagogical possibilities, although the in-person format remains irreplaceable for a full sensory and cultural experience.

**KEYWORDS:** Dance teaching. Pandemic. Cultural Pedagogy. Cultural Artifacts.

# Reinventando el Movimiento: La Enseñanza de la Danza y los Límites del Confinamiento

## RESUMEN

Este estudio aborda la enseñanza de la danza durante el confinamiento impuesto por la pandemia de COVID-19, destacando cómo la migración al entorno virtual desafió las prácticas pedagógicas y artísticas tradicionales. Basado en entrevistas realizadas con profesores de danza en Campo Grande (MS), la investigación analiza la resignificación de las prácticas de enseñanza a través del uso de artefactos culturales y la pedagogía cultural. El estudio evidencia los desafíos de la enseñanza remota, como la ausencia del contacto físico y las interacciones sensoriales, y explora adaptaciones creativas, incluyendo espectáculos en línea y la integración de tecnología en las clases. Se concluye que, a pesar de las limitaciones, la enseñanza híbrida y remota ha abierto nuevas posibilidades pedagógicas, aunque el formato presencial sigue siendo insustituible para una experiencia sensorial y cultural plena.

**PALABRAS CLAVE:** Enseñanza de la danza. Pandemia. Pedagogía Cultural. Artefactos Culturales.

## NOTAS

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

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

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

4 Na dansintermediação, conforme Silva, o fato de a dança ser o laboratório primeiro da atuação criativa, no sentido de orquestração dos elementos de espaço, peso, tempo e fluência, comuns à todas as linguagens artísticas, faz com que se instaure um processo surrealista por excelência, no desenvolvimento dessa arte na contemporaneidade. Para além da dansintersemiotização ela passa a requerer a tridimensionalidade multiespectral viva e atuante dos elementos da cena (tal como o queria Artaud). (Silva, 2008, p.431).

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

## REFERÊNCIAS

BIZERRA, Andre. Dança sob a ótica da neurociência: análise da percepção da dimensão corporal e movimento. 72f. Universidade São Judas Tadeu (Dissertação de mestrado em Educação Física). São Paulo, 2014.

BOLSANELLO, Débora. Educação somática: o corpo enquanto experiência. **Motriz. Journal of Physical Education. UNESP**, p. 89-96, 2005.

BRASIL. Medida provisória nº 934, de 1 de abril de 2020, estabelece normas excepcionais sobre o ano letivo da educação básica e do ensino superior decorrentes das medidas para enfrentamento da situação de emergência de saúde pública de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020). Disponível em: <https://www.congressonacional.leg.br/materias/medidas-provisorias/-/mpv/141349#:~:text=Estabelece%20que%20as%20referidas%20dispensas,Fisioterapia%20cumpridas%20as%20condi%C3%A7%C3%B5es%20previstas.> Acesso em: 31 de dez. de 2024.

CAMOZZATO, Viviane Castro. Sociedade pedagógica e as transformações nos espaços-tempos do ensinar e do aprender. **Em Aberto**. Brasília, v. 31, n. 101, p.

107-119, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.24109/2176-6673.emaberto.31i101.3526>.

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

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

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

FOUCAULT, Michel. Isto não é um cachimbo. 1988. Disponível em: [https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/Isto\\_n%C3%83%C2%A3o\\_e\\_um\\_cachimbo\\_-\\_MichelFoucault.pdf](https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/Isto_n%C3%83%C2%A3o_e_um_cachimbo_-_MichelFoucault.pdf). Acesso em: 22 de dez de 2023.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Webinário sobre Educação durante a pandemia do novo coronavírus - YouTube, 2019.** Disponível em: Acesso em: 30 nov. 2024.

**WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO).** Director-General 's remarks at the media briefing on 2019-nCoV on 11 February 2020. Genebra, 11 fev. 2020. Disponível em <https://www.who.int/dg/speeches/detail/who-director-general-s-remarks-at-the-media-briefing-on-2019-ncov-on-11-february-2020>. Acesso em: 30 nov. 2024.

**Recebido:** 02 fev 2024

**Aprovado:** 20 mar. 2024

**DOI:** 10.3895/rtr.v10n0.19863

**Como Citar:** CRUZ, K. S.; ROSA, M. V. Reinventando o Movimento: O ensino de Dança e os limites do lockdown. **Revista Transmutare**, Curitiba, v. 10, e19863, p. 1-17, 2025. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rtr>>. Acesso em: XXX.

**Correspondência:**

Karen de Souza Cruz  
karen.cruz@ufms.br

**Direito Autoral:** Este artigo está licenciado sob os termos da licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

