



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS,
COMUNICAÇÃO E ARTES - ICHCA GRADUAÇÃO
EM LICENCIATURA EM DANÇA.**

LEILA MARIA DA SILVA

**NA MISTURA DO XOTE, DO BAIÃO E DO XAXADO: FORRÓ, DIÁLOGOS ENTRE
PASSOS E RITMOS QUE MOVIMENTAM UM CORPO.**

Maceió- AL

2023

LEILA MARIA DA SILVA

**NA MISTURA DO XOTE, DO BAIÃO E DO XAXADO: FORRÓ, DIÁLOGOS ENTRE
PASSOS E RITMOS QUE MOVIMENTAM UM CORPO.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Dança da Universidade Federal de
Alagoas, como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciatura em
Dança.

Orientador: Prof. Dr^a. Noemi Mello
Loureiro Lima.

Maceió-AL

2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Setorial do Espaço Cultural
Divisão de Tratamento Técnico
Valdir Batista Pinto – CRB - 4 - 1588

S586m Silva, Leila Maria da.

Na mistura do xote, do baião e do xaxado: forró, diálogos entre passos e ritmos que movimentam um corpo / Leila Maria da Silva – 2023.

99 f. :.

Orientador: Noemi Mello Loureiro Lima.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas Comunicação e Artes Maceió.

Bibliografia: f. 75-88

1.Arte do movimento . 2. Dança . 3. Ritmo. I. Título.

CDU: 793.3

Dedico esta monografia primeiramente a Deus, pois sem ele eu não teria escrito nenhuma linha. A minha mãe Antônio Maria da Conceição Silva (*in memoriam*), ao meu pai João Antônio da Silva que se faz presente em minha vida e por fim minha professora e orientadora Noemi Loureiro, na qual sem sua contribuição, não teria concluído esse projeto.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela sua enorme presença em minha vida, me mantendo firme e em pé todos os dias, para poder escrever esse trabalho, pois tive uma enorme dificuldade, e sou grata a Ele por acreditar na minha capacidade de conclusão. Gratidão pela minha professora e orientadora Noemi Mello Loureiro Lima, pelo incentivo e apoio. Agradeço a minha família, a minha amiga em especial Lane Santos por acreditar em mim, pela sua fé e orações, principalmente pela sua disponibilidade em me ouvir nas minhas crises de ansiedades. Obrigada também a Rayane Xavier pelas suas palavras de carinho.

Meu muito obrigada vai para esses especialistas incríveis que passaram pela minha vida são eles: Dayzelane de Amorim Camelo (Psicóloga, especialista em TCC, Terapia Cognitiva Comportamental), Gustavo Correia dos Santos, Esiane Freitas (Psiquiatra), a Psicóloga Mariana Lopes também especialista em TCC, e o por último e não menos importante, o Psicólogo Jameson Santos de Barros que está me acompanhando no momento presente, gratidão por estar junto comigo nessa caminhada.

Obrigada a Universidade Federal de Alagoas (UFAL), por ter profissionais tão qualificados e tão exemplares dentro do Curso de Licenciatura em Dança.

Obrigada a Dança por existir!

*“Ela dança com a música de dentro”(Fabrício
Carpinejar).*

RESUMO

Essa pesquisa é um estudo bibliográfico que abrange os processos históricos da origem do Forró em suas quatro versões: Forró Pé de Serra ou conhecido como Tradicional, Forró Universitário, Forró Eletrônico e Forró Roots. Este estudo aborda o desenvolvimento da música e, conseqüentemente, o estilo da dança Forró. Alguns estilos foram destacados, que fazem parte da dança de salão, principalmente a modalidade do Xote, Baião e Xaxado, enquanto música e dança foram inseridas na festa Forró. O objetivo deste estudo foi destacar o Forró enquanto um ritmo de festa e enquanto dança, como aspecto da arte cultural do povo nordestino, visando neste contexto o movimento do corpo, analisando a dança através das técnicas propostas pelos teóricos da área incluindo o uso da educação somática. Um método que se relaciona com a educação musical criada por Émile Jacques Dalcroze. Abordamos também sobre os elementos de movimento propostos por Rudolf Laban, cujo objetivo é alcançar a consciência corporal e o autoconhecimento. Apresento, neste contexto, o processo das fases do desenvolvimento humano para conectar com a percepção corporal na dança Forró e as descrições das composições coreográficas dos passos do Forró. Com isto, concluo a importância do conhecimento dos processos musicais e corporais no incentivo ao ensino e a aprendizagem deste estilo de dança, e buscando a contextualização da música, como sendo uma atividade que se encontra presente no nordeste do Brasil, em celebrações que perpassam somente os festejos juninos.

Palavras-chave: Forró; Dança; Movimento; Música.

ABSTRACT

This research is a bibliographic study that covers the historical processes of the origin of Forró in its four versions: Forró Pé de Serra or known as Traditional, Forró Universitário, Forró Eletrônico and Forró Roots. This study addresses the development of music and, consequently, the Forró dance style. Some styles were highlighted, which are part of ballroom dancing, mainly the Xote, Baião and Xaxado, while music and dance were included in the Forró party. The objective of this study was to highlight Forró as a party rhythm and as a dance, as an aspect of the cultural art of the northeastern people, aiming in this context at body movement, analyzing the dance through the techniques proposed by theorists in the area, including the use of education somatic. A method that relates to musical education created by Émile Jacques Dalcroze. We also discuss the movement elements proposed by Rudolf Laban, whose objective is to achieve body awareness and self-knowledge. In this context, I present the process of the phases of human development to connect with body perception in Forró dance and descriptions of the choreographic compositions of Forró steps. With this, I conclude the importance of knowledge of musical and bodily processes in encouraging the teaching and learning of this style of dance, and seeking to contextualize music, as an activity that is present in the northeast of Brazil, in celebrations that span only the June festivities.

