

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

LAIS DE SOUZA

**FORRÓ PÉ DE SERRA, CULTURA BRASILEIRA E FESTA NA EDUCAÇÃO
FÍSICA ESCOLAR.**

FLORIANÓPOLIS
2020

LAIS DE SOUZA

**FORRÓ PÉ DE SERRA, CULTURA BRASILEIRA E FESTA NA EDUCAÇÃO
FÍSICA ESCOLAR.**

Trabalho de Conclusão de Curso - TCC
apresentado como requisito para obtenção do
título de Licenciada no Curso de Licenciatura
em Educação Física da Universidade Federal de
Santa Catarina - UFSC.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Iracema Soares de
Sousa.

LAIS DE SOUZA

**FORRÓ PÉ DE SERRA, CULTURA BRASILEIRA E FESTA NA EDUCAÇÃO
FÍSICA ESCOLAR.**

Monografia aprovada como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina – CDS/UFSC.

Banca Examinadora:

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Iracema Soares de Sousa
Centro de Desportos, CDS/UFSC.

Membro: Prof.^a Dr.^a Luciana Fiamoncini
Centro de Desportos, CDS/UFSC.

Membro: Prof. Ageniana Espíndola
Prefeitura de Florianópolis/SME

Membro Suplente: Prof. Flávia da Silva dos Santos
Prefeitura de Florianópolis/SME

FLORIANÓPOLIS
2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha mãe Zoe Nanci, mulher guerreira que mesmo com todas as dificuldades conseguiu garantir minha permanência na universidade. Agradeço pelos valores ensinados como a esperança, honestidade e força. Agradeço a tia Lita que sempre esteve presente com suas brincadeiras e comidas maravilhosas, ajudando sempre minha mãe com as contas de casa.

Agradeço ao meu companheiro Rafael que sempre me incentivou em todas as minhas escolhas, principalmente nos estudos, sempre esteve presente nos momentos alegres e nas dificuldades.

Agradeço a todos meus amigos que sempre estiveram presentes na minha trajetória, dentre eles em especial a Flávia e a Ageniana que estiveram presentes no Projeto de Extensão Forró Pé de Serra, no ballet e em todos os momentos marcantes na minha vida, como as viagens, apresentações e aulas. À Paola, Amanda, Debora, Maycon, Arthur e a Duda que estiveram presentes em toda a graduação, dando suporte e incentivo.

Agradeço também aos monitores do forró, Antônio, Bruna, Giulia, Sandro, Andreza e *In memoriam* Kauan (era uma pessoa maravilhosa que tive a oportunidade de conhecer e deixou muito cedo) ao lado da Amanda Miranda me ensinaram a dançar forró, com toda sua leveza. Agradeço também a Ana Carolina Salinas, Tainá Hoepers e Rafaela Vasconcellos por sua amizade verdadeira e que sempre estiveram comigo nos momentos mais felizes da minha vida e nas dificuldades também.

Agradeço a minha banca, professora Dra. Luciana Fiamoncini, Ageniana Espíndola e Flávia Silva dos Santos disponíveis neste momento difícil que estamos passando, muito obrigada.

Agradecimento mais que especial a todos os professores que estiveram presentes na minha vida, sem eles eu não teria chegado até aqui. Entre eles minha orientadora Iracema Soares de Sousa que esteve comigo desde a primeira fase, no curso de Educação Física. Agradeço por todo seu tempo de dedicação e por ter me ajudado em vários momentos da minha vida e em especial, por ter “puxado minha orelha”, algumas vezes.

Por fim, agradeço a toda minha família que me deram força para continuar, em especial minha vó Maria que, com o pouco que ganha da sua aposentadoria, me ajudou como podia.

RESUMO

Esta pesquisa aconteceu, de alguma maneira, durante toda minha trajetória acadêmica, pois desde as primeiras fases da graduação tive contato com o Projeto de Extensão Dança Brasileira Forró Pé de Serra efetivada no Centro de Desportos - CDS da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC e, a referência à atividade lúdica como pressuposto teórico e recurso metodológico para a prática da Educação Física foi determinante como uma necessidade de estudo constante e, dessa forma, me instigou a procurar aprofundar teoricamente esta questão. Um assunto que não era trabalhado nas aulas da graduação, muito menos vinculado à dança. Comecei assim a elaborar esta conexão como possibilidade de ensino na Educação Física escolar. Aliado a tudo isto explicitamos a ligação entre a cultura brasileira e o forró como uma dança que vai além da compreensão de dança como deslocamento de passos, mas muito mais que isso, um fenômeno sócio histórico de expressão de cultura brasileira. Dessa forma o objetivo principal foi explicitar a origem da dança Brasileira Forró Pé de Serra em seu viés cultural, considerando a possibilidade educativa dessa festa nas aulas de Educação Física. A metodologia da pesquisa seguiu a lógica dialética materialista que tem como princípio conhecer para transformar. Foi um tipo de pesquisa de caráter exploratório. Para responder o objetivo geral realizamos um levantamento de dados nas revistas da área da Educação Física, em repositórios acadêmicos de algumas instituições de ensino, além de livros e artigos que tratam deste assunto. Levantar as conexões estabelecidas entre as categorias principais de análise: “Forró”, “Forró pé de serra” e/ou “Baião” na relação com a educação física na escola e as prováveis contradições direcionou o trabalho de coleta de dados. Estas categorias foram definidas *a priori*. De início encontramos três artigos que abordam o tema em questão nas revistas acadêmicas; nos repositórios institucionais encontramos um total de 31 trabalhos acadêmicos; a classificação das categorias sínteses formam os capítulos desta monografia que são as análises do que encontramos nesta realidade. Vimos que o ensino da dança brasileira forró pé de serra x cultura brasileira x atividade lúdica possibilita a formação de sujeitos críticos comprometidos na valorização da nossa história e cultura e ainda trabalha o respeito as diferenças, o senso de comunidade e se aprende a lidar com o outro em sua alteridade. Por fim, e bem importante, podemos criar momentos de criatividade, numa promoção humana de uma relação social livre dos condicionantes históricos de interesses econômicos e/ou de expropriação da vida pelo outro, num tempo livre do trabalho assalariado (alienado) e que se chega a uma plenitude, mesmo que momentânea. Esta dança, que é uma festa, ao nascer como resistência social nos idos do início do sec. XX, no sertão de Pernambuco, nordeste do Brasil, pelos trabalhadores da região, e materializada pelo Rei do Baião - Luiz Gonzaga, traz, em suas entranhas, a atividade lúdica como matriz, como promotora de pura alegria e se conecta perfeitamente com a prática pedagógica da educação física sem nenhuma contradição, como se confirma neste estudo.

Palavras-chave: Dança. Cultura brasileira. Forró e Escola. Atividade lúdica e o Forró pé de serra. Dançar brincando.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Distribuição dos artigos nas revistas acadêmicas	17
Figura 2- Distribuição das áreas acadêmicas.....	20
Figura 3- Autores que tratam da história do forró.....	21
Figura 4- Distribuição dos trabalhos apresentados em congressos, sites e livros	22

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Campo de investigação.....	16
Quadro2- Artigos por categorias de análise	16
Quadro3- Artigos por categoria de análise.....	17
Quadro 4- Trabalhos Acadêmicos por Universidades.....	19
Quadro 5- Livros que abordam o Forró.....	22
Quadro 6- Artigos que abordam o Forró.....	23
Quadro7- Abordagens pedagógicas da Educação Física Escolar.....	41

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	08
1.2 Problema.....	12
1.3 Objetivo geral.....	12
1.4 Objetivos Específicos.....	12
1.5 Justificativa.....	13
2 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	14
3 DANÇA BRASILEIRA FORRÓ PÉ DE SERRA, CULTURA E A EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR.....	25
3.1 A cultura brasileira como produção humana.....	26
3.1.1 O forró pé de serra origem e processo histórico.....	28
3.1.2 Contribuições do rei do baião - Luiz Gonzaga para o forró pé de serra.....	30
3.2 A dança forró pé de serra: desencontros com a educação física na escola.....	35
3.2.1 Percalços da dança na escola, caminho de contradições.....	42
3.3 Dança, a festa forró pé de serra e a unidade lúdica educativa na educação física.....	51
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS.....	58

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como objetivo conhecer e estudar o forró pé de serra em seu viés cultural pontuando a relação entre a educação física e a escola na perspectiva da inclusão da dança como um conhecimento da cultura corporal, portanto, histórico e social. Conhecimento este muito importante para compor as nossas aulas. O assunto é desafiador e, ao mesmo tempo, cheio de contradições de várias ordens. Mas, antes de adentrarmos à problemática em questão, é necessário situar como cheguei e construí essa experiência; de certa forma, até longa, num curso de graduação. A minha aproximação ao Forró foi como monitora no projeto de extensão do Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina, CDS/UFSC. Antes disso, porém, a minha relação com a dança já tinha acontecido.

Desde criança tive experiências relacionadas com a dança, iniciei com hip-hop, logo após, no ensino médio, convivi três anos com a dança Afro-Brasileira. No início da graduação em licenciatura em Educação Física na UFSC tive contato com Ballet e Jazz. O Forró pé de serra conheci no Projeto de extensão denominado Dança brasileira forró pé de serra I e II. Foi neste projeto que a minha participação ultrapassou a situação de aluna para monitora, há mais de quatro anos.

Além da extensão participei por um ano e meio do estágio no Projeto Recreio realizado nas horas do intervalo no Colégio de Aplicação da UFSC. O objetivo principal era realizar a inclusão dos estudantes com deficiências variadas: TEA (transtorno do espectro autista), e altas habilidades (superdotados). Para isso utilizamos também da dança como possibilidades educativas. Já na disciplina Estágio Obrigatório I, na Escola de Educação Básica Getúlio Vargas, e no Estágio Obrigatório II, no Núcleo de Desenvolvimento Infantil (NDI), a dança também estava presente e combinada com a ginástica. Neste contexto essas experiências definiram a minha formação e determinaram a escolha do meu tema de pesquisa.

As aulas no projeto de extensão são pensadas e estudadas durante todo o processo de efetivação do curso, com isso necessitamos de um aprofundamento teórico e prático constante, portanto, o processo de ensinar e pesquisar se efetivou em todo este tempo de envolvimento no projeto. Aprendemos sobre a história do forró, sobre a decodificação dos passos básicos do forró pé de serra e a metodologia diferenciada dessa dança originada no Nordeste brasileiro. A partir de todas essas experiências relacionadas à dança e ao aprofundamento dela no Projeto de Extensão Dança Brasileira Forró Pé de Serra, adentrei com afinco na pesquisa e continuei até este trabalho, que é o de conclusão do curso.

A base teórica foi sistematizada pela coordenadora do projeto de extensão, a professora doutora Iracema Soares de Sousa, levando-nos a dar maior importância em conhecer a história do Forró pé de serra constantemente em todo este processo, uma exigência até teórico metodológica para se ensinar o Forró de forma mais crítica. Contudo, se por um lado vimos que no âmbito acadêmico há poucos trabalhos publicados, e sem muita expressão na área da educação física, por outro temos uma necessidade premente de fundamentação teórica. Contraditoriamente, não dispúnhamos na literatura publicada das elaborações pertinentes à problemática existente, constatação que impunha a necessidade da pesquisa ininterruptamente.

Um dos primeiros questionamentos que tivemos para chegar até aqui foi com a minha própria relação com a cultura brasileira. Na experiência como monitora de Forró e atendendo a várias pessoas de outros países, percebia que a nossa expressão cultural apresentava características totalmente diferentes das que eles traziam. Os/as alunos/as estrangeiros/as surgiam com vontade de conhecer a nossa cultura, até mesmo víamos que era mais valorizada que em nossa realidade. Eles vinham até nós para conhecer nossa história, nossa cultura. Tinham vários questionamentos sobre a origem do forró, onde foi criado e seus precursores. A questão cultural-histórica torna-se presença fiel em todos os semestres oferecidos para a comunidade. As indagações partiam de diferentes matizes, por exemplo, o porquê de alguns sites afirmarem que a origem do forró era vinculada ao “*for all*”, como se fossem os norte-americanos que tivessem criado o forró.

A partir desses e de vários outros questionamentos começamos a nos preocupar com os referenciais históricos existentes, uma vez em que na literatura, ainda mais na área da educação física, existem poucos estudos relacionados ao tema. Para explicar com mais precisão e embasamento científico fizemos estudos relacionados ao tema; e, ao mesmo tempo, associamos a problemática a este trabalho. Além da questão da origem do Forró, realizamos pesquisas sobre a relação intrínseca com a cultura brasileira e a presença dessa dança nas aulas de educação física na escola. Realidade de elaborações também cheia de lacunas.

Falar sobre a cultura brasileira em relação ao Forró pé de serra se apresentou como algo bem complexo, pois como a questão de sua história que se apresenta com referências bem distantes da realidade, a concepção de cultura também não se adequa à multiplicidade de nuances de nossa produção, principalmente por se tratar de uma produção originada nas classes populares, ou dito de outra forma, pela classe trabalhadora. Segundo Arantes (1990), cultura popular não tem um conceito definido pelas ciências humanas, mas pode ser atribuído como resistência à dominação de classes. Esta resistência ocorre pelos diversos modos de expressões artísticas, como a literatura oral, história oral, música, teatro e poesia. Seguimos, portanto, a

compreensão de que a expressão cultural do Forró é uma forma de resistência à cultura do branco, ou europeia, ou mesmo a cultura de consumo, tão forte em nossa vida.

Na relação com a educação física vimos que Daolio (2004, p. 37) afirma que a expressão “cultura” se agrega como um principal conceito para Educação Física, pois as manifestações corporais humanas são motivadas pelas práticas culturais, desde os primórdios da evolução até os dias atuais.” Qualquer abordagem de Educação Física que negue esta dinâmica cultural inerente à condição humana correrá o risco de se distanciar do seu objetivo último: o homem como fruto e agente de cultura. “Correrá o risco de se desumanizar” (DAOLIO, 2004, p. 38). Percebemos aí uma tentativa de relacionar a educação física com a cultura de forma a torná-la inerente e própria a esta relação, no entanto, sabe-se que a cultura é a expressão material de uma condição social e material de vida circunstanciada historicamente e economicamente, ou seja, construída pelas relações sociais de trabalho e aí é que configuram as necessidades humanas, portanto, determinam a produção naquele momento. A materialidade das condições de trabalho é que determinam a produção cultural e não ao contrário. Assim, ao tratarmos da cultura brasileira na perspectiva de adentrarmos a nossa relação com a área da educação física, quer se queira ou não, destacamos que encontramos a falta quase que total de estudos que vinculem e/ou façam a relação com o forró pé de serra. Essa foi uma constante em nossos estudos para a sistematização das aulas do projeto de extensão. Percebíamos que os estudos relacionados ao forró na área da educação física são escassos e, portanto, não conseguíamos encontrar pesquisas publicadas no campo acadêmico da educação física sobre as fontes originárias e o que se sabe é, em sua grande maioria, pela história oral.

Como mencionado acima, era frequente o questionamento sobre o histórico do forró pelos alunos, fomentando e instigando a relação entre prática e história, pois percebíamos que não era fácil conhecermos a história do nosso próprio povo, ao ponto de se dar “crédito” a uma cultura estrangeira quando na realidade é uma criação nossa. Por conta disso resolvemos trazer nesta pesquisa essa questão que tanto nos instigava, haja vista que já sabíamos, pelos nossos estudos, que o forró pé de serra é uma produção da cultura brasileira, com várias influências e determinações variadas, mas é nossa cultura.

Aqui também cabe a nós explicarmos que o Forró é tratado em nosso projeto de extensão como uma festa, uma festa que é dança, variadas expressões rítmicas, comidas regionais e muitas outras influências que envolvem esta atividade. Vale dizer, o Forró é mais do que uma dança, por isso tratamos como uma expressão muito mais ampla e que não se reduz a uma dança restrita a deslocamentos de passos, mas a um fenômeno social muito maior

Ensinar o Forró por meio do lúdico expressa a conexão teórica e é percebida na prática de maneiras que a relação exercida promove uma aproximação perfeita. Tudo se encaixava sem conflitos, pois o Forró é uma atividade essencialmente lúdica. Mas também víamos que o olhar questionador dos/as alunos/as a esta relação impunha outra contradição, a dificuldade das pessoas para brincar, o que, em muitos momentos, se apresentou como um dos nossos maiores desafios. Como tratar esta dança, que é uma festa - uma atividade essencialmente lúdica, se eles/as, em sua maioria, na prática, não aceitavam de bom grado o lúdico. Geralmente isso acontecia num primeiro momento, pois, ao adentrar no processo, o preconceito ia se dissolvendo. Nesse sentido, percebemos que as pessoas não estão acostumadas a brincar, mesmo em uma aula de dança. O problema é que já sabíamos, com a experiência e estudos de quase vinte anos do projeto, que para conseguir se soltar e dançar, de forma descontraída e livre, o fundamental é saber brincar, jogar, ter o “corpo” e a “mente” soltos para acontecer o vindouro.

Portanto, é forçoso pontuar que as aulas que planejávamos no projeto de extensão Forró Pé de Serra UFSC possuíam uma base teórica metodológica diferenciada no sentido de se buscar o tempo todo a expressão da essência do forró pé de serra, como acontece na realidade de sua origem, ou seja, em sua autenticidade. Isso por meio do trabalho de aspectos culturais, históricos, lúdicos e, portanto, da validação de expressões essencialmente humanas. Em outras palavras, trabalharmos a criatividade.

Por outro lado, quando pensamos isso tudo na relação com a educação física, percebemos - e isso é sabido por todos - que essa história é entrelaçada à história das instituições militares. Ainda, é identificada por muito tempo como uma reverência muito presente ao esporte, como um assunto recorrente às nossas aulas. Deixa-se de lado as outras práticas presentes na cultura corporal e, talvez, isso explique as lacunas das contribuições científicas a esta questão em nossa área, a da educação física.

Voltando a minha experiência como monitora no projeto de extensão Dança brasileira forró pé de serra, foi aí que me deparei com a singularidade da metodologia usada, pois a utilização da atividade lúdica com pressuposto teórico e recurso metodológico fez uma proposta pedagógica ultrapassar o que estava até então acostumada. Além disso, podemos afirmar que em todos esses anos de projeto concluímos que ao sustentarmos nossas aulas por meio das atividades lúdicas os/as alunos/as aprendem a dançar com muito mais facilidade, além de se relacionarem de forma mais leve com o outro. Ainda, vimos que a dança ao evidenciar o lúdico gera vários benefícios: a sociabilização, momentos de felicidade, desenvolvimento psicológico, físico etc. Podemos dizer que a dança presente em âmbito educacional não está resumida apenas em técnicas e aquisição de habilidades, pois pode contribuir para além do desenvolvimento das

capacidades básicas, e contribuir no desenvolvimento humano e relacionamento mais fraterno com o outro e com o mundo. Estas questões subsidiam a minha pesquisa.

Entretanto, já constatamos em várias pesquisas publicadas que a dança não tem sido muito trabalhada na escola, porque existem espaços e referências à dança apenas em datas específicas, a exemplo das datas comemorativas. Em nossa prática percebemos a importância de se ter essa dança cotidianamente, como uma celebração constante da vida, como fazemos em nossas aulas neste projeto de extensão e não apenas em certos momentos específicos, como eventos na escola. Por que falta a dança na escola? Como seria possível existir uma expressão cultural brasileira em nossas escolas?