Keywords: Forró; Dance; Movement; Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Ampulheta	de
Figura 2	Gallahue.....	49
Figura 3		
Figura 4	- Legenda	dos
Figura 5	Diagramas.....	63
Figura 6	- Diagrama	da Posição
Figura 7	Inicial.....	64
	- Diagrama	do Passo Básico
	Lateral.....	66
	- Diagrama	do Passo Base Frente e trás
		67
	- Diagrama	de
	Abertura.....	69
	- Diagrama	de Troca de lugar com
	Giro.....	70

LISTA DE TABELA

Quadro 1	- Performance do Forró.....	33
----------	-----------------------------	----

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	14
2. QUEM VEIO PRIMEIRO A MÚSICA OU A DANÇA NA FESTA FORRÓ?	16
2.1 – Tudo começou na dança de salão	17
2.1.1 – A Valsa e a Polca	17
2.1.2 – A Rumba	18
2.1.3 – A Bachata	19
2.1.4 – A Milonga	19
2.1.5 – A Kizomba	20
2.1.6– O Merengue	20
2.1.7– O Tango	20
2.2 – A Influência Rítmica Dalcroze	21
2.3 – As versões do Forró	23
2.3.1 – O Forró Pé de Serra	23
2.3.2 – O Forró Universitário	24
2.3.3 – O Forró Eletrônico ou Estilizado	25
2.3.4 – O Forró Roots	26
2.4 – O Forró e o Fenômeno Luiz Gonzaga	27
2.5 – Analisando a dança Forró como Performance, Arte e Indústria Cultural	32
3. O CORPO E SEUS ELEMENTOS DO MOVIMENTO	37
3.1 – O Forró e a perspectiva de movimento para Rudolf Von Laban.	38
3.2 – Os aspectos do desenvolvimento motor e a dança Forró.	41
3.3 - O conceito de Gallahue para o movimento humano.	44
3.3.1 – A contribuição da ampulheta de Gallahue para as habilidades motoras.	49
3.3.2 – Análise das fases da ampulheta.	50
3.3.2.1 – Fases do movimento reflexo.	50
3.3.3.2 – Fase rudimentar.	51
3.3.3.3 – Fase do movimento fundamental.	52
3.3.3.4 – Fase do movimento especializado.	52
3.4 – A Linguagem e a Consciência Corporal inserida na Dança.	53
3.5 – Educação Somática e seus Aspectos.	57
3.5.1 – A Educação Somática na Dança.	60
4. O FORRÓ NA SUA DINÂMICA DE ESTILOS	62

4.1- Diagrama do passo básico lateral.	65
4.2 - Diagrama do passo base frente e trás.	66
4.3 - Diagrama da Abertura.	68
4.4 - Diagrama da Troca de Lugar com Giro.	70
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
ANEXOS	88

1- INTRODUÇÃO

Na região Nordeste do Brasil, o Forró, como festa que une Xote, Baião e Xaxado, está presente na música e na dança, como uma modalidade participativa na dança de salão. Nesse respectivo trabalho se origina da relação da música e da dança, a utilização de instrumentos, e a execução de movimentos. O desenvolvimento do Forró se dá por meio de um processo artístico musical e dançante, trazendo uma perspectiva cultural bastante ampla.

O Forró é delineado neste trabalho como uma indústria artística, performática e cultural, onde cada corpo se expressa através da aprendizagem cultural, influenciando a corporeidade de cada indivíduo na sociedade. Essa visão da formação da música popular brasileira está relacionada ao desenvolvimento da indústria cultural e do mercado fonográfico, onde destacamos que o fonógrafo foi inventado por Thomas Edison.

No capítulo 1, abordaremos sobre o Forró enquanto festa, se junta à música e a dança do Xote, o Baião e o Xaxado. A seguir é apresentada uma breve história do surgimento da dança de salão, juntamente com alguns dos estilos que se enquadram nesta categoria. A influência rítmica de Dalcroze nos métodos de ensino musical. Como pioneiro do Forró, Luiz Gonzaga é intitulado abrindo espaço para o surgimento do Forró Pé de Serra, trazendo referências de outros artistas musicais e nomeando outras versões do Forró, como Forró Universitário, Eletrônico e Roots, o mais atual.

No capítulo 2 abordo sobre o corpo e os elementos do movimento, um estudo do movimento que prepara corporalmente o artista dançarino para dançar. O desenvolvimento dos estágios motores, portanto, um breve estudo do desenvolvimento motor revela gradativamente diferentes padrões de comportamento ao longo do texto, desde a infância até a idade adulta. A pretensão foi estabelecer ideias de como o indivíduo pode adquirir habilidades e a aprendizagem sobre o próprio corpo. Para isso, traremos como referência David Gallahue. Outra abordagem realizada nesta pesquisa também corresponde à consciência corporal na dança desenvolvida também na educação somática, campo teórico e prático que

aproxima as pessoas da percepção do corpo, estimulando a criatividade, a consciência espacial, a coordenação, a concentração e a preparação corporal.

No capítulo 3, o Forró e seus estilos, a justificativa deste estudo advém da necessidade de compreender melhor o fenômeno cultural brasileiro Forró. A manifestação do Forró como dança, a verificação do movimento a partir de diagramas e a Educação somática como ferramenta para o autoconhecimento.

Por fim, mostramos que o objetivo deste estudo foi apresentar o estilo musical e coreográfico do forró em um recorte bibliográfico, que mostre também a estrutura física do desenvolvimento do passo e a relação entre música e dança.

2. QUEM VEIO PRIMEIRO A MÚSICA OU A DANÇA NA FESTA FORRÓ?

Fala-se muito em Forró, é difícil não pensar no Forró como uma celebração que envolve música, dança. A palavra Forró tem seu significado, em algumas pesquisas feitas e estudadas, trago algumas definições da palavra Forró existentes, são dois termos bem estabelecidos que dá origem a palavra Forró. O primeiro termo segundo o historiador Câmara Cascudo em 1972, Forró significa “algazarra, arrasta-pé e Aurélio Buarque de Holanda em seu dicionário, o Forró deriva da palavra “Forrobodó”, que significa festa, arrasta-pé, farra. (FERREIRA, 1999, p. 932).

A segunda versão do termo Forró surge da expressão em inglês *for all* que significa “para todos”, ou seja, os ingleses que realizavam na época bailes, colocava placas na entrada do estabelecimento indicando que a entrada é para todas as pessoas. No século XIX para o início do século XX, os engenheiros britânicos realizaram uma obra de construção da ferrovia *Great Western* e os bailes aconteciam nesse lugar, por isso esse termo *for all*.

O autor Carlyle Santos afirma em sua pesquisa bibliográfica, em 1983, o cantor e compositor Geraldo Azevedo¹ fez uma canção *for all* com a versão para todos.

A palavra Forró é usada para descrever uma expressão musical que inclui, os gêneros musicais e ritmos de dança do Xote, Baião, Xaxado, arrasta-pé, fazem desta dança, um elo com as comemorações juninas e a tradução da cultura nordestina. A quadrilha no Brasil acontece todo o ano em junho, que é considerado o mês de São João; este nome foi o principal santo celebrado pelos católicos que acontece no dia 24; além de santo Antônio no dia 13 e São Pedro encerrando a festa no dia 29 de junho. Como sinônimo das quadrilhas,

O arrasta-pé tem o Xaxado uma dança e um gênero musical muito usado nessas festas típicas, dessa maneira tem sua importância na contextualização dentro das manifestações do Forró (CARDOSO, 2016, p. 100).

¹ É cantor, compositor e violonista brasileiro. Nasceu no sertão do estado de Pernambuco no dia 11 de janeiro de 1945. Em sua carreira fez parceria com grandes nomes da música popular como: Luiz Gonzaga, Elba Ramalho, Alceu Valença e etc.

Nesta temporada de festivais juninos, diversas casas dos estados do Nordeste recebem grandes shows com vários grandes nomes da música brasileira. O Forró embalava também os festejos em terreiros, casa de família, praças, e salões nos finais de semana e nos períodos comemorativos de plantio e boas colheitas (SARQUIS, 2013).

Com o surgimento da dança de salão, que ocorreu entre os séculos XIII e XV, mas só começou oficialmente no século XVIII. A dança de salão teve origem na corte do rei Luís XIV de França entre 1638 e 1715, a dança de salão, também conhecida como dança social por ser praticada por casais, teve início durante o Renascimento na Europa. Nos séculos XV e XVI, a dança de salão tornou-se uma festa nos salões, onde a nobreza participava nas danças da corte.

2.1 – Tudo começou na dança de salão

No século XIX, a dança passou a fazer parte dos encontros da nobreza em seus salões, a dança de salão é executada em dupla e em bailes. A dança de salão evoluiu e o homem passou a ser visto como cavalheiro. A dança de salão não é uma tarefa fácil, primeiro é preciso um parceiro, depois é preciso trabalhar o ritmo e perceber a música, depois dominar os passos, manter a elegância, a postura e os gestos.

Segundo o autor Carlyle Santos (2010), na dança de salão vemos muitos homens atuando com uma imagem protetora e autoritária, enquanto as mulheres desempenham um papel que se mostra mais passiva e receptiva na dança apresentando sinais de sedução. Pensando na dança Forró, podemos perceber que existe um ritmo musical, mas é preciso compreender que a dança também possui qualidades físicas que vão além da execução de passos preparados. Desta forma são trabalhadas outras ferramentas como equilíbrio e posição corporal; a respiração; digamos que esses sejam alguns dos pontos-chave que oferecem aos bailarinos mais intimidade consigo mesmo e com os outros na dança. Percebe-se que a dança de salão teve uma evolução significativa, outros ritmos foram surgindo de certa forma, a partir da Valsa que influenciou vários outros ritmos a surgirem ao longo do tempo.

2.1.1 – A Valsa e a Polca

No século XIX, a **Valsa** é uma das danças de salão muito populares na Europa, tem sido considerada uma dança folclórica da Áustria.

Conforme Paula (2008, p.13),

Os ingleses colocam a origem da Valsa como germânico, de Laendler of Southern, que aparece por volta de 1780. No início era dançada assim: os casais em círculo em volta do salão executavam várias figuras com uma das mãos dadas.

A Valsa é considerada a pioneira das danças de competição internacional e conhecida no mundo todo. Os anos foram se passando e a dança em pares começou a ficar mais interessante e diversificada, e então surge a variante da Valsa, a **Polca**. É também de origem europeia, uma dança popular da Chéquia ou República Tcheca, que surge em 1840. É “uma dança de giro, de pares em compassos de dois por quatro” (PAULA, 2008, p. 13).