A partir dos questionamentos acima deparamo-nos com uma problemática que envolve o forró como elemento educativo para ser trabalhado nas aulas de educação física. No entanto, ainda pouco desenvolvido nas escolas. Nesse sentido, levantamos o problema abaixo e, de acordo com a pesquisa, os objetivos que o seguem:

1.2 Problema

O forró pé de Serra sendo uma festa e dança de expressão de cultura brasileira acolhe e difunde em suas práticas elementos educativos possíveis de serem trabalhados nas aulas de educação física?

1.3 Objetivo geral

Explicitar a relação entre a dança brasileira forró pé de Serra na educação física escolar, a nossa experiência no projeto de extensão e as publicações nessa linha com as possibilidades de uma unidade lúdica educativa na educação física escolar, pontuando a sua origem como expressão de nossa cultura.

1.4 Objetivos Específicos

- a-** Conhecer a história do forró pé de Serra a partir de sua realidade concreta;
- b-** Estabelecer relação entre Forró pé de Serra (festa) e a cultura brasileira e suas contradições;
- c-** Conhecer a problemática que envolve a dança na educação física escolar e a relação com o forró dando relevância às contradições perceptíveis desta relação;
- d-** Explicitar as possibilidades educativas do Forró pé de Serra na educação física escolar levando em consideração a nossa experiência e as abordagens publicadas.

1.5 Justificativa

A necessidade de um aprofundamento teórico e prático para que possamos avançar nas experiências e transmissão de conhecimento de maneira adequada é, sem dúvida, de uma importância ímpar para o campo da educação. Conhecer mais sobre a história do forró pé de serra na perspectiva de expressão cultural em nossas raízes sociais contribui sobremaneira, no âmbito acadêmico, a um avanço mais rigoroso na valorização de nossa cultura, haja vista que isso é contraditório nas publicações existentes e com poucos trabalhos de pesquisa sobre este assunto. É um compromisso em aprofundar ao máximo o assunto para entender e explicar como essa dança autêntica da cultura brasileira pode ser trabalhada em âmbito escolar.

A partir das minhas experiências no campo da educação física escolar considero essencial a presença do lúdico nas aulas de educação física e isso também precisa de mais rigor teórico. Assim, essa pesquisa buscou uma sistematização teórica para que pudéssemos superar a falta de estudos relacionada ao tema, buscamos também apresentar para a área uma relação com a atividade lúdica partindo de uma prática já consolidada como pressuposto teórico-prático que acontece em nosso projeto de extensão.

Pretendemos contribuir para explicitar que a dança pode ser trabalhada na escola nas aulas de educação física e não apenas as culturas estrangeiras, mas sim trabalhar com a cultura brasileira. Outra justificativa é a possibilidade de contribuirmos para a nossa área, a educação física, haja vista que só encontramos estudos relacionados à cultura brasileira e forró pé de serra fora, em outras áreas do conhecimento, como as de história e antropologia. Isso implica afirmar também, mais uma vez, que nós somos prática social e, portanto, as ciências mães é que nos subsidiam e nos sustentam teoricamente. Contudo, mesmo assim, pensamos que uma contribuição mais específica e que garanta a nossa particularidade educativa da educação física poderá construir o início do preenchimento de tanta lacuna teórico metodológica de nossa área.

2 METODOLOGIA DA PESQUISA

Esta pesquisa segue a linha teórica do materialismo dialético que parte do conhecimento sobre as relações entre o modo de produção social da existência humana e a realidade de vida em contradições que precisam ser resolvidas. Desencadeamos um processo de trabalho em espiral, iniciamos a pesquisa já quando o assunto começa a entrar em contato e fica claro em nosso pensamento. Mesmo sem perceber, começamos a teorização e a sistematização do conhecimento. É bom que frisemos que o universo e tudo estão relacionados a ele, tem uma existência material, concreta, e pode ser racionalmente conhecido (GOMIDE, 2014, p. 126).

O materialismo dialético é a base filosófica do marxismo e ele realiza a tentativa de buscar explicações coerentes, lógicas e racionais para os fenômenos da natureza, da sociedade e do pensamento, como bem explica Triviños (1987, p. 23):

O materialismo Dialético apoia-se na ciência para configurar sua concepção do mundo. Resumidamente, podemos dizer que o materialismo dialético reconhece como essência do mundo a matéria que, de acordo com as leis do movimento, se transforma, que a matéria é anterior à consciência e que a realidade objetiva e suas leis são cognoscíveis. Estas ideias básicas caracterizam, essencialmente, o materialismo dialético.

A construção do conhecimento acontece com novos estudos, novas críticas, pesquisas e reflexões, há várias influências para a construção do objeto de um estudo numa pesquisa qualitativa e o foco ultrapassa a quantificação de dados, usando-os apenas como ilustrações. Vale dizer, os estudos qualitativos se preocupam com um nível de realidade que não pode ser determinado apenas pelos instrumentos estatísticos (MINAYO, 2012; MINAYO; DESLANDES; GOMES, 2016). De acordo com Minayo (2012), a construção de uma pesquisa inicia mesmo na fase exploratória e esta fase pode se tornar a característica central da pesquisa. Este estudo que é de natureza qualitativa e de cunho exploratório, tem como preocupação a exploração da totalidade e as representações sociais sobre o tema que se pretende conhecer mais, aprofundar o que se sabe sobre o assunto que está presente nas publicações pertinentes.

Mais uma vez explicamos que utilizamos esse estudo-pesquisa como exploratória porque, segundo Trivinos (1987), permite investigar e aumentar a experiência em volta de um determinado problema. O autor explica que o pesquisador parte de uma hipótese e aprofunda seus estudos perante uma realidade específica, buscando maior conhecimento, maior familiaridade e acesso às questões formuladas para obter uma maior elaboração sobre o assunto em sua problemática apresentada.

Portanto, este estudo procura se aproximar ao máximo do fenômeno, pelos estudos na literatura em suas informações a serem analisadas. Realizamos ao mesmo tempo um levantamento de dados ao buscar as informações em variadas revistas acadêmicas tanto da área da Educação Física quanto de áreas que tinham publicações deste assunto. Nosso campo de investigação foi delimitado em livros, sites, artigos apresentados em congressos e nos trabalhos acadêmicos (monografias, teses, dissertações).

Inicialmente a ideia era realizar entrevistas com professores de Educação Física de algumas escolas públicas de Florianópolis, com o intuito de compreender na prática como o fenômeno se manifesta ao mesmo tempo em que dispúnhamos de estudos teóricos. Contudo, em virtude da pandemia do novo coronavírus no ano de 2020, o trabalho de entrevistas com os professores teve que ser cancelado para a segurança dos envolvidos. Embora existisse a possibilidade de realizar entrevistas por videoconferência, percebemos que o acesso aos professores/as nesta conjuntura se tornaria muito difícil.

A metodologia da pesquisa seguindo a lógica dialética materialista orienta-se no princípio de conhecer para transformar. O tipo de pesquisa exploratória procura, com bastante ênfase se aproximar ao máximo do conhecimento daquele assunto, principalmente, quando ainda está pouco trabalhado na área. Assim, para responder o objetivo geral realizamos um levantamento de dados nas revistas da área da Educação Física, em repositórios acadêmicos de algumas instituições de ensino, além de livros e artigos que tratam deste assunto. Levantar as conexões estabelecidas entre as categorias principais de análise: “Forró”, “Forró pé de serra” e/ou “Baião” na relação com a educação física na escola e as prováveis contradições foi o trabalho de coleta de dados. Estas categorias foram definidas *a priori*. De início encontramos três artigos que abordam o tema em questão nas revistas acadêmicas da área da educação física, nos repositórios institucionais encontramos um total de 31 trabalhos acadêmicos, e com a leitura de todos fizemos a classificação das categorias sínteses que formam os capítulos deste relatório de pesquisa, ou seja, compõem as análises do que foi encontrado. Excluímos, neste processo, 11 referências por não possuíam a conexão procurada. Deparamo-nos com 10 artigos apresentados em congresso, 2 sites e 5 livros.

O campo desta investigação então foi assim constituído das revistas acadêmicas que dispunham de artigos que tratavam do “Forró”, “Forró pé de serra” e/ou “Baião”. Identificamos as seguintes revistas: Revista Movimento; Pensar a Prática; Motrivivência; Revista Brasileira de Ciências do Esporte; Revista da Educação Física/UEM; Motriz; UNESP, Conexões; Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP; Revista Brasileira de Ciência e Movimento.

Além dos repositórios acadêmicos como: UFSC; UFS; UFPB; UFC; USP; e UFBA. Livros, artigos apresentados em congresso e sites.

Quadro 1: Campo de investigação

Revistas acadêmicas	Repositórios acadêmicos	Livros	Artigos apresentados em congressos	Sites
Nº artigos	Nº trabalhos	Nº Livros	Nº Artigos	Nº Sites
3	31	5	10	2

Fonte: Autoria própria

Por se tratar de uma pesquisa dialética, a análise vai acontecendo ao tempo que vai se levantando os dados. Como aponta Minayo (2006, p.108):

[...] a dialética refere-se ao método de abordagem da realidade, reconhecendo-a como processo histórico em seu peculiar dinamismo, provisoriedade e transformação. A dialética é estratégia de apreensão e de compreensão da prática social empírica dos indivíduos em sociedade (nos grupos, classes, e segmentos sociais), de realização da crítica das ideologias e das tentativas de articulação entre sujeito e objeto, ambos históricos.

Abaixo está um quadro com a lista das revistas acadêmicas da área da Educação Física e os dados encontrados com as categorias de análise teórica, já mencionada: Forró, Forró Pé de Serra e Baião. Essa escolha segue o parâmetro da definição dessas categorias *a priori*.

Quadro 2: Artigos por categorias de análise

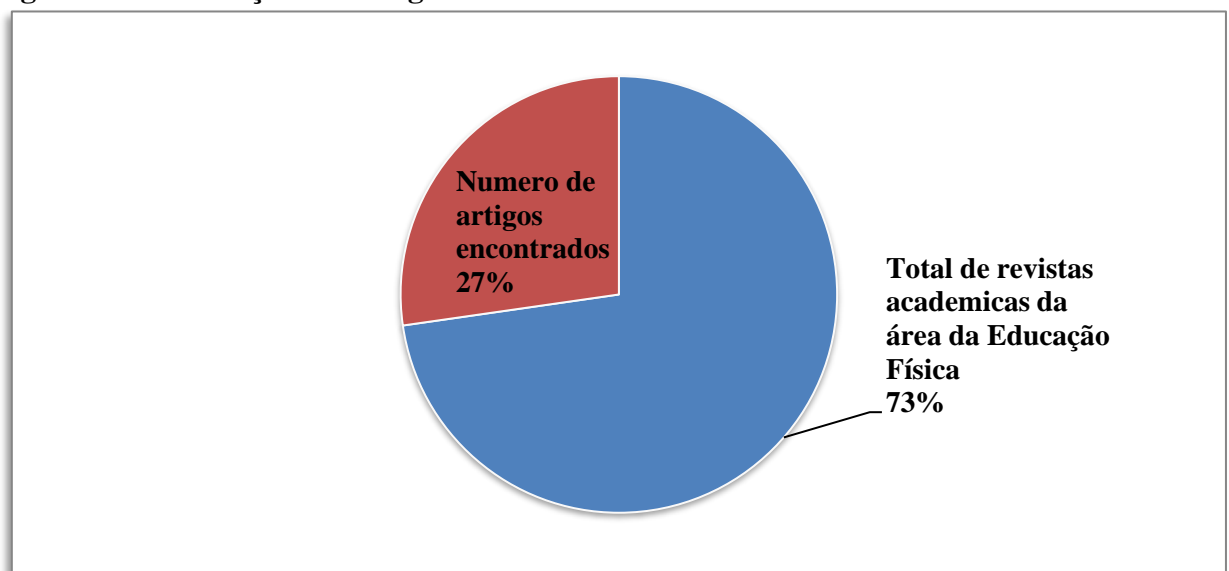
Revista	Movimento	Pensar a prática	Motrivivência	RBCE
Categorias de análise	Nº Artigos	Nº Artigos	Nº Artigos	Nº Artigos
Forró	0	0	0	0
Forró Pé de Serra	0	0	0	0
Baião	1	0	0	0

Fonte: Autoria própria

Quadro 3: Artigos por categoria de análise (continuação)

Revista	Revista Educação Física UEM	Revista Motriz	Revista Brasileira de Ciência e Movimento	UNESP CONEXÕES
Categorias	Nº Artigos	Nº Artigos	Nº Artigos	Nº Artigos
Forró	0	1	0	1
Forró pé de Serra	0	0	0	0
Baião	0	0	0	0

Fonte: Autoria própria

Figura 1- Distribuição dos artigos nas revistas acadêmicas

Fonte: Autoria própria.

A partir do levantamento de dados realizado nas revistas acadêmicas da área da Educação Física pode-se notar que são escassos os estudos acerca do tema em questão. Percebemos que o número de artigos que falam sobre o “quarteto fantástico” - voleibol, handebol, basquete e futebol - é predominante. Desconsiderando a dança brasileira, que é pertencente da cultura corporal de movimento, e, atrelado a ela, o forró - uma dança genuína da cultura brasileira - encontramos três artigos.

O primeiro artigo que encontramos é da revista Movimento, que é da área da Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Classificada como *Qualis A2*, a Revista tem por objetivo publicar pesquisas científicas sobre temas relacionados à Educação Física em ligação com as Ciências Humanas e Sociais, com seus aspectos pedagógicos, históricos, políticos e culturais. A partir das categorias que foram definidas a priori, encontramos nesta revista um artigo que fala sobre a caracterização do Xote

e do Baião dançados no interior do estado de São Paulo. Em relação ao histórico do forró, os autores citam outros autores, como veremos abaixo:

Entende-se que o termo Forró designa a festa em que se dança e se tocam gêneros musicais nordestinos (QUADROS JR; VOLP, 1995), e que nele há reunião social com dança aos pares, o que caracteriza a Dança de Salão (DS) (SILVESTER, 1990; VOLP, 1994). Tais gêneros são xote, baião, xaxado, côco de roda, marcha de roda, entre outros (JACINTO, 2001; ROCHA, 2004) (QUADROS JUNIOR; FONTES; DIAS; VOLP, 2009).

O segundo artigo foi encontrado na revista Motriz, a Revista de Educação Física da UNESP. A revista é classificada com *Qualis A2* e é publicada trimestralmente pelo Departamento de Educação Física da Universidade do Estado de São Paulo - UNESP. Encontramos um artigo nesta revista que trata sobre o Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. O artigo apresenta o Forró Universitário e tenta esclarecer o histórico da dança, no que diz respeito às suas origens. De acordo com os autores (QUADROS JUNIOR; VOLP, 2005), o termo "forró", a princípio, designa a festa onde se dança, se toca, enfim, onde há diversão. Sobre a questão histórica, os autores falam:

O termo forrobodó - expressão africana que segundo o historiador Câmara Cascudo significa "algazarra", "festa para a ralé", "arrasta-pé" (CASCUDO, 1972; TRINDADE, 2004) - é mais antigo que as duas outras versões. Além do mais, segundo Aurélio Buarque de Holanda, "forró" é a contração de "forrobodó" (ROCHA, 2004). Esta é a versão que adotamos como correta. (QUADROS JUNIOR; VOLP, 2005)

O terceiro artigo é da revista Conexões: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, classificada como *Qualis B2*, que tem por missão divulgar a produção científica em Educação Física, objetivando contribuir com a discussão e o desenvolvimento do conhecimento na área. Encontramos o artigo: É proibido cochilar os signos e significados das práticas corporais do forró universitário como contribuição para o currículo cultural da Educação Física (NUNES; ZAMBON, 2018). O trabalho em questão trouxe a democratização dos saberes propostos pelo currículo cultural da área da Educação Física. Relata sobre significados do forró universitário para que o professor em sala de aula tenha elementos para elaboração de diversas práticas corporais. Em relação às palavras chaves citadas acima, os autores (NUNES; ZAMBON, 2018) afirmam que:

O forró é uma dança originária da região nordeste típico da cultura brasileira. Em meados dos anos 1990 chamou a atenção dos universitários da região sudeste, que implementaram giros à dança do cavalheiro e da dama. Esses movimentos derivam das influências de outros ritmos como *rock n' roll*, *samba*, *reggae* entre outros.

Como podemos notar e como já foi dito, os estudos relacionados à cultura brasileira e a dança Forró pé de Serra nas revistas acadêmicas da área da Educação Física são escassos. Pode-se dizer que é na escola onde se determina os conhecimentos e interesses que serão adotados no futuro, quando se incentiva e apresenta mais possibilidades para os estudantes, os mesmos abrem seus conhecimentos em assuntos que até o momento não tiveram contato para uma visão mais ampliada. Quando se trabalha a cultura brasileira e o forró em ambiente escolar, o educador pode ter a oportunidade de apresentar para esses sujeitos a história do seu país. A carência dessa perspectiva demonstra que a sociedade brasileira não conhece sua própria história.

Por essa escassez em artigos de revistas acadêmicas da área da Educação Física buscou-se também obra em repositórios de produção acadêmica de algumas instituições públicas e privadas do Brasil, com o mesmo intuito de encontrar trabalhos acadêmicos que tratassem do “forró”, “forró pé de serra” ou “baião”. Não buscamos somente na área da Educação Física, notamos que no nosso campo de pesquisa, em relação a este tema há poucas publicações. Buscamos em outros campos, como na antropologia, história e sociologia. Não definimos estes campos, pois colocamos no repositório acadêmico da instituição as nossas palavras chaves, mas geralmente eram essas áreas que possuíam trabalhos a partir da nossa delimitação.

Realizamos um levantamento de dados das instituições da região Sul, Sudeste e Nordeste. As universidades foram: Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC; Universidade Federal de Sergipe-UFS; Universidade Federal da Paraíba-UFPB; Universidade Federal do Ceará-UFC; Universidade de São Paulo-USP; e Universidade Federal da Bahia-UFBA. Essas regiões foram escolhidas a fim de realizar uma comparação em publicações sobre o tema. Desde a região nordeste, onde o forró foi criado e apresentado para o mundo, até a região sul e sudeste, onde os migrantes nordestinos, na década de 1940, apresentaram as riquezas dessa cultura.

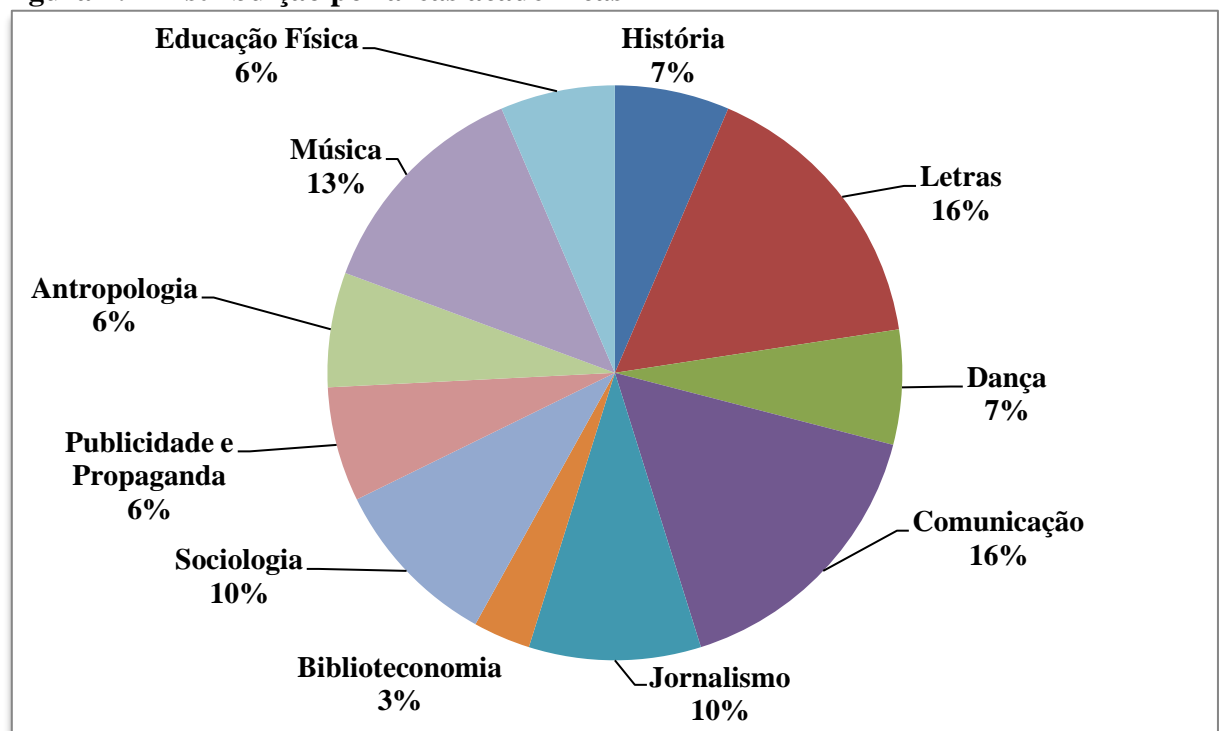
Quadro 4: N° de Trabalhos Acadêmicos por Universidades

REPOSITÓRIOS ACADÊMICOS	UFSC	UFS	UFPB	UFC	UFBA	USP
Teses	0	1	0	0	1	1
Dissertações	0	1	5	4	2	1
Monografias/TCC	2	2	2	5	4	0

Fonte: Autoria própria

Nos repositórios institucionais encontramos um total de 31 trabalhos acadêmicos, realizamos a leitura de todos para que pudéssemos separar o que estava de acordo com nossa pesquisa. Após a leitura dos títulos excluimos 11 por não se tratar de assuntos relacionados à pesquisa. Ao realizarmos a leitura dos trabalhos acadêmicos, notamos que em sua maioria eles não eram da área da Educação Física. Nestes trabalhos, além das categorias mencionadas, buscamos compreender como os autores veem a questão histórica do forró, já que ela é um assunto ainda controverso no meio acadêmico. Buscamos neste estudo compreender o que a literatura fala desta questão. Encontramos apenas duas publicações sobre o tema em questão da nossa área, inclusive estão presentes no repositório acadêmico da UFSC. As outras publicações estão dispostas nas seguintes áreas como exposto abaixo:

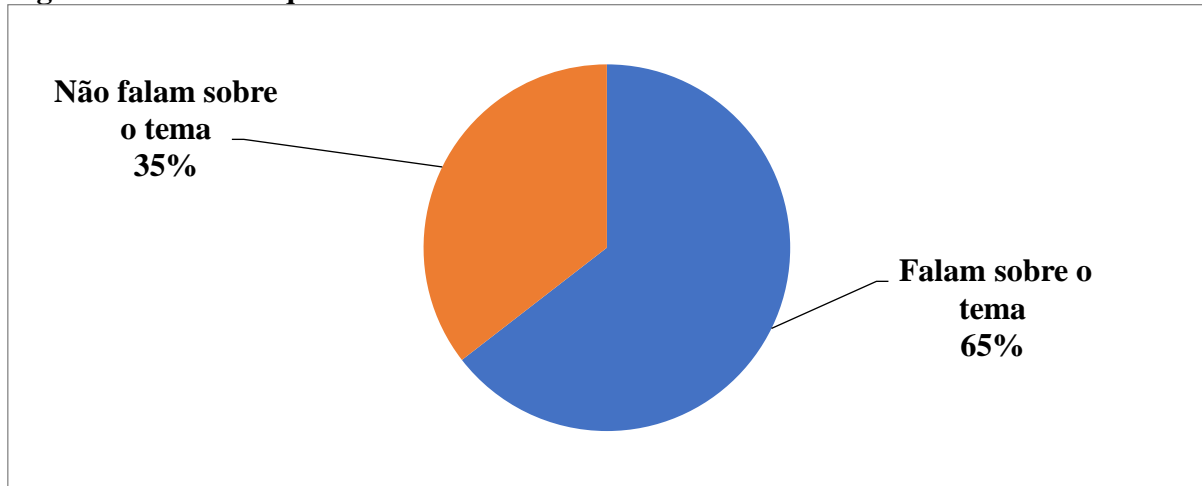
Figura 2: - Distribuição por áreas acadêmicas



Fonte: Autoria própria.

Como podemos perceber os trabalhos acadêmicos relacionados à nossas categorias definidas *a priori*, na Educação Física, assim como nas revistas citadas acima, é insuficiente. Conseguimos dados nas outras áreas de ensino como mencionamos anteriormente em 20 trabalhos acadêmicos, em geral na questão histórica do forró eles mencionam quase sempre a mesma abordagem teórica, os outros 11, tratam do forró em outros sentidos que não nos cabe analisar neste momento. Abaixo um gráfico que explica a porcentagem de autores que tratam do tema e de autores que não articulam sobre o assunto em questão.

Figura 3: - Autores que tratam da história do forró

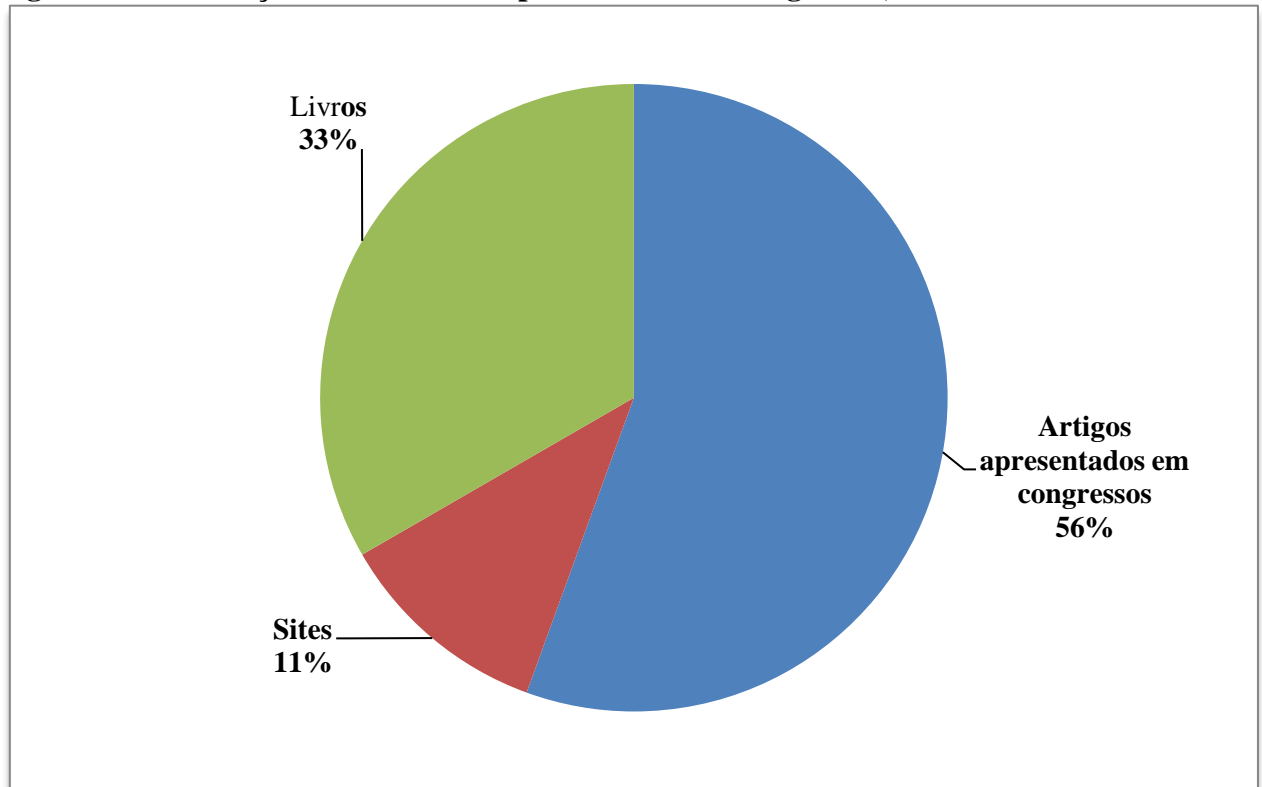


Fonte: Autoria própria.

Os autores PAULINO, 2016; ALVES, 2013; FEITOZA, 2014; LAGE, 2016; PORTELA, 2008; RODRIGUES, 2010; SILVA, 2017; SCOTT, 2014; SANTOS, 2014; SILVA, 2008; OLIVEIRA, 2010; VIANA FILHO, 2014; FEITOSA, 2011; FRANÇA, 2011; PIRES, 2005, apresentam as duas principais versões para a origem do forró. A primeira conta que a partir da construção das primeiras estradas de ferro no interior de Pernambuco, os ingleses promoveram uma festa ao som de sanfona e zabumba e na entrada dos eventos era colocada uma placa escrita: *For All*, que na tradução para o português significa “para todos”, isso porque a festa era preparada para todos os trabalhadores e moradores da região. A segunda definição é considerada pelos autores como genuína - é a mais aceita -, elaborada por Luiz Câmara Cascudo, historiador da cultura popular, que pesquisou nos jornais da época e encontrou algumas citações da palavra, que era ligada ao termo africano *forrobodó*, com significado de festa e bagunça. Então, mesmo antes dos ingleses construírem a ferrovia, já se tinha conhecimento do que era *forrobodó*. Os autores também referenciam que Cascudo fala que a festa foi transformada em gênero musical, devido ao encantamento que levava as pessoas das classes populares da época. De acordo com estes autores, consideramos verídica a versão do historiador Luiz Câmara Cascudo, pois consideramos que o forró se iniciou pelas classes populares, classe trabalhadora que encontrava um refúgio da vida sofrida da época.

Além destes dados citados acima, vimos à necessidade de trazer para nossa pesquisa outros tipos de publicações: livros, artigos apresentados em congresso e sites. Chegamos a esta decisão para que nossa pesquisa fosse mais criteriosa em relação aos dados em questão.

Relacionada às categorias da pesquisa até dezembro de 2019, época que foi realizada o levantamento de dados online, deparamo-nos com os seguintes números:

Figura 4: Distribuição dos trabalhos apresentados em congressos, sites e livros.

Fonte: Autoria própria

Quadro 5: Livros que abordam o Forró

Autores	Título	Editora	Data	Cidade
Elder Alves	A sociologia de um gênero: O baião	Edufal,	2012	Maceió
Luís da Câmara Cascudo	Dicionário do Folclore Brasileiro	Global	2001	São Paulo
Dominique Dreyfus	Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga	São Paulo	1997	São Paulo
Alberto Freire	Culturas dos Sertões	Edufba	2014	Salvador
Leandro Expedito Silva	Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural	Annablume,	2003	São Paulo

Fonte: Autoria Própria

Quadro 6: Artigos que abordam o Forró

Autores	Título	Editora	Data	Cidade
Felipe Trotta	Música popular, moral e sexualidade: Reflexões sobre o forró contemporâneo.	Editadora UFMG	2009	Belo Horizonte
Felipe Trotta	O forró de Aviões: a circulação cultural de um fenômeno da indústria do entretenimento	XVII Encontro da COMPÓS	2008	São Paulo
Josenildo Tertuliano Santos Silva	O Nordeste Cantado por Luiz Gonzaga na Música “Nordeste Pra Frente (1968)	Congresso sergipano de história	2008	Sergipe
Amanda Scott	Gênero, identidade e cultura no forró contemporâneo.	18° REDOR	2014	João Pessoa
André Luiz da Silva	A descaracterização do forró influenciada pela indústria cultural através das bandas de forró.	Temática	2014	Campinas
Adriana Caitano Ribeiro	Por Amor ao Forró	XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.	2009	Brasília
Marlécio Maknamara	Invenções de gênero: o dispositivo pedagógico da nordestinidade e suas atualizações no forró eletrônico	ANPUH –XXV Simpósio nacional de história	2009	Fortaleza
Roberto Marques	O cariri do forró eletrônico: festa, gênero e criação	UFBA. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais	2011	Salvador
Samantha Cardoso Rabelo	As conexões do forró com diferentes realidades na sua trajetória	Terceiro encontro de estudos multidisciplinares em cultura,	2007	Salvador
Maria Érica de Oliveira	For all, folkmídia e a indústria cultural regional	Razón y palabra (en línea)	2019	Monterrey

Fonte: Autoria Própria

Em síntese, deparamo-nos com dez artigos apresentados em congresso, dois sites e cinco livros. Tivemos um amplo campo de pesquisa para que nosso levantamento de dados fosse o

mais fundamentado possível. Os livros que encontramos aventavam além do tema “história do forró”, pois abordavam a história da cultura brasileira. Utilizamos os livros: A sociologia de um gênero: O baião de Elder Alves (2012); Dicionário do Folclore Brasileiro de Luís da Câmara Cascudo (2001); Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga de Dominique Dreyfus (1997); Culturas dos Sertões de Alberto Freire (2014); e Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural de Leandro Expedito Silva (2003). Foi muito importante para o processo do conhecimento a leitura dos livros, além de todos os trabalhos encontrados na literatura online, mesmo sendo um trabalho árduo e cansativo esse levantamento de dados foi de suma importância para o processo da pesquisa. Partindo de toda essa representação de desenvolvimento do assunto, podemos notar a heterogeneidade de dados levantados, vemos também que ainda esta questão cultural não está presente na área da Educação Física, porque estão atadas às práticas esportivas habituais, como o vôlei, futebol, handebol e basquete.

3 DANÇA BRASILEIRA FORRÓ PÉ DE SERRA, CULTURA E A EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR

*Minha vida é andar
Por esse país
Para ver se um dia
Descanso feliz
Guardando as recordações
Das terras por onde passei
Andando pelos sertões
E dos amigos que lá deixei
(Luiz Gonzaga, 1953)*

A dança é uma expressão representativa de diversos aspectos da vida do homem (SOARES *et all*, 1992). Pode ser encarada como linguagem social, pois permite a transmissão de sentimentos e emoções dentre outros aspectos. A categoria teórica cultura é trabalhada nesta pesquisa na perspectiva da cultura brasileira como rica de expressões humanas, mas pouco trabalhada e/ou valorizada como componente teórico metodológico na escola. Percebemos que a maioria das elaborações consultadas trata a cultura brasileira mais como folclore.

A história e origem do forró são de certa forma controversa e há poucos estudos publicados relacionados ao tema. A nossa tentativa aqui é ultrapassar a discussão que fazem somente se referindo à palavra e aprofundarmos na expectativa de um conceito. A palavra forró, segundo Câmara Cascuda (2001), estudioso da cultura brasileira, provém da palavra forrobodó, que significa festa, bagunça, festa da ralé, festa sem muita etiqueta. A palavra forrobodó vai mais como a caracterização do espaço onde aconteciam as festas mais frequentadas e organizadas pelos trabalhadores, pela classe marginalizada da apropriação cultural e econômica da sociedade estabelecida.

A atividade lúdica é vinculada e está presente no projeto Dança brasileira forró pé de serra I e II, que acontece no CDS/UFSC há quase 20 anos. As explicações conceituais desta linha de pensamento são encontradas de forma mais consistente em Huizinga (1996) e tentamos ir além do senso comum como muitas vezes é tratada a atividade lúdica. O termo “atividade lúdica” ou “jogo” apresenta uma discussão muito mais complexa que a tratada nas produções de nossa área (da educação física).

3.1 A cultura brasileira como produção humana

A ideia de Laraia (2001) sobre a cultura é descrita de forma que a trata de diversas perspectivas e por diversos autores, em seu livro, Laraia apresenta explicações de natureza física e social. Para Laraia (2001) a cultura se desenvolveu juntamente com o próprio equipamento biológico, por isso é compreendida como uma das características da espécie, ao lado do bipedismo e de um adequado volume cerebral. Em outras palavras, a cultura desenvolveu-se simultaneamente com o equipamento fisiológico do homem. Portanto, ao tempo que os seres humanos criam a cultura também são culturais.

Há vários significados da palavra *cultura*. O mais utilizado é o antropológico, formulado por Edward B. Tylor (*apud* LARAIA, 2001), o qual afirma que a cultura é todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Cultura é um termo muito complexo para se conceituar, pois cada área de conhecimento tem seus próprios conceitos, por exemplo, parte dos cientistas sociais utiliza o conceito de Ralph Linton (*apud* LARAIA, 2001), que, “como termo geral, cultura significa a herança social e total da Humanidade; como termo específico, uma cultura significa determinada variante da herança social”. Portanto, para Linton, a totalidade do conceito de *cultura* é composta de várias culturas, as quais representam características específicas de cada grupo de indivíduos.

A ideia majoritária na filosofia é que o termo cultura representa um grupo de respostas para melhor satisfazer as necessidades e os desejos humanos, ou seja, é a união de conhecimentos práticos e teóricos que se aprende e transmite entre gerações. A cultura é processo e resultado do modo de vida da humanidade, reflexo tanto da forma de reproduzir a própria existência quanto do modo de interpretar a realidade concreta. Assim, cultura são trabalho e criação, isto é, fator de humanização.

Desse modo, como acabamos de observar, há uma diversidade conceitual sobre o termo cultura, pois envolve diversas áreas do conhecimento humano. Outro expoente dessa análise é o crítico literário Alfredo Bosi (1992, p. 320), pois afirma:

[...] a cultura como uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna. A essas duas faixas extremas bem marcadas (no limite: Academia e Folclore) poderíamos acrescentar outras duas que o desenvolvimento da sociedade urbano-capitalista foi alargando. A cultura

criadora individualizada de escritores, compositores, artistas plásticos, dramaturgos, cineastas, enfim, intelectuais que não vivem dentro da Universidade, e que, agrupados ou não, formariam, para quem olha de fora, um sistema cultural alto, independentemente dos motivos ideológicos particulares que animam este ou aquele escritor, este ou aquele artista. Enfim, a cultura de massas, que, pela sua íntima imbricação com os sistemas de produção e mercado de bens de consumo, acabou sendo chamada pelos intérpretes da Escola de Frankfurt, indústria cultural, cultura de consumo.