Em 1858 a Polca não era enfatizada no Brasil, muito menos famosa, porque alguns não gostavam do ritmo e gênero, era muito mal interpretada. Com o tempo mudou e as pessoas deixaram de vê-la como uma dança estranha, suas opiniões mudaram e na década de 1930 a Polca ganhou vida em composições, depois em 1950 tornou-se uma canção e dança histórica com os compositores Luiz Felipe e Anderson Silva.

2.1.2 – A Rumba

A **Rumba** é uma dança de origem cubana desde 1931, essa dança traz os movimentos do corpo focando os pés, é uma dança inspirada no movimento do animal (galo) e os orixás (xangô)². Por fazer parte da dança de salão, é considerada uma dança competitiva. A Rumba tem “seus movimentos eróticos, toda compreendida de movimentos aos pares, com ritmo sincopado de compassos quatro

² São divindades com um deus supremo Olodumaré ou Olorum, com a função de comandar o mundo e as pessoas. O Xangô faz parte dos orixás, é considerado um símbolo de justiça, representado por rebeldia e violência.

por quatro” (PAULA, 2008, p.14). Os instrumentos manuseados dessa dança são os chocalhos³, claves⁴ e congas⁵.

2.1.3 – A Bachata

A **Bachata** é considerada um gênero de música e dança originada na República Dominicana na década de 1960. Nesta dança, os passos são simples e básicos que levam ao movimento para frente e para trás, para os lados (direita e esquerda). Na música, a Bachata é uma expressão melancólica, mas também traz o romance, a dor da perda do amor, a dificuldade de lidar com as emoções, a paixão, aquela mistura de emoções que toma conta. É uma dança/música que lembra o Forró como dança e ritmos musicais que era cantada e dançada em toda a região do Nordeste do Brasil.

2.1.4 – A Milonga

Dentre as muitas danças existentes no mundo, a **Milonga** surge por volta do século XIX, é originada na Argentina e é popular no Uruguai, mas sua cultura é gaúcha (Rio Grande do Sul), possui instrumentos musicais como o violão, a sanfona e o violino. A Milonga é uma dança/música que pertence ao mesmo subgênero do Tango.

A Milonga, como todas as outras dança de salão, tem funções claramente definidas na dança, onde o cavalheiro é condutor e a dama é conduzida por ele. Com o passar dos anos, desenvolve-se cada vez mais o comportamento de um casal de dança de salão, onde um homem e uma mulher não são definidos, mas são apresentados como casal ou casais, neste caso como pessoas do mesmo sexo ou gênero, agindo então “como condutor (líder) e o outro como conduzido (seguidor)” (FILHO E LOURENÇONI, 2020, p.299). Há três estilos de Milonga, a Milonga

³ Cujo nome é dado ao instrumento que consiste num cilindro comprido ou geralmente de metal e com objetos no seu interior (conchinhas, miçangas, sementes etc.)

⁴ São sinais colocados no pentagrama (partitura) musical que dão o nome a uma nota.

⁵ Instrumento musical semelhante a um tambor, o objeto possui um casco cônico ovalado, quase parecendo um barril.

Tangueada⁶, Vaneirada⁷ e Rio-Grandense⁸ no estado do Rio Grande do Sul. A Milonga também é uma das danças que recorda o Forró.

2.1.5 – A Kizomba

Nas décadas de 50 e 60 surgiu a dança **Kizomba** de origem angolana, uma dança que traz em seu nome o significado de confraternização, ou seja, uma festa do povo negro. Essa dança tem sido confundida com o Zouk, originada no Brasil. A dança Kizomba inclui movimentos sensuais, uma relação mais próxima com o parceiro, uma relação que visa o contato físico. Ressalto que esta dança pertence às danças de competição em todo o mundo. O mestre Petchu e Zé Barbosa são dois nomes privilegiados que trouxeram a dança Kizomba para o festival.

2.1.6– O Merengue

Merengue é uma dança/música de origem africana, mas em 1838 e 1849 a dança percorreu o Caribe, mas ainda não era popular, então em 1930 tornou-se muito popular e até conhecida na América do Sul. Esta dança é executada por casais, e possui movimentos leves e de ritmo rápido, os instrumentos utilizados na música incluem trompetes, saxofones, acordeões e teclados.

2.1.7– O Tango

O **Tango** é uma dança que tem origem no século XIX em Buenos Aires na Argentina, e traz sensualidade, paixão, drama e agressividade à sua dança. O Tango com seu ritmo sincopado⁹, é uma das danças mais populares nas competições internacionais de dança de salão. As categorias de dança Tango são divididas em

⁶ Dançar o Tango. É uma dança em passos de marcha, uma variante do Tango.

⁷ É um estilo de dança típico do Rio Grande do Sul. Tem ritmo mais rápido com passos simples de dois para o lado, dois para o outro; dançarinos ficam enlaçados como na Valsa.

⁸ Um ritmo dançado no Rio Grande do Sul tem movimentos de dois e um com passos de marchas.

⁹ Síncopa ou Síncopa é uma figura rítmica caracterizada pela execução de som em um tempo fraco ou parte fraca de tempo que se prolonga até o tempo forte.

Tango Romanza¹⁰, Jazz¹¹, Canyengue¹², Canção¹³ e Tango Milonga¹⁴. Na música, o Tango está no formato binário dois por quatro, os instrumentos típicos são o piano, com ênfase no Tango, o violão, o violino, o acordeão Bandoneón¹⁵ e o contrabaixo¹⁶.

A dança de salão é caracterizada por diferentes ritmos de dança, também é conhecida e considerada uma dança social por ter tanta variedade que escolhi algumas danças que me interessaram para apresentar suas características especiais que pertencem à categoria de danças internacionais, considerando também seu ritmo musical.

2.2 – A Influência Rítmica Dalcroze

Através de estudos da influência rítmica de Dalcroze¹⁷, percebe-se que a música, o ritmo e o movimento que orientam os casais a dançar, sentir a sonoridade e se expressar corporalmente. Enquanto a dança envolve corpos explorando todas as possibilidades articulares, em diferentes níveis de planos, eixos, formas e direções. Dalcroze utilizou métodos que ele mesmo aplicou como professor de música para desenvolver uma percepção voltada para a música através do corpo. Portanto, “não ouvimos a música só com os nossos ouvidos, ela ressoa no corpo inteiro, no cérebro e no coração” (DALCROZE, 1917, p.37 apud FREITAS, 2021, p. 1).

Como educador Dalcroze com seus conhecimentos, não utilizou apenas técnicas, me refiro as teorias, mas além do ouvir, sentir a música é primordial, a descoberta da sonoridade, das vibrações que produz, consequentemente as

¹⁰ É um estilo do Tango inspirado nos romances antigos, desenvolvido especialmente por Juan Carlos Cobián e Enrique Pedro Delfino no final do ano 1910 e no início do ano 1920.

¹¹ É uma manifestação artístico-musical originária de comunidades de Nova Orleães nos Estados Unidos.

¹² É um estilo de dança do Tango, dançado nos subúrbios e pelas prostitutas de cabaré, por sua expressão sexual e provocativa. Essa palavra tem origem africana.

¹³ É um estilo musical, chamado tango cantado.

¹⁴ Milonga é o local onde os amantes do Tango se reúnem para dançar. O termo Milonga é uma dança similar ao Tango.

¹⁵ É um instrumento musical composto por um fole, palhetas livres e caixas harmônicas que lembram muito a sanfona, é um objeto muito utilizado no Tango.

¹⁶ É um instrumento musical de cordas friccionadas por um arco, as suas cordas são mais agudas e graves, bastante usado nas orquestras.

¹⁷ Emile Jacques Dalcroze nasceu em Viena na Áustria no ano de 1865. Foi pianista, professor, diretor teatral, maestro, cantor, ator, coreógrafo, escritor e compositor. Criou um sistema de ensino chamado “Rítmica ou Eurritmia”.

sensações, as emoções, essas experiências fornecem mais informações sobre o assunto e são necessárias para o nosso aprendizado. Dalcroze descobriu algo importante para o pensamento e a expressão musical. Ele acreditava que os processos corporais, o ritmo e o movimento físico eram a base da expressão musical.

Dalcroze criou um sistema chamado “*Rythmique*” (rítmica), com o objetivo de criar através do ritmo essa interação entre a mente e o corpo de uma forma rápida e contínua. Entretanto, com os estudos alguns resultados foram obtidos, Dalcroze percebeu que as sensações musicais rítmicas provocam uma resposta física e psicológica em todo o organismo (LAMBERT, 2010).

Como a dança lida com movimento e a percepção, a música evoca respostas físicas quando ouvida, então o ritmo provavelmente está envolvido, levando à conclusão de que existe uma relação única entre o movimento espacial e o movimento das ondas sonoras. “A Rítmica propõe uma educação baseada na integração da música, da audição consciente e do movimento corporal (...)”. (DEL PICCHIA et. al, 2013, p. 80).

Essa relação de música e dança, Dalcroze entendia como musicalidade corporal. A noção rítmica desenvolvida por ele propôs compreender melhor o papel e a presença do corpo na educação musical. O estudo de técnicas corporais e suas relações com a dinâmica musical são importantes para a aprendizagem desse indivíduo. A Rítmica é trabalhada através do desenvolvimento do sentido de métrica e ritmo e baseia-se num exercício que se conecta corpo e mente.

O estudo da Rítmica, forma ritmos corporais que através do movimento corporal influencia o desenvolvimento da consciência, concentração, prontidão, reflexões, precisão e movimento. Os conceitos de tempo e espaço são utilizados nos exercícios de Dalcroze, permitindo que o aluno use espontaneamente seu corpo. O exercício proposto por Dalcroze de andar e parar, por exemplo, influencia os estímulos musicais. “Para ele, o movimento corporal é imprescindível para a ampliação da consciência rítmica e dos fenômenos musicais” (MANTOVANI, 2009, p. 45).

Dalcroze utilizou a teoria e a prática de seu sistema realizando alguns exercícios de diferentes maneiras, sugerindo movimentos que despertam a consciência corporal. A busca pela improvisação, experimentação, assim como Dalcroze, existe um teórico e coreográfico da dança conhecido por Rudolf Laban, é mencionado ao longo deste trabalho, na criação de um método para o estudo do movimento, pensando nas expressões corporais, na consciência corporal voltada para a dança.

“Para Dalcroze, a improvisação é vista como a manifestação do conhecimento e, além do desenvolvimento da improvisação rítmica (com o corpo) e melódica (com a voz), (...)”. (FERNANDES, 2010, p. 83).

O objetivo de citar Dalcroze neste contexto é apresentar o processo de influência rítmica que envolve o método de educação musical, aplicando-o aos estilos musicais das festas de Forró. O ritmo pode ser aprendido trazendo experiências para o corpo e aprendendo assim apreciar a música, criando harmonia entre mente e corpo. Para FERNANDES (2010) a música visa mais a mente do que o corpo, mas a prática corporal precede a teoria. Portanto, podemos estimular reações mentais e físicas com a ajuda dos movimentos corporais, respeitando cada processo individual.