A cultura quando dividida em popular e erudita, como citada acima, traz um modo de ver um tanto quanto preconceituoso, pois perceber a sociedade dividida em classes sociais está correto haja vista que realmente nossa sociedade divide-se em duas classes sociais, principais, com interesses antagônicos, no entanto, qualificar o que se produz desqualificando-a é uma postura preconceituosa de classe, ou seja, o que se produz na classe desprestigiada economicamente, a classe trabalhadora é geralmente denominada de folclore eliminam a categoria cultura. Perguntamos: por que a cultura do “rico” (reconhecida pelas classes dominantes) é tratada como erudita e a do “pobre”, popular? Vale dizer, a cultura da classe proprietária é mais valorizada, pois para a classe dominante, a classe trabalhadora não produz cultura. A cultura do trabalhador não pode estar acima dos valores da classe dominante, por conta disso é menosprezada e criminalizada, por exemplo, a capoeira era considerada crime até o ano de 1937.

Em relação a dança, alguns autores possuem a visão separatista do conceito de cultura; como Giffoni (1964), diz em seu trabalho que há uma classificação das danças da cultura brasileira em danças “folclóricas”, uma fragmentação da concepção de cultura. Isto é, o autor separa a arte popular, chamada folclórica, da arte erudita. Segundo Giffoni (1964, p. 09 *apud* BRITO, 2007, p. 36), o “folclore constitui maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação sem influência direta do oficial ou do erudito.”

Na atualidade, percebemos que a divisão da cultura está cada vez mais presente em âmbito social. A produção cultural da classe expropriada pelo Capital é cada vez mais menosprezada nesta sociedade capitalista, como visualizamos nos dias de hoje, início do século XXI, a tentativa de criminalização do funk.¹ Portanto, esta condição está presente também em outras danças. Brito (2007) é enfática ao afirmar que as danças originadas na Europa, como “as clássicas, modernas e contemporâneas são classificadas como arte erudita, uma vez que foram elaboradas pela e para um determinado grupo social, a classe dominante”. Já as danças brasileiras, como o forró e o samba, são classificadas como danças folclóricas ou populares,

¹ Para entender melhor: Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap. Globo, 29 de jul. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/musica/noticia/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-da-capoeira-e-do-rap.ghtml>>. Acesso em: 11 de mar. 2020.

puxando para uma desvalorização da cultura brasileira, pois não contempla o gosto da classe dominante “erudita”. No entanto, na realidade de nossa prática, no CDS/UFSC, não é isso que acontece, temos legitimidade social uma vez em que preenchemos todas as vagas quando abrimos as inscrições para o curso de extensão oferecido por nós. A aceitação pela sociedade existe, as classificações preconceituosas parecem existir mais na academia, na cabeça dos/as pesquisadores/as.

Segundo Lessa (2005), nenhuma sociedade é estática, pois sua cultura está sempre em movimento, se modifica pela incorporação de novos elementos. No caso do Brasil, pela sua diversidade cultural, devido a sua miscigenação. Neste sentido constatamos que a diversidade cultural brasileira é muito rica, se entrelaça com várias nacionalidades, com várias influências: formamos a nossa cultura com a contribuição de todos esses povos, do povo europeu ao povo originário. Por exemplo o forró, nasce no nordeste brasileiro, produzido pela classe trabalhadora e que está até hoje em ascensão na sociedade.

3.1.1 O forró pé de serra origem e processo histórico

A história e origem do forró são de certa forma controversa e há poucos estudos relacionados ao tema. No meio acadêmico, os artigos, livros, teses, dissertações, monografias estudados na pesquisa permitiram perceber que as mesmas histórias sobre a origem do forró permanecem se perpetuando, pois abordavam as mesmas histórias sobre a origem do forró.

A palavra forró, segundo Cascudo (2001), provém da palavra forrobodó que significa festa, bagunça, festa da ralé. Forrobodó também se caracteriza como o local onde aconteciam as festas da classe trabalhadora. A presença de diversos ritmos, como o arrasta-pé, coco, frevo, entre outros, forma e compõe essa festa. Aconteceu uma abreviação de forrobodó para forró, isso num processo histórico não muito rápido. Forrobodó, originalmente, era uma festa que acontecia no nordeste do Brasil e a característica maior é que todos seriam bem vindos, e era uma festa bem simples.

As culturas estrangeiras, tendo como exemplo a cultura europeia, africana e árabe, influenciaram a construção desses variados ritmos nordestinos; e em consequência, no surgimento do forró, como uma celebração popular, como na cultura brasileira (BRITO, 2007).

Há versões diferentes para a origem e significado do forró, uma delas conta que na inauguração da primeira estrada de ferro em Pernambuco, pela companhia inglesa *Great Western*, foi promovido um baile para comemoração e os cartazes de convite continham a expressão em inglês “*For All*” (para todos), a partir daí, passaram a chamar os bailes populares

de forró como resultado fonético da expressão inglesa (SILVA, 2010). De acordo com parte da doutrina analisada, a presente pesquisa considera falaciosa essa versão.

Nesse sentido, mesmo diante das controvérsias sobre a origem do forró, o presente estudo se filia à ideia de que o forró é uma festa composta de dança e música (um gênero musical) e uma expressão da cultura nordestina, ou seja, da cultura brasileira.

O forró tem duplo significado, como “festa popular”, “baile de ralé” (com certo preconceito). No outro sentido, o forró é considerado um misto de gêneros musicais: coco, baião, xote etc. Na acepção de baile, forró tem muitos sinônimos populares: bate-chinela, bate-coxa, rala-bucho, arrasta pé e ariar a fivela.

Segundo o pesquisador Leandro Exedito Silva (2003, p. 72), em seu livro *Forró no Asfalto*, existe certo preconceito entre aqueles que se referem “tendenciosamente” ao termo forrobodó como sinônimo de festa marginal e ordinária, dando a entender que o povo não sabe se divertir e é desunido, portanto, “não tem cultura”. Para Leandro Exedito Silva (2003, p.72), o gênero e a palavra forró não estão limitados ao período de construção ferroviária, mas até hoje remete ao ambiente de lazer pelos quais os povos nordestinos que habitam as grandes metrópoles encontram um amigo e matam a saudade da sua terra natal. O forró é o grande elemento na identidade do nordestino migrante.

O forró tradicional é tocado pela zabumba, sanfona e o triângulo. É dança em duplas, arrastando bem os pés. A música no estilo tradicional é sempre relacionada com a vida do povo nordestino, seu universo linguístico e sua cultura tradicional (SILVA, 2003, p.72). O forró tocado no Nordeste não é diferente do forró do Sudeste, pois existe uma tradição na forma de tocar o forró. Conforme Silva (2003), não há lugar melhor para sentir o forró do que o próprio nordeste, lá há mais vivacidade, é mais tranquilo. Nesse processo de ampliação social dessa cultura, o forró passou a ser tocado também em salões de dança; mas, de acordo com Brito (2007), é um grande equívoco considerar o forró como uma dança de salão.

No forró não existem regras rígidas, pois é uma dança livre, espontânea, ou seja, é uma manifestação cultural genuína brasileira, feita pela classe trabalhadora, o povo nordestino e para o povo. Pode ser dançado nos grandes salões, mas sem etiqueta a serem seguidas. Diferente do que acontece normalmente na dança de salão, o forró é um conjunto de vários ritmos, os quais correspondem a diferentes épocas em seus contextos históricos. A dança de salão é de origem estrangeira, é sempre dançada em salões, com etiquetas a serem seguidas e pela classe nobre da sociedade (LESSA *apud* BRITO, p.17, 2007).

O migrante da classe trabalhadora, desvinculado de suas raízes nas grandes cidades do sudeste, encontra no forró a sua identidade. O trabalhador migrante é marginalizado pelas suas

características regionais, por exemplo, quando são chamados pejorativamente de Paraíba ou baiano no sentido de submissão dos povos nordestinos (SILVA, 2003). O forró é a expressão da identidade do povo nordestino, isto é, é a história, a cultura e a tradição de todo o povo do Nordeste, portanto, também o é da cultura brasileira, por isso deve ser valorizado e o povo nordestino respeitado. É através do forró que o trabalhador nordestino, que migrou para o sudeste para tentar “ganhar” a vida, lembra da sua terra natal. Para este migrante o forró é um gênero musical que representa uma grande referência no seu cotidiano, por isso é a representação sociocultural do nordestino, um elo de socialização de grande parte desse povo nas grandes cidades. Como dito por Silva (2003), há décadas as correntes migratórias para a região centro-sul vêm ajudando para uma maior difusão do forró.

3.1.2 Contribuições do rei do baião - Luiz Gonzaga para o forró pé de serra

A partir de 1940, o forró passa a ser conhecido inicialmente por Luiz Gonzaga, onde o povo brasileiro começa a escutar nas rádios suas músicas que falam sobre o sertão e possibilita para que o povo do “sul”, como dizia Gonzaga, conhecesse sua terra, que até então era desconhecida. Luiz trouxe o forró por um trio com instrumentos como a sanfona, triângulo e zabumba (SILVA, 2003).

Para alcançar o sucesso, Luiz Gonzaga sabiamente planejou e utilizou estratégias de *marketing* com o objetivo de consolidar o gênero e incrementar a vendagem de produtos, como shows e discos. Luiz Gonzaga é considerado um ícone do forró, por ser um dos principais artistas consagrados do gênero, apresenta uma obra marcante e de qualidade incontestável e possui uma biografia repleta de fatos interessantes (SILVA, 2003, p.71).

Podemos afirmar que a importância do forró tradicional, também conhecido como forró pé de serra, é tributo de Luiz Gonzaga, conseguido graças a sua grande capacidade de produtor cultural e divulgador da cultura nordestina. Além de Luiz Gonzaga, temos associados Humberto Teixeira e Zé Dantas, os quais produziram inicialmente as primeiras composições de forró. Compositores das letras da maioria de suas músicas. Foi a partir dos anos 40 que a palavra forró começou a ser vastamente utilizada no Brasil. A migração do povo nordestino para o sudeste e para a construção de Brasília no planalto central contribuiu para esta condição. Fala-se que no forró o sertanejo matava a saudade de sua terra natal e criava laços com suas raízes. Torna-se difícil se falar de forró sem falar do “rei do baião”, haja vista que a sua história é imbricada na história do forró. O Forró contempla um ritmo constituído de diferentes expressões - do arrasta-pé ao Baião. O Baião, de Luiz Gonzaga, tem uma ligação total com o Forró, porém existe uma

vinculação ao termo “baiano” e “rojão” (CASCUDO 2001). Alguns autores aproximam do Baião influências de outras danças populares. O Baiano é uma dança com coreografia individual onde se é permitida as improvisações e habilidades de pés e velocidade de movimentos do corpo consagrados na apreciação popular. O baiano é dança carnal, movimentada, ao som de canto único, com letras e acompanhamentos de viola e pandeiro.

O ritmo Baião é tipicamente nordestino e tem suas raízes no início do século XX, ou antes disso, não se sabe ao certo. Existe uma mistura de várias danças, com raízes do samba, do choro, do coco. O baião pode ser dançado mais lento parecendo um xote, ou até mais rápido parecendo com o xaxado, porém, não são iguais. Ao invés da umbigada, atirava-se com os dedos um estalo de castanhola, em direção da pessoa escolhida, e daí que começava o baião (CASCUDO 2001). Foi um processo de mudanças e da dança baiano chegou-se ao Baião.

O baião criou um comando estético musical específico, na consequência de um complexo processo de atualização e reformulação das memórias lúdico-musicais dos principais criadores do gênero, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, desenvolvendo competências discursivas, melódicas, lúdicas e líricas (TEIXEIRA *apud* ALBIN, 2006).

Em seus diversos textos, Humberto Teixeira sustenta: que tem a impressão que nasceu e cresceu “ouvindo música, a música da minha terra, a música era o baião. É sim, na minha terra a música era o Baião. Aliás, em todo o polígono da seca, na conferência dos estados do Ceará, Paraíba, Piauí, Pernambuco, só se tocava Baião” (TEIXEIRA *apud* ALBIN, 2006, p.42).

Na citação acima, Teixeira fala sobre o polígono da seca, que também podemos considerar como polígono do Baião, envolvendo Iguatu, terra onde Teixeira nasceu, no sul do Ceará, e a região da cidade de Exu, zona rural onde Luiz Gonzaga nasceu. E também Carnaíba, em Pernambuco, onde Zé Dantas nasceu. Os principais precursores do baião nasceram em regiões vizinhas do sertão nordestino.

Luiz Gonzaga do Nascimento é o segundo de nove irmãos nascidos do casal Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus. O interesse pela música se deu desde a infância por influência do pai, e aprendeu a tocar sanfona. Seu primeiro instrumento, comprado com o próprio trabalho, foi aos treze anos de idade: uma sanfona Koch de oito baixos, Gonzaga nasceu em 13 de dezembro de 1912, em Exu, no estado de Pernambuco, situado à altura da Serra do Araripe. Seu Januário era convidado a tocar em bailes, além de tocar de maneira notável, sabia consertar o instrumento, que na época era chamado de 8 baixos. Aos poucos Luiz Gonzaga começou a se apresentar em feiras e bailes da cidade. Comprou sua sanfona com 11 anos. Vendo seu filho tocar, Januário profetizava: “Esse tem alma de artista, já nasceu predestinado, é melhor andar comigo do que mandar para o roçado.”.

Gonzaga se apaixonou por Nazarena, uma moça da região. Rejeitado pelo pai da moça, o coronel Raimundo Deolindo, que lhe fez uma ameaça de morte. Na situação, seu pai, Januário, deu-lhe uma surra pela situação de desonra. Revoltado, Luiz Gonzaga fugiu de casa e ingressou no exército em Crato, Ceará (DORIA, [2012?]).

Luiz Gonzaga do Nascimento fez o que milhares de brasileiros fazem todos os anos, abandonou sua cidade natal para buscar uma vida melhor (MPB COMPOSITORES, 1997). Aos 17 anos, o rei do Baião ingressou no exército e lá permaneceu passando por diversos estados, entre eles Ceará, Piauí, Paraíba, Mato Grosso, São Paulo e por fim Rio de Janeiro. Este processo migratório marcou também diversos compositores e músicos nordestinos da mesma época, como Catulo da Paixão Cearense, João Pernambuco e Humberto Teixeira que chegou ao Rio de Janeiro em 1932, com apenas 17 anos, vindo de Iguatu, localizado no Ceará (ALVES, 2012).

Luiz Gonzaga chegou ao Rio de Janeiro em 1939, aos 26 anos, logo após passar aproximadamente nove anos servindo ao exército brasileiro. Começou sua carreira tocando em bares e nas ruas da cidade. Em 1941, como instrumentista, começou a atuar nas rádios e em discos. No programa de calouros de Ary Barroso (vire e mexe), Gonzaga fez um solo e ficou em primeiro lugar, então passou a gravar discos como sanfoneiro. Trabalhou em muitas rádios, como a Rádio Clube do Brasil e Rádio Tamoio, e começou a se vestir de vaqueiro em suas apresentações, passando a se destacar ainda mais (DORIA, [2012?]).

Em meados do ano de 1941, Gonzaga tocava nos bares e cabarés da Cidade Nova e da região da Lapa. O sanfoneiro foi instigado por um grupo de estudantes universitários, em razão de ser “do Norte”, pois não tocava na sanfona algo de sua terra. Segundo Dreyfus (1997), Gonzaga argumentou que não se recordava mais dos sons, que já fazia bastante tempo que saíra de lá, e que, de onde ele vinha só se tocavam coisas de pé de serra, que não se adequam mais à sua sanfona. Como relata Dreyfus (1997), os estudantes insistiram e argumentaram que queriam o tal pé de serra. Foi então marcado um próximo encontro, onde Gonzaga se comprometeu a tocar “as tais coisas” desejadas pelos cearenses. Gonzaga “realizou” o pedido dos universitários Cearenses e o sucesso deste dia trouxe em Gonzaga o desejo, não só de cantar, mas sim de incorporar ao seu repertório de música.

O nascimento de seu filho, Gonzaguinha, aconteceu no mesmo ano do lançamento do baião, em 1945. Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, conhecido por Gonzaguinha, nasceu no morro de São Carlos, no Estácio, Rio de Janeiro, no dia 22 de setembro de 1945. Filho da dançarina Odaléia Guedes dos Santos e de Luiz Gonzaga, ficou órfão de mãe aos dois anos. Foi criado pelo padrinho Henrique Xavier e pela madrinha Dina, amigos de Gonzaga.

Em 1945, Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga se encontram e compuseram a canção Baião, onde se inicia um novo gênero musical concretizado na parceria com Humberto Teixeira.

<i>Eu vou mostrar pra vocês Como se dança o baião E quem quiser aprender É favor presta atenção Morena chegue pra cá, Bem junto ao meu coração Agora é só me seguir Pois eu vou dançar o baião</i>	<i>Eu já dancei, balancei, Chamego, samba em Xerém Mas o baião tem um quê, Que as outras danças não têm Quem quiser só dizer, Pois eu com satisfação Vou dançar cantando o baião Eu já cantei no Pará</i>	<i>Toquei sanfona em Belém Cantei lá no Ceará E sei o que me convém Por isso quero afirmar Com toda convicção Que sou doido pelo baião. (Baião) Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, 1946)</i>
--	---	--

O referido encontro ocorreu em razão da busca de Luiz Gonzaga, que pretendia travar parceria com um poeta letrista que conhecesse os sons da sua terra e os aspectos socioculturais que lhes eram característicos. O encontro aconteceu logo após Gonzaga ter logrado relativo êxito no programa de calouros do músico e compositor Ary Barroso, quatro anos antes em 1941, com as músicas Vira e mexe e Pé de Serra, gravadas em 1941 e 1942, respectivamente; ambas inspiradas nas reminiscências orais e sonoras que Luiz Gonzaga incorporou e trouxe consigo do sertão pernambucano, classificados por ele de “xamego” (a grafia correta é com “ch”, mas a gravadora RCA e Luiz Gonzaga registraram com a letra “x” no início) (ALVES, 2012. p. 92.).

Como já mencionado, o lançamento do baião como gênero musical ocorreu no encontro de 1945. Grande parte do sucesso do baião se deve ao deslocamento que Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira realizavam juntos aos gêneros sertanejos, reproduzindo ao novo gênero elementos líricos e percussivos, como o triângulo e zabumba. Por meio dessa grande parceria que a música baião começa a ser tocada nas rádios. O baião trouxe a exigência do contato mais constante entre os parceiros, potencializando experiências lúdicas vividas por seus criadores e tradutores, mas também se valendo dos estímulos estéticos e eróticos próprios dos ambientes urbanos e das novas linguagens de fruição e consumo do êxtase.

Em 1947, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira obtiveram uma grande repercussão em âmbito nacional com a música Asa Branca, que se tornou o hino dos sofrimentos da população vitimada pela seca (BRITO, 2007).

*Quando oiei a terra
ardendo
Qual fogueira de São
João
Eu perguntei a Deus do
céu, ai
Por que tamanha
judiação
Eu perguntei a Deus do
céu, ai
Por que tamanha
judiação

Espero a chuva cair de
novo
Pra mim voltar ai pro
meu sertão
Quando o verde dos teus
olhos
Se espalhar na plantação*

*Quando oiei a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu,
ai
Por que tamanha judiação
Eu perguntei a Deus do céu,
ai
Por que tamanha judiação
Que braseiro, que fornaia
Nem um pé de prantação
Por falta d'água perdi meu
gado
Morreu de sede meu alazão
Eu te asseguro não chore
não, viu
Que eu voltarei, viu
Meu coração
Eu te asseguro não chore
não, viu
Que eu voltarei, viu*

*Por falta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Entonce eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
Entonce eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
Hoje longe, muitas légua
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar ai pro meu
sertão
Meu coração*

(Asa Branca. Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, 1947)

Entre os anos de 1946 e 1954, o ritmo foi o mais importante e conhecido em todo o território brasileiro. Luiz Gonzaga ficou conhecido como o rei do Baião. Por intermédio de Gonzaga, o ritmo passou a ser reconhecido em todo o Brasil, um gênero que antes era restrito ao sertão nordestino passou a alegrar outras regiões (ALVES, 2012).