A pedagogia musical de Dalcroze pertence a todos e é aplicável a todas as faixas etárias. A técnica musical é importante para os estilos de dança Forró porque traz manifestação, expressividade e criatividade. Ao longo do trabalho metodológico de Dalcroze, a música utiliza de elementos constituídos por ritmo, melodia e harmonia. São necessários ao corpo como meio que reproduz o movimento artístico que a música ensina como expressão sensorial, transmitindo sensações auditivas, rítmicas ou espaciais.

2.3 – As versões do Forró

O Forró é dividido em quatro estilos diferentes que compartilham semelhanças, mas ao mesmo tempo possuem características específicas como veremos a seguir.

2.3.1 – O Forró Pé de Serra

O Forró começou com o **Pé de Serra** na década de 1940, tocando um trio de instrumentos musicais como zabumba, triângulo e sanfona. A dança desta categoria consiste principalmente em passos simples com giros da dama. Alguns músicos eram destacados nessa época, iniciando com Luiz Gonzaga¹⁸, Jackson do Pandeiro¹⁹ e Dominginhos²⁰.

A partir da década de 1960 o forró passou a representar uma expressão musical composta por diversos ritmos nordestinos, como: coco²¹, xote²², xaxado²³, maracatu²⁴, rojão²⁵, baião²⁶, arrasta-pé²⁷, embolada²⁸. (SILVA, 2022, p. 182).

2.3.2 – O Forró Universitário

Com o passar dos anos, por volta de 1990-2000, surgiu o **Forró Universitário**, além dos instrumentos mantidos no Forró pé de serra, foram acrescentados o violão, o contrabaixo e a percussão. No final de 1995 e início de 1996, o Forró assume o modismo na época, invadindo a região do Sudeste e atingindo alguns estudantes que mais tarde adotaram o chamado “Forró

¹⁸ Compositor e cantor da música popular brasileira, também conhecido como o “Rei do Baião”. Nasceu em 1912 no município de Exu no estado de Pernambuco e sua morte foi em 1989.

¹⁹ José Gomes Filho nasceu em 1919 em Alagoa Grande no estado da Paraíba e faleceu em 1982 em Brasília- DF. Foi cantor, compositor e multi instrumentista (tocou mais de dois instrumentos).

²⁰ José Domingos de Moraes nasceu em 1942 em Garanhuns- PE. Foi instrumentista, cantor e compositor brasileiro e sanfoneiro. Teve sua formação musical com o Forró, Baião entre outros. Faleceu em 2013 em São Paulo.

²¹ É uma dança de roda, executada em pares; fileiras ou círculos. Típico da região nordeste do Brasil como: Alagoas, Pernambuco e Paraíba.

²² Xótis, Chótis é um ritmo musical binário ou quaternário, faz parte da dança de salão sendo muito executada no Forró.

²³ É uma dança popular brasileira originada no Sertão de Pernambuco, considerada uma dança praticada pelos cangaceiros. É executada por dançarinos que arrastam as percatas no chão.

²⁴ É um ritmo musical, uma mistura de elementos culturais afro-brasileiras, indígenas e europeus. Considerada uma dança típica da região de Pernambuco.

²⁵ Nome dado ao trecho musical breve, executado pelo instrumento: viola, rabeca ou pandeiro.

²⁶ É um gênero de música e dança popular da região nordeste do Brasil. Alguns instrumentos são utilizados: viola caipira, triângulo, etc. A dança é em pares com movimentos parecidos com o Forró.

²⁷ É um gênero musical e dança do Nordeste do Brasil. As músicas são executadas nos bailes de Forró e festa junina (quadrilha).

²⁸ É uma arte que surgiu no Nordeste do Brasil, consiste em uma dupla de “cantadores” ao som enérgico e batucante do pandeiro com versos rápidos e improvisados pela dupla.

Universitário”. Nessa dança do Baião, o Xote tem grande destaque e o Xaxado não fica de fora, mas era a dança menos praticada. O Forró Universitário inovou inserindo passos da dança de salão aos passos do Forró, que deixou de ser o “dois pra lá, dois pra cá” e passou a ter giros e outros movimentos variados. (CARDILO, 2012).

As características da dança no Forró Universitário têm os passos mais simples com marcação atrás. As bandas tocadas nesse Forró têm Falamansa²⁹, Rastapé³⁰, Forróçacana³¹ nomes bem marcantes e representados no Forró Universitário. O Forró Universitário fez muito sucesso no Sudeste do Brasil na época, pois, esse ritmo mesclava outros elementos de música/dança como Reggae³², Rock’n roll³³, Jazz³⁴, Salsa³⁵, etc.

2.3.3 – O Forró Eletrônico ou Estilizado

O **Forró Eletrônico ou Estilizado** surgiu em 1990 e pode-se dizer que o Forró como música sofreu alterações em instrumentos musicais que inclui a guitarra, a bateria e o teclado, substituindo muitas vezes a sanfona marcada pelo Forró Pé de Serra³⁶. Alguns nomes de bandas que tocaram no Forró Eletrônico na década de 90, aqui estão eles: Mastruz com leite³⁷ considerada a pioneira do Forró Eletrônico,

²⁹ É um grupo de Forró formado em 1998 na cidade de São Paulo.

³⁰ É uma banda brasileira de Forró Universitário criada em 1999 no Estado de São Paulo.