Em 1946, Luiz volta a sua cidade para rever sua família. Ao chegar na sua cidade natal encontra seu pai, e desse encontro emocionado Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga compuseram a canção “Respeita Januário”, que logo passou a ficar no coração do sertão. (DORIA, [2012?]). Luiz Gonzaga em toda sua carreira como rei do baião teve diversas parcerias com compositores, grande parte era de nordestinos. Outro grande parceiro foi o médico e poeta Zé Dantas. José de Souza Dantas Filho nasceu em fevereiro de 1921 na cidade de Carnaíba, localizada no sertão do Pajeú, no estado do Pernambuco. Compositor e poeta, filho do fazendeiro José de Souza Dantas e Josefina Alves de Siqueira Dantas, Dantas teve o privilégio de estudar medicina.

O grande encontro com Luiz Gonzaga aconteceu em Recife, onde Dantas pôde mostrar algumas de suas composições. Zé possuía um vasto conhecimento das tradições do sertão nordestino, que utilizava com aptidão em suas canções. A mudança para o Rio de Janeiro estreitou a parceria entre ele e Luiz, resultando em diversas composições gravadas, o que rendeu sucesso e dinheiro à dupla, possibilitando à Zé Dantas autonomia financeira. Uma das canções que ficou muito famosa da dupla foi Xote das meninas. A parceria durou até o ano de 1962

(praticamente dez anos), ano da morte de Zé Dantas, que faleceu com apenas 41 anos de idade (DORIA, [2012?]).

Luiz Gonzaga morreu no ano de 1989, aos 76 anos de idade. Morreu vítima de uma parada cardiorrespiratória no Hospital Santa Joana, na capital pernambucana. Seu corpo foi velado na Assembleia Legislativa de Pernambuco, em Recife, e posteriormente sepultado em seu município natal. Deixando grande contribuição para música popular brasileira. Seu nome será sempre lembrado como uma das figuras centrais da história de nossa música popular.

3.2 A dança forró pé de serra: desencontros com a educação física na escola

O trabalho por meio de atividades físicas é presente na história desde a pré-história. Oliveira (2004) explica que todas as atividades humanas durante o período primitivo dependiam do movimento, ou seja, do ato físico. Na cultura primitiva percebemos a importância dessas atividades físicas para a sobrevivência do homem primitivo. Em boa parte da sua existência, os homens primitivos dependiam de sua velocidade, força e resistência, pois eram nômades. Em suas constantes migrações viviam em busca de moradia e comida. Faziam longas caminhadas, corriam, lutavam, saltavam e nadavam.

A dança foi uma atividade física bem importante para o homem pré-histórico. Segundo Oliveira (2004, p. 8):

[...] Utilizada como forma de exibir suas qualidades físicas e de expressar os seus sentimentos, era praticada por todos os povos, desde o paleolítico superior (60.000 acc.). A dança primitiva podia ter características eminentemente lúdicas como também um caráter ritualístico, onde havia demonstrações de alegria pela caça e pesca feliz ou a dramatização de qualquer evento que merecesse destaque, como os nascimentos e funerais.

A dança foi importante para o processo de educação, pois estava presente em todos os ritos que preparavam os mais jovens para a vida. Fato que se evidenciava nas danças ritualísticas, haja vista a religião ser a única preocupação na educação primitiva (OLIVEIRA, 2004). Os homens primitivos colocavam seus sentimentos na dança, bem como suas preocupações e desejos. Dançavam quando estavam alegres e tristes e, por não possuírem nenhuma linguagem oral, o movimento do corpo era sua “fala”, ou seja, os homens primitivos se comunicavam com o mundo a partir do movimento. Por isso a dança é uma das primeiras atividades físicas da civilização.

[...] É do poeta chinês Li-You, do início da era cristã, o trecho que demonstra o conteúdo ético-pedagógico dos jogos esportivos, em especial do futebol:

[...]Nomearam-se capitães que dirigem o jogo segundo o imutável regulamento. Nenhuma vantagem para os parentes, não há lugar para partidarismos. .

[...]E se tudo isto é necessário para o futebol, quanto mais o será na luta da vida (OLIVEIRA, 2004, p. 10).

No Ocidente, a civilização grega marca um novo ciclo na história mundial, por conta do nascimento de uma nova civilização, bem provável o início legítimo da história da Educação Física. Era uma sociedade marcada pela filosofia, pela qual determinou os sentidos a serem percorridos pela educação grega. Para Oliveira (2004, p. 11), o mais significativo de todos os princípios humanistas, pois, para o autor, o homem é humano enquanto completo. “Apesar de não ter o mesmo peso em todo o decorrer da sua história, as atividades físicas sempre puderam ser consideradas como elemento característico na escalada cultural do povo helênico”.

Os Gregos tinham como objetivo o desenvolvimento físico e moral do homem. Por volta de 776 a.C., surgem os jogos Gregos e toda a comunidade grega participava. Os jogos eram festas populares e religiosas. A influência da Educação Física na Grécia Antiga é muito significativa para a nossa área, porque exerceu uma grande contribuição de educação do corpo. Os exercícios corporais praticados pelos gregos eram realizados da forma mais natural possível. Os esportes que praticavam tinham fundamentos do atletismo, como correr, saltar e nadar. A concepção de educação que os gregos possuíam era baseada no corpo e no espírito, tornando-a mais humana (OLIVEIRA, 2004).

Dando um grande salto, vimos com a Revolução Francesa e Revolução Industrial, na Inglaterra, o mundo começar a se modificar vertiginosamente. A utilização de máquinas ao invés de pessoas passa a ser um grande desafio para o homem da época, pois ele estava acostumado com o trabalho manual, assim, a chegada das máquinas gerou preocupações quanto ao futuro dos trabalhadores. Concomitantemente, o crescimento das cidades e o pouco tempo livre para as práticas de exercícios físicos se mostraram limitadoras para a influência grega de educação do corpo. Na era ascensão industrial, as jornadas de trabalho extensas e trabalhos árduos por aproximadamente 15 horas (ou mais) geravam vários problemas. (OLIVEIRA, 2004).

A Educação Física teve seu renascimento em meio às revoluções, levando o homem a dedicar uma atenção maior a saúde do seu corpo e a necessidade de atividades ligadas a

Educação Física. É nesse sentido que, durante o século XIX, quatro correntes² caracterizaram a importância da Educação física na época. São elas: a Alemã, a Sueca, a Francesa e a Inglesa (OLIVEIRA, 2004).

De acordo com Oliveira (2004), grande parte da história do povo brasileiro é cercada pela colonização. Sabemos que no Brasil os habitantes originários (os índios) utilizavam as atividades físicas semelhantes as do homem pré-histórico, haja vista que como se organizavam para produzir a existência ainda não tinha chegado à era industrial. A produção material da vida era puramente natural, sem grandes mediações na transformação da natureza. Eram muito habilidosos e praticavam o arco e flecha, luta, pesca natação, caça montaria, canoagem e corrida. Todas essas atividades faziam parte do cotidiano do nativo e, como já foi dito, era parte da sobrevivência.

Observamos que a Educação Física no Brasil sofreu inúmeras modificações ao longo da história, tanto em relação aos conteúdos ensinados quanto as abordagens pedagógicas que fundamentam e está presentes na Educação Física escolar. A Educação Física acaba sendo confundida, em várias épocas, também com as instituições médicas militares. No Brasil foi incluída oficialmente nas escolas no ano de 1854, por meio da reforma de Couto Ferraz. Segundo Pires³ ([2014?], p. 2):

[...] desde a Reforma Couto Ferraz (1854), a Educação Física escolar tem sobrevivido graças a decretos e leis, que garantem sua existência legal, sem, contudo, dar conta de legitimar-se socialmente, de forma plena e definitiva. Um novo cenário, que ainda não repercutiu suficientemente na realidade escolar, decorre da promulgação da Lei 9394/96, a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN). Nela, pela primeira vez na história, a Educação Física é tratada como componente curricular integrado ao projeto pedagógico da escola.

Como mencionado anteriormente, o período da Revolução Industrial na Europa trouxe um renascimento para a educação física. A educação física passou a ser vinculada à modernidade, ou seja, ao novo mundo.

Em decorrência da ampliação do modo de produção capitalista e da secundarização do trabalho manual e artesanal pelo surgimento das fábricas movidas por máquinas a vapor, em volta das fábricas começam a surgir vilas operárias, o que causou o aumento urbano. O péssimo

² Ver sobre as correntes da Educação Física no texto: https://www.bage.ideau.com.br/wp-content/files_mf/c6c2c313da7798b65af08ed1f95e79de151_1.pdf

³ O presente artigo foi escrito pelo Prof. Dr. Giovani De Lorenzi Pires, apresentado na disciplina Fundamentos Histórico - Pedagógicos do curso de Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. O artigo não foi encontrado em periódicos destinados à publicações de artigos acadêmicos e tem o ano de 2014 como data provável da apresentação na disciplina ministrada pelo autor.

ambiente de trabalho, a falta de saneamento básico e o aumento significativo de pessoas nas vilas produziram o baixo nível da qualidade de vida, a queda do rendimento no trabalho e gerou epidemias que chegavam, inclusive, até a burguesia.

As políticas higienistas surgem de certa forma neste contexto com um status que solidificam as ações preventivas de assepsia social, tinham a preocupação de prevenir possíveis infecções (PIRES, [2014?], p. 3) e, assim, limpar os ambientes sociais. Uma inversão, pois nunca foi atendida haja vista que não se consegue eliminar a consequência sem resolver a sua causa, até hoje, século XXI, ainda não se dispõe de saneamento básico na maioria das cidades brasileiras, por exemplo, nem espaços públicos para a educação do corpo.

Nos ambientes escolares, os médicos higienistas atuavam por meio da Educação Física, nas escolas com a chamada ginástica. Era assim que denominavam a educação física nesse período. Trabalhavam na formação de hábitos saudáveis, por meio de atividades físicas com ênfase na respiração.

É a partir desse período que a Educação Física começa a assumir seu caráter higienista. Fazendo-se uso da ginástica, o Estado passou a desenvolver ações pedagógicas na sociedade, com ela julgavam poder responder à necessidade de uma construção anatômica que pudesse representar a classe dominante e a raça branca, atribuindo-lhe superioridade (BENVEGNÚ JÚNIOR, 2011, p.4).

Em seu surgimento, o pensamento higienista é marcado por hábitos de higiene e da saúde que tem como objetivo, por meio do exercício físico, a valorização da saúde física e mental do sujeito. No Brasil, logo após a segunda metade do século XIX, a população urbana aumentou significativamente, pois é formada por uma população negra recém liberta e de descendentes de imigrantes europeus, os quais migraram para as grandes cidades em busca de trabalho. Nas cidades grandes não havia um planejamento para todos estes trabalhadores, com isso a saúde começa a dar sinais de saturamento, juntamente com o aumento da miséria e da prostituição. Para resolver os problemas e para garantir a manutenção do poder da burguesia branca, os médicos higienistas foram acionados (PIRES, [2014?]).

A educação passa a ser vista pela população como mecanismo de transformação, por meio da saúde e da forma de ser saudável. Por isso era necessário recorrer a higiene, acentuando sua importância na escola. Rui Barbosa foi o grande porta voz desta teoria. A Educação Física começa a estar presente em âmbito escolar, dando seus primeiros sinais de uma educação militar, surgiu como promotora de saúde e da higiene física/mental e moral (BENVEGNÚ JÚNIOR, 2011). Além do período higienista, o período militar também foi fortemente naturalizado na Educação Física, pois passa a ter como objetivo a formação de sujeitos mais fortes para suportar combates e atuar na guerra.

A militarização na Educação Física se formou por dois caminhos que se complementam. O primeiro foi a intervenção dos militares nos esportes e na formação de recursos humanos, tanto para o meio civil quanto para as forças armadas. O segundo se deu no projeto ideológico nacional desenvolvimentista do Governo Vargas, que Lino Castellani Filho (1988 *apud* PIRES, [2014?]) chamou de militarização do corpo e do espírito dos brasileiros. A Educação Física escolar na época militarista tinha como objetivo principal responder às necessidades do país. O professor de Educação Física deveria ser quase um atleta. Os primeiros professores de Educação Física eram formados nas escolas da Marinha e do Exército, o que enfatizava a característica militar dos professores em formação. O método mais utilizado nessas instituições era o alemão. O método francês acabou sendo utilizado com o passar do tempo, substituindo o alemão (BENVEGNÚ JÚNIOR, 2011). O objetivo principal da Educação Física Militarista é a obtenção de uma juventude capaz de suportar o combate, a luta, a guerra. Assim, a Educação Física deve ser suficientemente rígida para “elevantar a Nação” à condição de “servidora e defensora da Pátria” (GHIRALDELLI. JR, 1991).

As razões nacionalistas e anticomunistas do governo Vargas dão origem a ditadura do Estado Novo, acarretando o fechamento do congresso e na censura da imprensa. Começa um período de perseguições e prisões arbitrárias em “defesa da pátria”, inicia um regime com características nazifascistas, pelo qual Getúlio Vargas não escondia sua simpatia. Com a ampla exaltação ao nacionalismo, começaram a aparecer as manifestações civis, como desfiles militares. Os professores de Educação Física eram responsáveis por estes eventos nas escolas (PIRES, [2014?]). As escolas na época eram vistas como formadoras de mini adultos e as crianças não possuíam infância, porque tinham pouco tempo para brincar e pouca socialização com as outras. As crianças eram ensinadas a serem adultas em potencial e não desfrutavam de poder de contestação.

Durante muitos anos os políticos brasileiros debateram sobre a Lei de Diretrizes de Bases da Educação Nacional - LDBEN, que só foi aprovada em 1961 (LDBEN n. 4024/61). Por um lado, os progressistas da Escola Nova, liderados por Anísio Teixeira, lutavam pela escola pública, gratuita, laica e de qualidade. Do outro lado, havia os conservadores, apoiados pela igreja Católica, querendo garantir seus privilégios. No centro de tudo isso, a Educação Física estava preocupada em defender sua obrigatoriedade nas escolas, que era basicamente ministrada em três sessões semanais de 50 minutos, mas só foi regulamentada em 1971 pelo Decreto n. 69.450 (PIRES, [2014?]).

Sendo assim, a Educação Física, até então preocupada em defender sua obrigatoriedade em âmbito escolar, começou a ter algumas mudanças, porque deixou de lado seu caráter mais

rígido e passou a ter uma perspectiva biológica, social e filosófica. Assim, preocupando-se mais com uma prática livre e agradável.

Outro momento marcante da Educação Física foi a ênfase absoluta no esporte, caracterizada pelo grande investimento do Estado no período de Ditadura Militar (1964-1985), que tinha como foco a propagação do “Brasil Grande”, além de domesticar os movimentos estudantis pelo esporte (BENVEGNÚ JÚNIOR, 2011). Por conta disso, a Educação física foi utilizada como estratégia de controle, a fim de combater possíveis manifestações. Com isso, mostra-se evidente a utilização da Educação Física como forma de controle social. Assim afirma Benvegnú Júnior (2011, p.7):

[..] as práticas de exercícios físicos eram atividades obrigatórias para a formação de milícias, ligadas às organizações militares, que tinham como objetivo a defesa nacional, referendada por interesses particulares e políticos. Fica bastante claro que na essência de um regime autoritário e ditatorial, a Educação Física foi pensada sob a forma de controle social.

Ainda no período da ditadura militar, surge o movimento de esporte para todos, projeto carregado de autoritarismo, criado como forma de ajudar no fortalecimento da nação. Toda a produção ideológica da burguesia brasileira tinha o objetivo convencer a classe trabalhadora de que o desenvolvimento do país dependia do desenvolvimento social ligado ao esporte, tirando o foco nas desigualdades sociais. Os esportes e as Atléticas serviam para o projeto militar de alienação e repressão da sociedade. Os professores de Educação Física da época eram vistos como reprodutores de deliberações do executivo e legislativo e os alunos como receptores da ideologia do regime militar. A formação destes professores estava voltada totalmente ao treinamento, à preparação de técnicos, que tinham como objetivo a reprodução esportiva, o conhecimento ligado essencialmente ao esportivo. Conseqüentemente, aconteceu a seleção dos alunos mais aptos e capacitados fisicamente, restando aos “excluídos” somente à observação das aulas (BENVEGNÚ JÚNIOR, 2011).

Na década de 1980 surgem os primeiros elementos de uma crítica à função sócio-política conservadora no interior das escolas. Período relevante para a Educação Física, pois denota uma crise de identidade, no qual ocorreram mudanças significativas, por exemplo, o surgimento dos movimentos “renovadores”. Dentre eles estão o movimento da psicomotricidade e o humanista. O primeiro enfatiza as mudanças de hábitos, ideias e sentimentos por meio do exercício. Contando com a “psicocinética” de Jean Le Boulch como variante, a psicomotricidade é pensada como teoria geral do movimento, privilegiando o estímulo ao desenvolvimento motor e aptidões motoras. Nota-se a instrumentalização do movimento humano como formação. O movimento “humanista” evidenciou pela presença de princípios

filosóficos em torno do ser humano, tendo como foco os interesses do homem, aparecendo como uma crítica às correntes da psicologia comportamentalista. Esse movimento foi elaborado por Vitor Marinho de Oliveira. Isto é, o pensamento humanista preocupa-se com a educação integral da criança (BENVEGNÚ JÚNIOR, 2011).

Vale salientar que este momento de crítica da Educação Física teve um auxílio fundamental no surgimento dos primeiros cursos de mestrado em Educação Física do Brasil, acarretando uma sistematização mais contextualizada e crítica da disciplina. Os pesquisadores começaram a utilizar as ciências sociais e a educação como formas de legitimação da Educação Física escolar, pois trocaram a técnica esportiva pela crítica social. Sobre as abordagens pedagógicas vale a pena apontar a proposta do professor Eleonor Kunz e seu grupo, que, segundo Benvegnú Junior (2011, p.12), “sugerem procedimentos didático-pedagógicos que, ao se tematizarem frente às diferentes formas culturais de movimento humano, promovam a criticidade, desenvolvendo as competências da lógica dialética e o agir comunicativo”.

Neste mesmo período surgem os estudos sobre as diversas tendências de abordagens pedagógicas da Educação Física, como a concepção das aulas abertas, a concepção⁴ construtivista, as concepções crítico-superadora e crítico-emancipatória, entre outras.