³¹ É uma banda de Forró, originária do Estado do Rio de Janeiro em 1977, formada pelos integrantes Duani, Chris Mourão, Mará, Cachaça e Marcos Moletta.

³² É um gênero musical criado na Jamaica na década de 1960. É também um estilo rítmico que acontece no tempo fraco, conhecido como Skank.

³³ É um gênero musical conhecido popularmente desde a década de 1950 e 60 nos Estados Unidos. É composto por instrumentos musicais como: guitarra elétrica, baixo, bateria, etc. Na dança é realizado movimentos rápidos.

³⁴ É uma manifestação artística- musical originada nos Estados Unidos no século XIX. É composto por instrumentos musicais que são: metais, palhetas e baterias.

³⁵ É um estilo de dança de movimentos circulares de rotação e giro do corpo. É também uma mistura de ritmos musicais como: mambo, rumba, cha cha cha, tendo sua origem na Cuba em 1940.

³⁶ Conhecido como Forró Tradicional, é uma expressão usada para designar o grupo de gêneros musicais.

³⁷ É uma banda brasileira de Forró eletrônico, formada no ano de 1990 em Fortaleza no Estado do Ceará, criada pelo empresário Emanuel Gurgel.

Banda Magníficos³⁸, Calcinha preta³⁹ e Limão com mel⁴⁰ que trazem o romantismo em suas letras, por serem os principais grupos de sucesso na época, mas que hoje em dia permanece e são ouvidas por muitas pessoas. É importante ressaltar que existem outros nomes de bandas de Forró que também fizeram sucesso em sua época e ainda fazem sucesso no Forró.

Na dança, o Forró Eletrônico traz movimentos corporais de ritmo acelerado transmitindo uma sensualidade. Assim, como o Forró Pé de Serra trouxe canções de Luiz Gonzaga, o Forró Eletrônico trouxe a música “Aboio para Ninar Moreno”, “Baião de dois” composição de Luiz Fidélis· cantada muitas vezes pela banda de Forró Mastruz com leite.

2.3.4 – O Forró Roots

Forró Roots é um termo utilizado, sendo a mais nova modalidade, uma nova fase, surgindo no final do século XX e início do século XXI em Itaúnas-Es. Na verdade, trata-se de uma atualização de dança/música, em que os dançarinos resgatam canções antigas, a busca de “raízes”, formatos tradicionais, forró pé de serra com lembranças da canção de Luiz Gonzaga o “Rei do Baião”. A forma de dança inclui movimentos com os braços fechados. Como exemplos das origens do Forró roots, temos o músico Luiz o Poderoso chefe⁴¹.

Em relação à música, serão discutidos termos de gêneros, ritmos e estilo musical. Segundo Trindade (2004 apud Junior, 2005, p. 2), o *Gênero musical* é considerado uma forma de distribuir um tetracorde⁴², esse é um termo que deriva da teoria da Grécia Antiga, o Xote, o Baião e o Rock'n roll; estão presentes. O *Ritmo musical* é definido como um gênero padronizado de sons e silêncio. O *Estilo musical* são características formais e estéticas no qual possamos identificar ou diferenciar uma obra, um artista, ou um movimento.

³⁸ É considerada uma banda criada por José Inácio da Silva (Jotinha) em 1995 na cidade de Monteiro no Estado da Paraíba.

³⁹ É uma equipe de músicos, conhecida como uma banda, criada por Gilton Andrade no dia 08 de dezembro de 1995 em Aracaju no Estado de Sergipe.

⁴⁰ É uma banda composta por um grupo musical, gerada no município de Salgueiro no Estado de Pernambuco em 1993, criada por Ailton Souza.

⁴¹ Luiz Claudio do Nascimento Oliveira Filho, é DJ, produtor fonográfico e compositor.

⁴² Tetracorde é uma escala de quatro notas musicais.

2.4 – O Forró e o Fenômeno Luiz Gonzaga

O Forró é considerado um fenômeno histórico e cultural por fazer parte da dança e da música, e desde então se espalhou pelo Brasil, trazendo consigo letras musicais nordestinas que revelam uma verdadeira realidade social. Com o passar do tempo, é fato que o Forró passou por mudanças tanto musicalmente como na expressão cultural e estética.

Então quem inventou o Forró? Conhecida como a Rainha do Forró dos anos 80 até os dias de hoje, as letras cantadas Eliane⁴³ continuam levando seus sucessos do Forró apresentando ao público lembrando o passado. Na década de 1930 surgiu o Forró, mas só por volta de 1950 é que se popularizou no Brasil graças a Luiz Gonzaga, que incorporou a realidade do sertão nordestino em suas canções. Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu no sertão de Pernambuco em 13 de dezembro de 1912, filho do sanfoneiro Januário, que iniciou sua carreira com o sucesso de suas canções por volta da década de 40 e 50, numa época em que moradores do Nordeste migraram para a região Sul do Brasil em busca de novas oportunidades de emprego.

E para compreender o Forró é necessário entender o migrante e seu imaginário, bem como sua relação com a cidade grande e as pessoas que moram nela, sua busca de identidade. O Forró é uma música urbana, mas de origem rural e funciona como ponte conectando culturas e gestos estéticos distintos (SILVA, 2003, p. 76).

No estado do Nordeste do Brasil, por volta da década de 1920, Albuquerque (2001, p. 67) afirma que esta região “(...) nasce da construção de uma totalidade política-cultural como reação à sensação de perda de espaços econômicos e políticos por parte de produtores de açúcar e algodão”.