QUADRO 7- Abordagens da Educação Física Escolar

Abordagens	Desenvolvimentista	Construtivista	Crítica-Superadora	Sistêmica	Saúde Renovada
Principais autores	Go Tani	João Batista Freire	Valter Bracht Lino Castellani Celi Taffarel Carmen Lúcia Soares	Mauro Betti	Guedes e Guedes Marcus Nahas
Obras e publicações	Educação Física: uma abordagem desenvolvimentista	Educação Física de corpo inteiro	Metodologia do ensino da Educação Física	Educação Física e sociedade	Fundamentos da aptidão física relacionada a saúde
Finalidades	Desenvolvimento motor	Construção do conhecimento	Transformação social	Habilidades motoras e transformação social	Promoção da prática e manutenção da aptidão física
Temática Principal	Aprendizagem motora	Cultura popular lúdica	Cultura popular	Cultura popular	Estilo de vida ativo

Fonte: Darido (2003).

⁴ Observar as concepções no livro DARIDO, Suraya Cristina. Educação Física na Escola: questões e reflexões. Ararás: Topázio, 2003.

Portanto, podemos perceber que ao longo do tempo a Educação Física se modificou no Brasil, passando da época mais conservadora até a mais crítica e progressista. Podemos considerar que, ao analisarmos estas mudanças, a Educação Física precisa se fundamentar no ambiente escolar, na realidade educacional concreta, não utilizando a mera reprodução dos conhecimentos e técnicas. A nova geração de professores necessita deixar para trás o ensino baseado competição exacerbada, mas sim trabalhar a cooperação e consciência corporal. O professor deve ter consciência que a Educação Física não é mera reprodução de gestos, não se limita às modalidades esportivas dominantes (futebol, vôlei, basquete e handebol), pois temos a ginástica, as danças, as lutas, artes, ciência, jogos e brincadeiras. Não se trata da exclusão dos esportes dominantes nas aulas de Educação Física, mas da ampliação da compreensão do que significa essa área do conhecimento e sua abordagem de forma crítica. Isto é, estamos falando da superação do “largar a bola”.

3.2.1 Percalços da dança na escola: caminho de contradições

A dança surgiu através de movimentos e gestos, que o homem primitivo exalava seus sentimentos, súplicas, além de agradecer sua existência a seus Deuses (SOUZA; LEITÃO, 1995). Para Garandy a dança é experimentar ao máximo de intensidade a relação da natureza com o homem, com a sociedade e com seus Deuses. A dança é considerada uma expressão de vários aspectos da vida, ou seja, é uma linguagem social, pois através dela também existe transmissão de sentimentos. A dança ganhou espaço na sociedade pela imitação, por causa da prática dos antigos que representavam o que queriam que acontecesse, pois acreditavam que existiam forças maiores que impediam a realização. Essa prática é entendida como uma das manifestações da expressão corporal mais antiga, bem como demonstra as manifestações de um povo e sua forma de comunicar-se com o mundo (SOARES et al., 1992).

A dança possui características lúdicas e ritualísticas, as quais geravam manifestações de felicidade ou dramatização pelos nascimentos e funerais. Podemos perceber que os acontecimentos na antiguidade acarretavam constante participação corporal (GARIBA; FRANZONI, 2007). Com isso, a dança sempre foi utilizada em grandes acontecimentos em todo o processo biológico da vida, ou seja, do nascer ao morrer, sejam eles de felicidade ou de tristeza, portanto, em múltiplas manifestações de sentimentos. Dessa forma, ela se faz presente nas diversas manifestações culturais presentes em nossa sociedade. A dança é caracterizada pela arte de se movimentar, portanto, é uma expressão corporal que possibilita a formação de sujeitos sensíveis e críticos.

Segundo Ossoona (1998 *apud* RODRIGUES et al. 2014), em culturas antigas a dança teve uma característica posta como espetáculo e manifestações populares, e na idade média se tornou uma forma de entretenimento das classes mais altas. No decorrer do tempo, a dança modificou-se e sofreu diversas influências até ganhar espaço na educação.

Aos poucos a dança foi se desenvolvendo e incorporando a outros aspectos da vida, pois também se transformou enquanto arte e educação. Segundo Rodrigues et al. (2014), é por meio de ações que envolvem a dança que o processo de ensino e aprendizagem ocorre com seu caráter direto e íntimo, com isso a criança adquire as informações do seu corpo, emoção e mente. Podemos dizer que a dança presente em âmbito educacional não está resumida apenas a técnicas e aquisição de habilidades, mas sim pode contribuir para competências básicas, no desenvolvimento humano e no relacionamento com o outro e com o mundo. Ainda, ajuda no processo de construção de conhecimento. De acordo com Rodrigues et al. (2014, p,2):

A Dança na escola não é a arte do espetáculo, é educação através da arte. Sendo de suma importância para alcançar os objetivos da Educação, um deles o desenvolvimento dos aspectos afetivo e social, portanto esta prática propicia ao aluno grandes mudanças internas e externas, no que se refere ao seu comportamento, na forma de se expressar e pensar.

A dança pode ser uma atividade de suma importância no processo educacional para uma educação que desenvolva todas as potencialidades humanas. A criança ou adolescente que dança se entrega para os movimentos, se torna um ser mais sensível e espontâneo. De acordo com Gaspari (2004), a dança faz parte da construção cultural da humanidade e constitui o acervo das práticas corporais que hoje são entendidas como os conteúdos da Educação Física escolar. Por conta disso, inclui os elementos pertencentes à cultura corporal de movimento⁵, porém, ainda possui pouco espaço no ambiente escolar.

A dança na escola passa por diversas barreiras, tanto na dificuldade dos professores de se adaptar e estudar a modalidade, como na escola que geralmente acha que a dança seria um momento somente de “recreação”, e até mesmo dos alunos, pois estão em fases diferentes de questionamentos em relação ao seu ser e ao ambiente que está inserido. Conforme Ehrenberg (2005), a dança em ambiente escolar geralmente assume as características mais tradicionais da Educação Física, sendo utilizada apenas com reprodução rítmica. O professor escolhe uma música com uma coreografia pronta, utilizada em data festiva vigente, e os alunos reproduzem

⁵ A Educação Física é entendida como uma área que trata de um tipo de conhecimento, denominado cultura corporal de movimento, que tem como temas o jogo, a ginástica, o esporte, a dança, a capoeira e outras temáticas que apresentarem relações com os principais problemas dessa cultura corporal de movimento e o contexto histórico-social dos alunos (BRASIL, 1997).

o conteúdo. Um exemplo dessa atitude seria nas tradicionais festas juninas, o professor passa uma coreografia para seus alunos, geralmente sem contextualizar a história e não abrindo a parte coreográfica para questionamentos.

Quando não são os movimentos mecânicos reproduzidos pelos alunos em datas comemorativas no interior das escolas, são as danças ditas de folclóricas ou populares de várias regiões do país, mas acabam sendo reproduzidas sem interpretação de seus valores e significados. A dança, assim como outras manifestações da cultura corporal é capaz de adentrar o seu aluno no ambiente que está inserido de forma sensível, crítica e como agente de transformação, mas para que isso ocorra não basta apenas observar o conteúdo, deve-se também vivenciá-lo, identificá-lo e interpretá-lo corporalmente (EHRENBERG; GALLARDO, 2005).

Podemos utilizar como método de ensino e aprendizagem da modalidade as danças da cultura popular, pois representam um vasto teor histórico representado por cada região do país. Para que isto possa ocorrer de forma significativa necessitamos que o professor tenha conhecimento daquilo que está ensinado aos estudantes. Além de ter conhecimento da história, é fundamental ter conhecimento de características básicas do ritmo para que possa passar aos estudantes, bem como deve ser aberto aos questionamentos e instigar os alunos a utilizar sua criatividade e criticidade.

Como afirmam Ehrenberg e Gallardo (2005, p. 125):

Todos os tipos de danças selecionados para serem trabalhados nas aulas devem possibilitar interpretações e (re)criações do que já se tem constituído, ou seja, não necessariamente irá se reproduzir o ritmo do Forró proveniente da região Nordeste do Brasil e sim, além de vivenciá-lo, busca-se interpretá-lo, identificar as semelhanças e diferenças regionais podendo criar um Forró de acordo com o contexto do próprio âmbito escolar que se está inserido. O aluno deve ser estimulado a conhecer e reconhecer-se como agente constituinte do meio, possibilitando apropriar-se das manifestações corporais que são (re)criadas por nós ao longo dos tempos.

Ao ensinar, por exemplo, o forró, precisamos ter o conhecimento da cultura nordestina, cultura, e desse ritmo genuíno do povo brasileiro, além dos passos básicos, para que possamos introduzir o ritmo, temos sempre que deixá-los de forma livre, para que os alunos tenham a liberdade de criar. Ademais, também é necessário trabalhar temas diversos, por exemplo, a questão de gênero.

Como professora de dança no Projeto de Extensão Forró Pé de Serra, desenvolvido no Centro de Desportos - CDS da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, vivenciamos situações em que os homens se recusam ou relutam em dançar com outros homens, em virtude do machismo ainda presente nossa sociedade. O preconceito pode não estar inserido na dança,

mas a sociedade é preconceituosa, por conta disso este assunto tem que ser trabalhado de maneira aberta e de forma crítica. A dança é uma modalidade que necessita da sensibilidade e aproximação com o outro. “Foi no século XIX que os homens, como bailarinos, tornaram-se bibelôs do palco elevando as bailarinas as quais se tornavam as estrelas” (SOUSA; LEITÃO, 1995, p. 253). Seguindo este pensamento, os homens, ao tentar fazer com que seu movimento se tornasse gracioso, assim acabava parecendo com o da bailarina e acabam submetendo a uma caracterização de movimentos que dizem respeito às bailarinas.

Ao caracterizar os movimentos como meramente das “bailarinas”, a sociedade que estamos inseridos, seja ela patriarcal, conservadora e com “devoção” a burguesia, cria preconceitos em relação ao homem que dança, esse preconceito transmitido às crianças, que reproduzem o que escutam em casa, estas levam para o ambiente escolar e reproduzem os preconceitos por meio da prática de *bullying*⁶ com as outras crianças. Como diz Rousseau,⁷ “O homem nasce bom, e a sociedade o corrompe”. A criança nasce sem maldades, sem anseios, mas o ambiente que está inserido contribui para o seu comportamento, de forma negativa ou positiva. As aulas de Educação podem ser espaços para serem trabalhados diversos assuntos, inclusive na “quebra” de padrões estabelecidos na sociedade”. “A dança pode ser um dos conteúdos culturais desta disciplina aplicada nas escolas, pode vir a ser um dos caminhos para a libertação do preconceito que a sociedade impõe, em relação ao menino, adolescente ou homem que dança” (SOUSA; LEITÃO, 1995, p.254).

O ensino da dança na escola contribui na formação de sujeitos sensíveis, críticos, criativos e expressivos, que possam compreender sua realidade, direitos e lutem pelos seus objetivos. O ensino da dança deve estar sempre ligado a perspectiva crítica da educação. Com o ensino da dança desde a infância, desenvolvemos sujeitos sensíveis e mais abertos para questionamentos (FIAMONCINI, 2003).

Segundo Soares *et al* (1992), a decisão de ensinar gestos e movimentos técnicos geralmente prejudica a espontaneidade e expressão. Esse é o aspecto mais complexo para o ensino da dança na escola. Os movimentos técnicos e repetitivos tornam a dança como algo rude, acaba reprimindo este ser, que por conta desta “censura”, acaba não criando e criticando, apenas reproduz o que é passado. Podemos perceber que a dança, em boa parte das

⁶ Bullying é uma palavra de origem inglesa que designa atos de agressão e intimidação repetitivos contra um indivíduo que não é aceito por um grupo, geralmente na escola. Fonte: <https://brasilescola.uol.com.br/sociologia/bullying.htm> Acessado em 16 de abril de 2020.

⁷ **Jean Jacques Rousseau**, também conhecido como **J.J. Rousseau** ou simplesmente **Rousseau** (Genebra, 28 de junho de 1712 — Ermenonville, 2 de julho de 1778), foi um importante filósofo, teórico político, escritor e compositor autodidata genebrino. É considerado um dos principais filósofos do iluminismo e um precursor do romantismo. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau Acessado em 16 de abril de 2020.

escolas é deixada de lado, as instituições de ensino restringem a prática como recurso pedagógico, utilizando-a poucas vezes no ano letivo ou tornando atividade extracurricular.

A LDB (Lei de Diretrizes e Bases) em 1996 colocou com caráter obrigatório o ensino de arte em território nacional. “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (LDB 9394/96, Art. 26 - § 2º). Como é posta na lei, visa o desenvolvimento cultural do aluno, sendo assim, ele despertará o seu interesse pelas artes e consciência corporal.

A dança foi posta em 1997 nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, que são documentos que auxiliam os professores, pois são referências para o ensino em todo país. Seu objetivo é garantir o direito de utilizar de conjunto de conhecimentos necessários para o uso da cidadania. Os PCNS, não são de caráter obrigatório, mas é uma ótima ferramenta para o auxílio de diversos elementos de uma área, no nosso caso, Educação Física, que possuem diversas possibilidades de ensino, uma delas a dança. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais de Educação Física, os principais objetivos da dança seriam “valorizar diversas escolhas de interpretação e criação, em sala de aula e na sociedade, situar e compreender as relações entre corpo dança e sociedade e buscar informações sobre dança em livros e revistas e ou em conversas com profissionais” (BRASIL, 1997). Esta inclusão tinha como objetivo encarar o ensino da modalidade como atividade educativa, recreativa e criativa. Sendo assim, proporcionar para uma construção de conhecimento. Ainda nos PCNs,

Por meio das danças e brincadeiras os alunos poderão conhecer as qualidades do movimento expressivo como leve/pesado, forte/fraco, rápido/lento, fluido/interrompido, intensidade, duração, direção, sendo capaz de analisá-los a partir destes referenciais; conhecer algumas técnicas de execução de movimentos e utilizar-se delas; ser capazes de improvisar, de construir coreografias, e, por fim, de adotar atitudes de valorização e apreciação dessas manifestações expressivas. (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS DE EDUCAÇÃO FÍSICA, 1997, p. 34).

Os PCNs abrem um leque de opções para os professores, pois trazem que a Educação física em âmbito escolar, deve oportunizar aos alunos, uma educação integral, possibilitando oportunidades a todos a vivenciar as diversas práticas corporais: no esporte, no jogo, na luta, na ginástica e na dança, de forma democrática (BRASIL, 1997, p. 23). Na escola, ainda temos muito que melhorar, principalmente em relação a formação de professores, geralmente no que se relaciona a elementos que não estavam no seu cotidiano e para o ser humano, a palavra “mudança” não é muito bem interpretada, pois para mudar precisamos de atitude, esta geralmente é o principal receio dos professores.

Segundo Ossoona (1988), existe uma diversa compreensão a respeito dos valores educativos, formativos e criativos da dança, acarretando a uma ampliação dos movimentos corporais. Podemos perceber que a dança no mundo vem ganhando espaço com seus diversos benefícios, como: melhora da auto estima, alivia o estresse, sensibilidade, criticidade entre outros. Dentro do processo pedagógico, esta modalidade vem contribuindo enquanto agente educativo na formação de sujeitos críticos, sensíveis e com um vasto conhecimento corporal.

A dança em âmbito escolar, não tem como objetivo transformar alunos em grandes bailarinos, mas proporciona às crianças\adolescentes uma relação mais íntima e afetiva com o outro, aprendendo também a se expressar através do movimento. Segundo Laban (1990), quando nos expressamos e criamos por meio da dança, interpretamos ritmos e formas, aprendemos a nos relacionarmos com o mundo exterior e interior. Através disso, percebemos que os sujeitos que dançam se relacionam com o mundo de maneira mais leve e prazerosa. A dança é fundamental para a criança, elas possuem necessidades de se movimentar, não podemos condená-las a ficar paradas. Segundo Strazzacappa Hernandez (2012, p. 45),

O modelo escolar-militar da primeira metade do século XX e5ra aplicado desde o momento em que a criança chegava na escola. As filas por ordem de tamanho para se dirigirem às salas de aula, o levantar-se cada vez que o diretor ou supervisor de ensino entrava na sala etc. Apesar da ausência destas atitudes disciplinares, a ideia do não-movimento como conceito de bom comportamento prevalece. Muitas escolas aboliram as filas e os demais símbolos de respeito a diretores e professores; no entanto, foram criadas outras maneiras de se limitar o corpo. Professores e diretores lançam mão da imobilidade física como punição e da liberdade de se movimentar como prêmio. Constantemente, os alunos indisciplinados (lembrando que muitas vezes o que define uma criança indisciplinada é exatamente o seu excesso de movimento) são impedidos de realizar atividades no pátio, seja através da proibição de usufruir do horário do recreio, seja através do impedimento de participar da aula de educação física, enquanto aquele que se comporta pode ir ao pátio mais cedo para brincar. Estas atitudes evidenciam que o movimento é sinônimo de prazer e a imobilidade, de desconforto.

É pelo movimento que a criança inicia sua comunicação com o mundo. Segundo Kunz (2004), a linguagem verbal é apenas uma das formas de comunicação, as crianças comunicam-se muito pelo seu se movimentar, pela linguagem de movimento. É por meio do seu corpo que o sujeito tem contato consigo mesmo, trabalhando seus anseios, relações com o próximo e se comunica.

Kunz (2004) afirma que o movimento é o diálogo entre o homem e o mundo. A forma como caminhamos, dançamos, jogamos identifica nossa cultura de movimento, tornando-a conteúdo da Educação Física, abarcando os jogos, o esporte, a ginástica e a dança. Diante disso, considera que através da Educação Física precisamos transformar pedagogicamente os

movimentos padronizados e as regras preestabelecidas de execução, sendo de extrema importância, na realização das tarefas motoras simples e complexas, abertas ou fechadas, conhecer o sujeito a partir das dimensões perceptivo-cognitiva, emocionais, afetivas, sociais e motoras, o que vem a ser chamada de Visão Holística.⁸

Com isso, vimos que a dança não pode ser encarada apenas como espetáculo ou em dias de comemoração nas escolas, temos que nos apoiar na dança como auxílio para trabalhar no âmbito escolar. É através delas que podemos transformar e formar um sujeito integral, participante, crítico e sensível. Os professores precisavam utilizar novos arranjos e não ensinar padrões já estabelecidos do esporte (quarteto fantástico), não que o esporte não possa ser trabalhado na escola, mas sim, utilizando o esporte ou as atividades artísticas, com novos valores. Esta mudança é de responsabilidade dos professores e escola, pois tem que haver uma mobilização de todo o âmbito escolar, não ser trabalhado de forma fragmentada.

Segundo Kunz (2004), a escola ainda pode exercer papel decisivo para a libertação do aluno. Deve libertá-lo de falsas ilusões, falsos interesses e desejos criados e construídos nas crianças pela visão de mundo que apresentam a partir de conhecimentos disponíveis no contexto sociocultural em que vivem. Ou seja, nós professores temos o dever de realizar uma troca de conhecimento com o educando, sem menosprezar a bagagem histórica- cultural que traz consigo, valorizando-o e utilizando desta para a criação das aulas, para que se sinta pertencente aquele ambiente e contexto, não apenas um reproduzidor de conhecimento.

É importante a contextualização primeiramente os saberes do educando, pois sua aprendizagem se inicia antes do contato escolar. O objetivo é despertar a consciência crítica do aluno sobre o que ocorre ao seu redor (GASPARIN, 2002). No processo de construção do conhecimento, os professores devem atuar de maneira arguciosa. As crianças não são reprodutora dos conhecimentos impostos pelo professor, mas sim, sujeitos com uma imensa bagagem cultural e histórica. Por isso no processo de ensino e aprendizagem deve acontecer uma troca de conhecimentos.

Freire (1997) diz que o ser humano só começou a ensinar quando se deu conta de que era capaz de aprender. Foi desenvolvendo sua capacidade de aprender que ele se percebeu capaz de ensinar. Com isso, enquanto os professores ensinam eles aprendem e os alunos enquanto aprendem ensinam. Para que o processo de ensino e aprendizagem ocorra de maneira adequada,

⁸ Holístico ou holista é um adjetivo que classifica alguma coisa relacionada com o holismo, ou seja, que procura compreender os fenômenos na sua totalidade e globalidade. A **visão holística** que o universo tem na nossa vida. Fonte: <https://www.dicionarioinformal.com.br/vis%C3%A3o%20hol%C3%ADstica/>. Acessado em 21 de abril de 2020.

é necessário o interesse dos sujeitos participantes, como a comunidade, professores, e os alunos. Assim, todos colaboram para que o processo de ensino e aprendizagem ocorra. Sendo assim, é necessário entender que este processo se dá através da relação entre os sujeitos em permanente socialização de saberes e experiências.

Para Vygotsky (1991) é necessário que os alunos sejam desafiados para que os professores possam perceber em que nível a criança está, não menosprezando seus conhecimentos, mas olhando para o futuro, para sua transformação, possibilitando assim, a troca de experiências culturais acumuladas historicamente. Nesse sentido, o ensino e aprendizagem, viabiliza que os sujeitos, troquem conhecimentos, socializam experiências, carinho e histórias, com o professor mediando o conhecimento e as crianças intercedendo o conhecimento para aquelas que não conseguiram ainda. Os agentes do conhecimento (alunos e professores) vivem em eterna troca de conhecimento, não existe um ser detentor, todos aprendem e ensinam de forma recíproca. Podemos dizer que o processo de ensino aprendizagem ocorre em todo o momento, não necessariamente em âmbito escolar, mas em todo o meio que o sujeito está inserido.

É papel de a escola proporcionar formas de acesso ao conhecimento, no caso da dança especificamente, tratá-la como atividade de ensino e não de recreação, assim facilita para que o professor possa ensinar a modalidade sem preconceitos. A escola deve ser um ambiente de acolhimento, sendo dinâmico, respeitoso e que proporcione ao aluno o desenvolvimento de suas potencialidades. Ela é um dos principais agentes de integração da criança na sociedade, juntamente com a família. É papel do professor, orientar e conduzir os alunos, tornando-as sujeitos conscientes, autônomo e ativo.

O professor tem o papel de acompanhar e orientar as crianças, de modo que cada uma delas se torne um sujeito consciente, ativo e autônomo. Seu papel é favorecer e facilitar o processo ensino-aprendizagem. No caso da dança, o professor tem o papel de compartilhar aspectos históricos, e os movimentos sociais a eles ligados, permitindo que as crianças transformem o que aprenderam, trazendo suas histórias para a dança.

Com tudo, a dança em ambiente escolar busca o desenvolvimento motor, criatividade e imaginação. Com a dança o corpo expressa suas emoções e estas podem ser compartilhadas com as outras crianças. Em escolas que a dança começou a serem trabalhada, de acordo com Strazzacappa Hernandez (2012, p. 45), em uma de suas pesquisas, os professores e diretores notaram a diferença no comportamento das crianças e adolescentes, começando pelo número de faltas que diminuiu relativamente. Em relação a participação dos alunos em outras atividades da escola, como as semanas culturais e científicas, gincana e festas entre outras, as participações

aumentou. A dança é transmitida quase de forma automática. A criança aprende a dançar observando, imitando e reproduzindo o que o professor faz. A transmissão acontece no fazer. Muitas vezes os adolescentes acabam perdendo o interesse pela dança, por conta de outros apelos mais fortes, como os costumes das cidades grandes e a mídia (STRAZZACAPPA HERNANDEZ, 2012, p. 45).

O Brasil é um país que respira dança, a música e a dança fazem parte do dia-dia do povo brasileiro. Pagodes, rodas de samba, forrós, capoeira entre outros ritmos. A música está presente em todas as regiões do país. Pode até parecer estranho dizer que a dança precisa ser ensinada em âmbito escolar, mas é necessário este ensinamento. De acordo com Strazzacappa Hernandez (2012, p. 47),

No entanto, novamente, saliento que não é essa concepção de dança que se pensa para a escola, mas, sim, de como, pela aproximação e observação da dança e pela reflexão sobre ela, podemos pensar sobre nós mesmos. O que interessa como conteúdo da dança escolar são os elementos da linguagem criativa por meio do movimento.

A dança ainda é pouco contextualizada nas escolas. Ainda assim, há instituições que a linguagem artística é trabalhada, mas de forma imprecisa, por vários motivos. Segundo Strazzacappa Hernandez (2012, p. 47), um dos primeiros motivos é a forma em que a dança é ensinada e seu objetivo; segundo seria o tipo de dança ou técnica ensinada; terceiro, pelo professor contratado; e quarto, por esses estabelecimentos evidenciar preconceitos pelo sexo masculino. Geralmente as instituições que têm a dança em seus currículos são, em grande maioria, escolas infantis ou de ensino fundamental, da rede particular. Essas escolas apresentam para os pais, uma grande variedade de modalidades para que possam preencher o tempo das crianças na escola. Elas acabam servindo para tirar o tempo ocioso das crianças, mas não como uma modalidade em si. A criança necessita de tempo ocioso, tempo livre para brincar. precisa aprender a utilizar seu tempo para que possa determinar suas próprias brincadeiras, utilizar sua imaginação. Tudo isso é importante para o desenvolvimento da criança. As crianças aprendem brincando, mas o excesso de atividades pode atrapalhar neste desenvolvimento (STRAZZACAPPA HERNANDEZ, 2012, p. 52).

Com tudo, a dança em ambiente escolar é uma modalidade de suma importância para a criança/adolescente. Permite que expresse suas emoções e anseios com seu corpo. Nesta faixa etária, é muito difícil a comunicação oralmente, o movimento corporal contribui de forma significativa. A dança reforça a autoestima e autoconfiança. Contribui para o desenvolvimento social, cognitivo e emocional. A dança ajuda a desenvolver sujeitos mais crítico, sensível e criativos. Mas para que a dança possa ser trabalhada na escola de forma positiva, é necessário

o comprometimento do corpo escolar e principalmente a vontade do professor em estudar sobre e apresentar a dança com o objetivo de construir conhecimento, deve tomar atitudes que possibilitem a prática mais coerente com o ambiente que as crianças estão inseridas. Não tratar a dança, como já foi mencionado anteriormente, somente em festas específicas da instituição, mas como, prática pedagógica. Contribuindo para a transformação social.

3.3 Dança, a festa forró pé de serra e a unidade lúdica educativa na educação física

A relação entre a dança forró pé de serra, a atividade lúdica e a educação física na escola abrange contradições que necessitam serem trabalhadas explicitamente para facilitar a realização de uma prática sem fragmentações, de nenhuma ordem. No entanto, este compromisso está cheio de boa vontade por um lado, mas por outro, se considerarmos as realidades existentes nos deparamos o tempo todo com as fragmentações sócio-históricas presentes na sociedade em que vivemos e que estão cravadas em nossos corpos. Enfrentamos esta situação diariamente em nossas aulas.

A disputa entre a vontade de eliminar as fragmentações e a origem delas nos parece, à primeira vista, um caminho interminável. Pois sabemos que elas são oriundas de uma materialidade concreta e a possibilidade real da eliminação, pela raiz, exige a construção e organização de outro modo de produzir a nossa existência. Porém, com a realização efetiva deste projeto de extensão, há praticamente 20 anos, vemos que existem ‘atalhos’ que ajudam, se não resolver, pelo menos encurtar o caminho. Dito isso, queremos deixar claro aqui que esta proposta não pretende ‘salvar’ a humanidade da alienação humana oriunda das relações sociais de produção. Em outras palavras, oriundas da relação capital x trabalho. Raiz da relação social que produz uma grande riqueza que é produzida por todos, porém, com o acesso e a propriedade desta riqueza que fica nas mãos e no domínio de poucos. Esta contradição é conhecida por todos, implica necessariamente na produção de seres humanos com a educação voltada unicamente para o mundo do trabalho, obviamente não para o trabalho criativo, mas para o trabalho de reprodução com toda a ênfase em corpos dóceis, produtivos e limitados em suas potencialidades humanas. Vimos toda esta influência presente na relação da educação física em sua história cujas prerrogativas sempre foram a consolidação de corpos obedientes no sentido de manter o *status quo*. Da fase dita higienista ao da influência militar o foco foi este, não deixa de ser uma educação, mas restringe a atuação educativa como meio de controle social para a manutenção política econômica de um modelo societal, inviabiliza, por conseguinte, a educação para o desenvolvimento máximo das potencialidades humanas.

Um projeto educativo que tenha a resistência à desumanização como foco central exige em todos os aspectos muito rigor e consistência teórica haja vista o bombardeio de dificuldades que impedem a efetiva realização de algo assim. Nesse sentido ao se trabalhar com algo de nossa cultura e que emerge de pessoas de uma classe social que não fazem parte dos proprietários dos meios de produção, estando já, pela condição social de classe, excluídos de um todo social, a problemática aumenta. Queremos afirmar aqui que trabalhar com dança na escola já é difícil somente pela própria dança, qualquer dança, mesmo a classificada como erudita, como já vimos, imaginemos trabalhar com uma dança popular brasileira. A nossa herança cultural colonial parece ajudar num entendimento em que desqualifica mais a nossa própria riqueza cultural.

Portanto, chegamos aqui a uma resistência política que pode ser traduzida de várias maneiras neste projeto e fundamenta de alguma maneira o desocultar de contradições que ajudam a permanecer a ideia de que a nossa cultura não é merecedora e/ou não serve para se trabalhar, para ser ensinada na escola. Ledo engano. Percebemos que muito pelo contrário, as pessoas querem conhecer a nossa produção, a cultura brasileira e é perceptível a probabilidade de se contribuir numa construção consistente de nossa identidade cultural. Assim, trabalhar com a dança brasileira forró pé de serra no CDS/ UFSC consolida esta afirmação, haja vista que já ensinamos a praticamente 3.000 pessoas a dançar forró aqui. Os depoimentos ajudam a entender e forjar com toda segurança o que estamos falando.

A elaboração e sistematização do Forró vem da contribuição de pessoas muito simples e de uma região de origem agrícola, mais precisamente da região do semiárido do Brasil, precisamente nordeste brasileiro. Uma região com a presença de um clima em que existe muita seca e a falta de água geram muitas dificuldades bem como a questão do latifúndio. Terra de coronéis. A concentração da riqueza, promotora da desigualdade social é antiga nesta região. Basicamente estas pessoas trabalham, ou na roça, como falam por lá, ou nos 'empregos' esporádicos, chamados de bicos, sempre em atividades vinculadas à região, vaqueiros, sertanejos, lavrador e outros desse tipo. O interessante é que estas condições não impediram destas pessoas celebrar a vida de forma garbosa e cheios de alegria e satisfação. Brincar é, até os nossos dias, os dias de hoje, século XXI, uma atividade constante na região do nordeste do Brasil. O problema é que o brincar parece fugir das coisas necessárias da vida. Muitas vezes é tratado, pela maioria das pessoas, como uma atividade desnecessária. Talvez seja por esta razão que encontramos poucas produções teóricas que vinculem a dança forró pé de serra com uma natureza de atividade lúdica.

Na área da educação física encontramos algumas tentativas de fazer esta relação entre a prática corporal e a atividade lúdica, ou o brincar, ou o jogar, tudo segue a mesma linha de pensamento, porém, com equívocos ainda presentes, conforme estudo Miranda (2015).

Sabe-se que atividade lúdica, jogar, brincar, não dispõem de um conceito, mas de explicações que não conseguem abarcar a sua totalidade o que seria o brincar, o que seria uma atividade lúdica?

Um dos autores mais comentados em relação ao “jogo”, ao “lúdico” é o Johan Huizinga, com seu livro *Homo Ludens* (2014). Ele fala da importância do jogo numa perspectiva história e pontua bem a sua existência desde a idade antiga até o século XX. O jogo fazendo parte das várias civilizações e da sua cultura explica também por que não se tem um conceito, mas o que se pode fazer é pontuar algumas características desta atividade, o jogo em geral pode ser compreendido, assim:

Numa tentativa de resumir as características formais do jogo, poderíamos considerá-lo uma atividade livre, conscientemente tomada como "não-séria" e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total. É uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material, com a qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais próprios, segundo uma certa ordem e certas regras. Promove a formação de grupos sociais com tendência a rodearem-se de segredo e a sublinharem sua diferença em relação ao resto do mundo por meio de disfarces ou outros meios semelhantes (HUIZINGA, 1993, p.16).

Vale dizer, partindo da totalidade, tudo que abrange e explica uma atividade lúdica ainda não está respondida pela ciência, sabe-se que brincar jogar, o lúdico, é uma atividade que ultrapassa a nossa vã consciência, mas, precisamos aprofundar nestas pesquisas no sentido de colaborarmos para a saída do senso comum quando se fala deste assunto.

A explicação sobre jogo, o lúdico numa citação do coletivo de autores resume um pouco esta ideia: “O jogo (brincar e jogar são sinônimos em diversas línguas) é uma invenção do homem, um ato em que sua intencionalidade e curiosidade resultam num processo criativo para modificar, imaginariamente, a realidade e o presente” (COLETIVO DE AUTORES, 2009, p. 65 apud SANTOS, 2018). Falam de um ato, ou seja, não explicam o que seria este ato. Ficamos com o caráter de festa bem trabalhado por Huizinga (1993, p. 25):

Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida quotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo tem em comuns suas características principais.

O forró tratado aqui como uma festa é alegria em sua máxima potência, as exigências da própria natureza da dança faz com que uma pessoa ao se dispor a aprender esta dança (também é dança) impõe a necessidade de se estar ali presente sem nenhum outro pensamento que não a música, os sons, as pessoas ao seu redor. A abstração da vida cotidiana se faz importante para que se consiga entrar naquele momento, naquele mundo. Sempre falamos que se a pessoa ‘pensar’ ela não dança. É certo que isso é bem complexo, mas, seguimos com a dança como atividade lúdica. Outra condição alimentada também no brincar é não pensar em nenhum resultado, não existe uma cobrança do que terá que ser feito, algo será feito com aquele corpo aquela música e aquela outra pessoa que forma a parceria do jogo. É uma forma simples, sem coreografias pré definidas, porém, isso tem que ser promovido nas aulas. Orientamos que existe uma sala, o espaço e tempo, e ela deverá ser ocupada pela dupla, ao som daquela música. Ensinamos a fazer isso juntos, em duas pessoas. É uma festa que é uma aula, todos dançam com todos, de forma simples e alegre, como já vimos anteriormente é uma dança para todos, sem preconceitos. Porém, não é uma aula sem direção, os/as alunos/as são livres, há liberdade, porém com o planejamento do que tem de ser trabalhado naquele dia.

Notamos, em nossa prática que um dos fatores essenciais é a socialização, e que se dá por forte influência do lúdico, pois as brincadeiras são utilizadas como meio de ensino, logo se aprende a dançar brincando. Além das brincadeiras propiciarem a falta de cobrança de um produto releva toda a concepção de certo e errado. Não trabalhamos com erros e acertos, mas sim com o que a pessoa pode fazer com aquela técnica (aqui tratamos a técnica como a melhor maneira de fazer aquilo, e sim trabalhamos com as técnicas dessa dança). É um processo de descoberta até a pessoa perceber que tem maneiras de se dançar que facilitará um maior enlevo com o belo da dança. A estética que trabalhamos é a do querer e poder expressar leveza, alegria, bem estar, felicidade, sem nenhum constrangimento e cobranças de um modelo *a priori*. A expressão é livre.

Percebemos também que Forró é uma dança que proporciona prazer, alegria e pode adquirir uma soltura das amarras sociais para todos os participantes. Promove e desenvolve a criatividade, a soltura corporal e tira as tensões do dia-dia, é um alheamento necessário à vida cotidiana, ao trabalho alienado que estamos inseridos, é um alheamento consciente, todos sabem que ali é uma situação fora do que vivem no dia a dia, do trabalho expropriado. Mas isso não impedirá de ser uma experiência promotora de um momento ímpar, espontâneo e prazeroso. Ver que isso é possível é uma forma de se criar a ideia de que outro mundo também é possível, tudo é consciente.

Para que tudo isso ocorra necessitamos da atividade lúdica como um pressuposto teórico e metodológico para com o ensino do forró pé de serra. Esta prática vai além da dança em si. Nas práticas incluímos os elementos históricos da cultura brasileira em especial a nordestina, em todos os momentos da nossa aula existe esta unidade. Tentamos o tempo todo criar as condições daquela festa simples, sem etiquetas que vem do forrobodó. Porém, como diz Huizinga (2003) com algumas regras acordadas por todos. As regras deste jogo são claras e não se permite fazer o que quer na aula, seguimos uma direção pedagógica clara, haja vista que temos a Pedagogia crítica dialética como fonte da orientação educativa.

Tentamos, por outro lado, superar as barreiras de uma sociedade capitalista e egoísta, não trabalhamos elementos competitivos e individualistas, sempre trabalhamos em grupo e para o outro e com o outro. A ementa do projeto Dança Brasileira Forró Pé de Serra ajuda a explicar esta ideia:

O objetivo do projeto é ensinar o Forró autêntico original, expressão da cultura Brasileira. Partimos do pressuposto que todas as pessoas sabem dançar - é só começar; que não existe erro; que o Forró é alegria - expressão genuína de cultura brasileira. Que a alegria também se aprende (é melhor que ser triste). É um espaço de sociabilidade, pois o Forró é muito mais que dança, - é uma Festa - pretendemos que todas as aulas sejam uma Festa; que a camaradagem na aprendizagem possibilita a todos se tornarem amigos e, assim, os vínculos sócios afetivos extrapolam a sala de dança; é também oportunidade para se conhecer pessoas de diferentes origens, de diferentes cursos da UFSC, de fora da UFSC, de fora do Brasil, de diferentes idades, de diferentes regiões, de diferentes classes sociais. Essas diferenças, essa mistura, é uma característica importante da cultura Brasileira. O lúdico (ritmo e harmonia) é pressuposto teórico e recurso didático e, nessa conjugação, apontamos para uma estética cheia de humanidade e leveza. Assim, ensinamos o Forró pé de serra adotando a sua essência de festa, dançamos o xote, xaxado, baião, arrasta pé e universitário. Uma dança muito maior que deslocamentos e gestos, uma celebração da vida. (SOUSA, 2018, p.02)

Diante disso, é de suma importância conhecer esta prática pedagógica que ensina dança forró pé de serra, como expressão genuína da cultura brasileira, trazendo o lúdico como protagonista dessa dança, mas as dificuldades para encontrar pesquisas relacionadas ao tema são grandes com poucas publicações que trazem a atividade lúdica como pressuposto teórico e metodológico, ainda mais se tratando a dança como modalidade principal, a maioria trabalha o lúdico para festas temáticas ou apresentações (SANTOS 2018).

Segundo Santos (2018), o jogo, a brincadeira, o lúdico e a atividade lúdica possuem o mesmo significado, como bem explica Huizinga (2003), aqui corroborando com a ideia:

Uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida quotidiana”(HUIZINGA apud SANTOS, p. 29).

A atividade lúdica é muito importante para esse processo de ensino e aprendizagem, pois trabalhamos os anseios e bloqueios que os alunos trazem de sua vida ou de preconceitos trazidos por uma sociedade intolerável. As aulas são trabalhadas como uma festa, como repetimos sempre, para que essa descontração aconteça. A festa e atividade lúdica é uma coisa só, a realização disso por meio da dança é o que fazemos para ensinar o forró pé de serra, com a espontaneidade trabalhada os/as alunos/as liberam seus corpos para a aula, para a vida, relaxam e dessa forma conseguem aprender com mais facilidade o que é elaborado como elementos educativos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa notamos que o ensino da dança/cultura brasileira nas escolas está sendo pouco trabalhada, passa por empecilhos no ambiente escolar: dificuldade dos professores em estudar sobre o assunto, p.ex. e, também, dentre outros, o da escola propiciar as condições materiais necessárias para resolver as dificuldades de os estudantes bem como viabilizar o processo de ensinar. Ao propormos o ensino da dança brasileira forró pé de serra como uma produção da nossa cultura o problema se torna ainda mais complexo. Vimos que a presença deste assunto na escola acontece apenas nas tradicionais festas juninas. Portanto, a importância como possibilidade educativa, não é validada na realidade pesquisada. Constatamos um distanciamento da realidade escolar nos materiais estudados e, ainda, não fazem esta conexão. A dança na escola trabalhada pela educação física é insuficientemente trabalhada e a própria discussão do assunto é tratado distante da realidade. Considerando-se as informações encontradas também vimos que se estuda pouco a cultura brasileira.

Os PCNs que são os documentos que auxiliam os professores como referências e dão a ordenação política para a educação no país junto com as LDBs (Lei n. 9394/96, art. 26, § 2º) expõe a Educação Física (BRASIL, 1997) com objetivos da dança pontuando: “valorizar diversas escolhas de interpretação e criação, em sala de aula e na sociedade, situar e compreender as relações entre corpo dança e sociedade e buscar informações sobre dança em livros e revistas e/ou em conversas com profissionais”. Percebemos que os PCNs e a LDB

entraram em vigor, mas poucas mudanças relacionadas à dança aconteceram nas escolas. Por esta constatação vemos que não é somente uma mudança de lei que a realidade muda.

Outra questão bem limitadora foi relacionada às publicações na área que, como já pontuamos, temos uma produção bem escassa indicando também que pouco se pesquisa sobre este assunto. E, no que se refere a formação dos professores não utilizam a dança brasileira como matéria curricular e a consideram somente para eventos comemorativos, logo é uma formação bem frágil. Deste modo para adentrar as especificidades educativas da dança e mais particularmente de uma dança brasileira carecemos de análises mais focadas em realidades concretas, vale dizer, com dados oriundos das escolas. Haja vista que o processo de inclusão da educação física na escola remete-nos a um viés higienista de pensamento eurocêntrico e com determinações das instituições militares e isto dificulta a superação da história da educação física na realidade escolar. Os assuntos a serem trabalhados nas escolas ficam restritos aos esportes e desvinculados de toda a riqueza existente de nossa cultura corporal. A cultura brasileira tem sido desvalorizada e nas escolas a cultura de massas (estrangeira) é hegemônica. A influência vem de todos os lados, sobretudo pela facilidade de comercialização, de se criar negócios lucrativos com o esporte.

A escola deveria proporcionar formas de acesso ao conhecimento de uma dança brasileira na educação física. Esta dança, que é uma festa, nasce como resistência social e traz, em suas entranhas, a atividade lúdica como matriz promotora de alegria. A conexão com a prática pedagógica da educação física se estabelece sem nenhuma contradição, como se confirma neste estudo, uma relação perfeita. Enfim, a dança brasileira forró pé de serra pode ser trabalhada na escola pela educação física como expressão de nossa cultura e o seu ensino possibilita a formação de pessoas críticas comprometidos na valorização da nossa história e cultura. Uma produção humana estabelecida numa relação social livre dos condicionantes históricos de interesses econômicos e/ou de expropriação da vida pelo outro, num tempo livre do trabalho alienado, e que se chega a uma plenitude, mesmo que momentânea.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Tâmara Cristina Soares de. **O cangaço na sala de aula no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Sergipe**. 2015. 25 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.
- ALCÂNTARA, Paulo Henrique Lopes de. **Na batida do baião: o cavalo marinho no terreiro da família Teles em Condado -PE**. 153 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Centro de Comunicação Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.
- ALMEIDA, Anizia. **Luiz Gonzaga e as marcas identitárias de um povo**. 65 f. Monografia - Curso de Biblioteconomia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.
- ALVES, Andressa Guimarães Mafra. **Um quê que as outras danças não tem: o forró pé de serra na cidade de São Paulo**. 37 f. Monografia (Especialização) - Curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, Centro de Estudos Latino Americanos Sobre Cultura e Comunicação, Usp, São Paulo, 2013.
- ALVES, Elder P. Maia. **A sociologia de um gênero: O baião**. Maceió: Edufal, 2012. 386 p.
- BETTI, Mauro; ZULIANI, Luiz Roberto. **Educação Física Escolar: uma proposta de diretrizes pedagógicas**. Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte, São Paulo, p. 73-81, 2002.
- BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira temas e situações**. São Paulo: Ed. Ática, 1992, 2 edição.
- BRACHT, Valter. **A constituição das teorias pedagógicas da educação física**. Scielo, Espírito Santo, v. 19, n. 48, p. 69-88, 1999.
- BRASIL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais. Educação física**. Brasília: MEC/ SEF, 1997.
- BRASIL - MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB**. 9394/1996.
- BRITO, Melissa de Oliveira. **O forró como lazer noturno em Florianópolis**. 2007. 87 f. Monografia (Especialização) - Curso de Educação Física, Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001. 768 p.
- CASTRO, Fernando Silva. **O atual forró eletrônico em Fortaleza: uma análise das estratégias mercadológicas que envolvem o gênero musical e a festa**. 2013. 68 f. Monografia - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do Ensino da Educação Física**. São Paulo: Cortez, 1992. Coleção Magistério 2º grau – série formação do professor.

CORDEIRO, Raimundo N. **Forró em Fortaleza na década de 1990: algumas modificações ocorridas**. 122 f. Dissertação (mestrado), Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2002.

DAOLIO, Jocimar. **Educação Física e o conceito de cultura**. Autores Associados, Campinas-SP, 2004.

DINIZ, Irla Karla dos Santos; DARIDO, Suraya Cristina. **Livro didático: uma ferramenta possível de trabalho com a dança na Educação Física Escolar**. Motriz, Rio Claro, v. 18, n. 1, p. 176-185, 2012.

DORIA, Ronaldo. **Luiz Gonzaga: Homenagem pelo seu centenário**. Literatura de cordel. Livro n. 137. 2. ed. [2012?]

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 2.ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.

EHRENBERG, Mônica Caldas; GALLARDO, Jorge Sérgio Pérez. **Dança: conhecimento a ser tratado nas aulas de Educação Física Escolar**. Motriz, Rio Claro, v. 11, p. 121-126, 2005.

ELENOR, Kunz. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. 6 ed. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2004. 160 páginas.

Ementa do Curso Dança Brasileira Forró Pé de Serra I e II, Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, (2017). Disponível em: <http://portalcds.ufsc.br/files/2017/08/LISTA-DE-TURMAS-2017-2-Retificada15ago17-Divulgar.pdf>.

ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE, 2014, Aracaju. O Nordeste Cantado por Luiz Gonzaga na Música “Nordeste Pra Frente (1968)”. Aracaju: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, 2014. p. 1 - 11. Disponível em: <senildoCongresso.pdf?fbclid=IwAR19XsnEc1y7dKl2hwBRxCw2lOzurFvzAyUKlw_LTe05uATsLrrpWifZAes>. Acesso em: 10 out. 2019.

FEITOSA, Livia Schramm. **O marketing e as estruturas mercadológicas do espetáculo do forró eletrônico**. 73 f. TCC (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

FEITOSA, Sonia de Melo; LIMA, Marwyla Gomes de; MEDEIROS, Gomes Medeiros de. **Patriarcado e forró: uma análise de gênero**. Fazendo Gênero 9, Florianópolis SC, p. 1-9, 2010.

FEITOZA, Luiz Carlos Ferreira. **Notícias das festas juninas em Estância – Sergipe**. 66 f. Monografia - Curso de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

FIAMONCINI, Luciana. **Dança na educação: a busca de elementos na Arte e na estética.** Dissertação de mestrado em Educação. Florianópolis: UFSC, 2003.

FRANÇA, Eduardo et al. **Forró da Lua: Compromisso com o Forró.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Prêmio Expocom 2011 – Exposição da Pesquisa Experimental em Comunicação. Natal-RN, p. 1-9, 2011.

FREIRE, Alberto. **Culturas dos Sertões.** Salvador: Edufba, 2014. 262 p

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FREITAS, Nonato. **Casal de ex-cangaceiros de Lampião conta como era a vida no cangaço.** História, Brasília, v. 6, p. 45-49, 2008. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/131826/vida_canga%C3%A7o.pdf>. Acesso em: 10 out. 2019.

GARIBA, Chames Maria Stalliviere; FRANZONI, Ana. **Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física.** Movimento, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 156-171, 2007.

GHIRALDELLI JR., Paulo. **Educação Física progressista.** São Paulo: Loyola, 1991.

GIFFONI, Maria Amália Corrêa. **Danças Folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas.** São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1964, 2 edição

HUIZINGA, Johan. **HOMO LUDENS.** 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 143 p.

BENVEGNÚ JÚNIOR, Arnaldo Elói. (2011) – **Educação Física no Brasil e seus resquícios históricos.** Revista de Educação do IDEAU, v. 6, n. 13. Janeiro – Julho de 2011. Passo Fundo/RS. Disponível em https://www.bage.ideau.com.br/wp-content/files_mf/c6c2c313da7798b65af08ed1f95e79de151_1.pdf . Acessado para pesquisa em 26/05/2020.

LAGE, Regiane Sales. **Viver d(o) forró: cultura e profissionalização.** 124 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova Lisboa, Lisboa, 2017.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico.** 14. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 60 p.

LESSA, Sueli Balbino. **O forró como manifestação cultural brasileira e a Educação Física.** 2005. Monografia (Especialização) - Curso de Educação Física, Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

LOBO, Zenaide Andrade. **“Raízes do Nordeste”: a vaquejada e a memória do sertanejo através das letras do forró eletrônico (Fortaleza, 1990-1995).** Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico em História da UEC, Fortaleza, v.2 , n. 3, p. 173-187, jan.-jul. 2014.

LOPES, Shara Lylian de Castro. **As relações interdiscursivas entre o discurso religioso e o literomusical em canções interpretadas por Luiz**. 111 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

LUCENA, Severino Alves de et al. **Forró De Duplo Sentido: Só Uma Música Ou Expressão De Uma Visão Desrespeitosa Contra A Mulher?** Rif- Ponta Grossa/pr, Ponta Grossa, v. 12, p.59-73, 2014.

MAKNAMARA, Marlécio; PARAÍSO, Marlucy Alves. **Sons de Nordeste, invenções de gênero: o dispositivo pedagógico da nordestinidade e suas atualizações no forró eletrônico**. ANPUH –XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Fortaleza, p.1-10,2009.

MARQUES, Roberto. **O cariri do forró eletrônico: festa, gênero e criação**. UFBA. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Diversidades e desigualdades. Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

MIRANDA, Amanda Caroline de. **O JOGO DA EDUCAÇÃO FÍSICA, APROXIMAÇÕES COM A ESCOLA**. 2015. 119 f. TCC (Graduação) - Curso de Educação Física, Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

NUNES, El-buainin Vieira Machado. **O forró e suas configurações: a aliteração, a mulher, o homem, o movimento corporal e o ambiente nas canções**. Revista Entrelinhas, São Leopoldo, v. 8, n. 1, p. 21-28, 2014. Semestral.

NUNES, Mário Luiz Ferrari; ZAMBON, Ricardo Henrique. **É proibido cochilar: os signos e significados das práticas corporais do forró universitário como contribuição para o currículo cultural da educação física**. Conexões, [S.L.], v. 16, n. 4, p. 565-581, 27 nov. 2018. Universidade Estadual de Campinas. <http://dx.doi.org/10.20396/conex.v16i4.8652583>.

OLIVEIRA, Alexandrina Cássia Ramalho. **Aviões do Forró: o vôo do sucesso**. 2010. 75 f. Monografia - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

OLIVEIRA, Maria Érica de. **For all, folkmídia e a indústria cultural regional**. *Razon y Palabra*. 2008,(60), [consultado 30 de Junho de 2020]. ISSN:1605-4806. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.a0?id=199520730016>

OLIVEIRA, Vitor Marinho de. **O que é a educação Física**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. 51 p.

OSSONA, Paulina. **A educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.

PAULINO, Thiago. **Palco de disputas e disputas pelo palco no “País do Forró”**. 213 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Programa de Pós-graduação e Pesquisa em Sociologia, Universidade Federal de Sergipe, Aracajú, 2017.

PIRES, D. D. **Forró e samba: interjeições e referências das danças populares enquanto manifestações sociais**. Revista de Educação Popular (Impresso) , v. n.04, p. 118-122, 2005.

PIRES, G.L. **Contextualização histórica da educação Física escolar no brasil**. Sem data: registros de aulas.

PORTELA, Samantha Cardoso Rebelo. **Produção e consumo dos novos forrós em Salvador**. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós Graduação em Cultura e Sociedade, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

QUADROS JUNIOR, Antonio Carlos de; VOLP, Catia Mary. **Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro**. Motriz, Rio Claro, v. 11, n. 2,

_____ ; FONTES, Ellen Cristina; DIAS, Romualdo; VOLP, Catia Mary. **Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo**. Movimento, Rio Claro, v. 15, n. 3, p. 233-247, 28 jul. 2009.

REBELO, Samantha Cardoso. **As conexões do forró com diferentes realidades na sua trajetória**. In: TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. Anais [...] . Salvador: Ufba, 2007. p. 1-10.

RIBEIRO, Adriana Caitano. Braga, Galton Sé. MOTA, Célia Maria dos Santos. **Por Amor ao Forró**. XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste. Brasília, p.1-15,2009.

RODRIGUES, Cláudia Caminha Lopes. **"Se quiser, é assim"; uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico**. 2010. 178 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

RODRIGUES, Karine Gomes et al. **Dança na escola: uma educação pra lá de física**. In: FEPEG, 8., 2014, Montes Claros. Anais [...] . Montes Claros: Unimontes, 2014. v. 8, p. 1-11.

SANTOS, Climério de Oliveira. **Forró desordeiro: para além da bipolarização 'Pé de Serra versus Eletrônico**. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 3., 2014, Rio de Janeiro. Anais [...] . Rio de Janeiro: Iii Simpom, 2014. p. 1-10.

SANTOS, Flavia Silva dos. **O lúdico, a dança brasileira forró pé de serra, a educação física e a escola: relações e contradições**. 2018. 91 f. Monografia (Especialização) - Curso de Educação Física, Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

SANTOS, Luana Paula Moreira. **As negociações de gênero e o mundo do forró pé de estrada: as forrozeiras nas festas de forró em Fortaleza**. 186 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

SCOTT, Amanda Martha Campos. **Curtindo, pegando e largando: relacionamentos e sociabilidades no forró contemporâneo**. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

_____. **Gênero, identidade e cultura no forró contemporâneo**. 18º REDOR. Recife-PE, p.1345-1356, 2014.

SILVA, André Luiz da. **A descaracterização do forró influenciada pela indústria cultural através das bandas de forró**. Temática, Campinas Sp, p.1-8, 2010.

SILVA, Cicera Tayane Soares da. **"É de verdade ou é de plástico?": formas e sentidos das críticas ao forró eletrônico**. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

SILVA, Josenildo Tertuliano Santos. **O Nordeste Cantado por Luiz Gonzaga na Música "Nordeste Pra Frente (1968)"**. In: CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA E IV

SILVA, Leandro Expedito. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume, 2003.

SILVA, Luciano do Nascimento. **Analisando o discurso: o papel do homem e da mulher em músicas de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro**. 43 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

SILVA, Maria Neile Alves da. **Os forrozeiros e seu outro feminino: a constituição discursiva de estereótipos da mulher em canções de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos**. 233 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

SILVA, Philipe Moreira Sales. **Ser forrozeiro em Caruaru: prática musical, mudança e continuidade na "Capital do Forró"**. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

SOUSA, Iracema Soares de; LEITÃO, Fátima C. do Valle. **O homem que não dança ... dança**. Revista Motrivivência, Florianópolis, v. 7, p. 250-259, 1995.

SOUSA, Iracema Soares de. **Dança brasileira Forró pé de serra I e II**. Ementa do curso extensão do Departamento de educação física (DEF) do Centro de Desportos (CDS) da UFSC. Florianópolis, 2018.

SOUZA, Raphael Cardoso Almeida. **As canções do Rei do Baião: um ativista político às avessas num universo histórico e cultural (1930-1989)**. 2016. 26 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

STRAZZACAPPA HERNANDEZ, Márcia Maria. **Dançando na chuva...e no chão de cimento**. In: Ferreira, Sueli. (Org.). O Ensino da Artes: construindo caminhos. 10ed. Campinas: Papirus, 2012, v. 1, p. 39-78.

_____. **A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola: a dança na escola**. Cadernos Cedes, [s.l.], v. 21, n. 53, p. 69-83, abr. 2001. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0101-32622001000100005>.

TAVARES, Emília Querino. **Discurso, Identidade e Nordeste: uma análise dos verbetes paraíba e baiano**. 57 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

TROTTA, Felipe. **Música popular, moral e sexualidade: Reflexões sobre o forró contemporâneo.** In: Encontro da Compós, 28, 2009b, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009b. p. 132-146.

_____. **O forró de Aviões: a circulação cultural de um fenômeno da indústria do entretenimento.** XVII Encontro da COMPÓS, UNIP. Anais... São Paulo, SP, jun. 2008.

VALLADÃO, Rafael; FIDELIS, Mauricio. **O xaxado como dança dionisiaca a partir da filosofia Nietzscheana.** Motriz: Revista de Educação Física, Rio de Janeiro, v. 17, p.1-8, 2011.

VIANA FILHO, Murilo Valdo. **Cidadão Instigado: o rock, a música brega e o forró reinventados no Hibridismo Cultural.** 2014. 99 f. Monografia - Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

VYGOTSKY, L.S. **A Formação Social da Mente: O Desenvolvimento dos Processos Psicológicos Superiores.** Tradução: José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes,

WERNET, Klaus. **Forró e Rap Guarani: parcerias e conhecimentos no fluxo das florestas.** 2018. 228 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

ZÉ ALVES, Francisco José. **Nota para a História do forró. Publicado no Jornal da Cidade, Aracaju,** 24 e 25 de Junho de 2007. Caderno B, p. 9. [online] Disponível em: <https://joserosafilho.wordpress.com/2011/06/22/a-origem-do-forro-ou-do-forrobodo/>. Acessado: 05 jul. 2020.