De acordo com Albuquerque (2001 p. 67) todos os produtores tradicionais de açúcar e algodão tinham medo de perder o seu espaço privado, por isso estavam muito preocupados, mas para conseguir recursos do estado tiveram que unir forças e combater essa mudança.

⁴³ Nasceu no Estado do Ceará, é cantora e compositora. Iniciou sua carreira por volta da década de 80 e 90 com o Forró, trazendo em suas letras o romantismo e ritmo dançante.

Quando Luiz Gonzaga foi para o Rio de Janeiro em 1939, logo percebeu que existiam outros estilos musicais no estado, entre os quais destacou a Valsa, o Tango, choros, etc. Ao tocar seu próprio instrumento, a sanfona, logo descobriu que os estilos musicais predominantes no estado nada tinham a ver com seu instrumento. Por ser nordestino e ter um início de carreira muito difícil, as gravadoras de rádio da época não o queriam no ramo musical porque ele não se enquadrava no perfil, no padrão de voz com um timbre mais grave.

Luiz Gonzaga não desistiu e continuou criando um ritmo diferente com seu parceiro musical Humberto Teixeira⁴⁴, que chamaram de: Baião. O Baião acontece nos meados dos anos 40, em seguida vem o Xote com uma versão brasileira do schottisch⁴⁵, considerada uma dança de salão que aconteceu nos meados do século XIX na Europa (DREYFUS, 1996, P. 110).

Em 1950, a Rádio Nacional do estado do Rio de Janeiro tornou-se um importante meio de comunicação na vida das pessoas. Em 1940, Luiz Gonzaga foi contratado pela Rádio Nacional. Depois veio o sucesso e Luiz Gonzaga lançou imediatamente seu trio instrumental composto pela sanfona⁴⁶, zabumba⁴⁷ e triângulo⁴⁸. Com esses objetos, Luiz Gonzaga dá cada vez mais importância ao seu ritmo, estilo e talento artístico na construção do Forró. Tudo aconteceu e aos poucos essa arte se espalhou por todas as regiões do Brasil, atraindo cada vez mais artistas musicais.

De acordo com PARENTE (2016, p. 63) enfatizo que a marca registrada de Luiz Gonzaga foi o chapéu que remete à imagem das raízes nordestinas recordando o lampião (cangaceiro), no qual era admirador. Como aponta EVANGÉLIO (2017, p. 61), Luiz Gonzaga trouxe em suas vestimentas o chapéu de couro, criando sua própria identidade, que representava toda cenografia e seu estilo. Suas roupas eram

⁴⁴ Nasceu em 1915 em Iguaçú no Estado do Ceará. Foi advogado, político, instrumentista, poeta, compositor, fundador e Presidente da Academia Brasileira de Música Popular.

⁴⁵ É uma dança europeia de ritmo binária que chega ao Brasil no século XIX, como tantas outras como a valsa, a polca, o minueto, a gavota, a habanera, a quadrilha de diversos tipos, e que dará origem ao nosso xote nordestino muito usado nas festas de forró.

⁴⁶ É um instrumento musical de cordas friccionadas acionadas por uma manivela.

⁴⁷ É um tipo de bumba, ou seja, tambor cilíndrico usado em pé enquanto as duas mãos tocam.

⁴⁸ Chama-se também de ferrinhos um instrumento musical cujo som é provocado pela vibração, através de um bastão feito de ferro ou aço conhecido como tengo- lengo ou quindim.

similares às de lampião. “O tal chapéu de couro é, ainda hoje, apenas uma peça tradicional do vestiário dos vaqueiros do sertão (...)” (DREYFUS, 2012, p. 120).

Referindo-nos a Luiz Gonzaga, podemos idealizar como as pessoas viviam no interior desta região do Nordeste do brasileiro, para SANTOS (2004, p. 105 a 133), Luiz Gonzaga nas suas letras de músicas apresentavam temas que estão relacionados à crueldade da seca e a migração representada pela letra de Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, Léguas tirana⁴⁹, Paraíba⁵⁰.

Ao analisarmos as músicas a seguir, percebemos que Luiz Gonzaga apresenta em suas letras o cotidiano do povo nordestino, a proteção divina, a relação do homem/ natureza representada pela letra de A volta de Asa Branca de Luiz Gonzaga e Zé Dantas. O desejo de retorno e contraste entre o Nordeste e o Sudeste, representado por No Meu Pé de Serra; Vou para a Roça de Luiz Gonzaga e Zé Ferreira; No Ceará Não Tem Disso Não de Guia de Moraes, dentre outros trechos de músicas. Como destaca EVANGÉLIO (2017), Luiz Gonzaga é considerado o Rei do Baião após se apresentar no estado de São Paulo em 1950.

Suas letras descreviam a realidade do cotidiano nordestino. No Nordeste do Brasil, existem algumas cidades onde o Forró continua extremamente forte, por exemplo: Caruaru, Campina Grande, Bahia, Alagoas também não ficam de fora e estão todas bem representadas na época junina.

Segundo REBELO (2007), o Forró perdeu seu espaço com surgimento da Bossa Nova na década de 1960. De acordo com COSTA (2012), o Forró evoluiu por volta de 1970 e foi além da dança para se tornar um gênero musical com grandes nomes da música popular brasileira como Alceu Valença, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo entre outros artistas.

Como destaca COSTA (2012, p. 11/12), Luiz Gonzaga encerrou a carreira em 1989, deixando seu legado. Logo depois, em 1990, após sua morte, o Forró Eletrônico ou Oxente Music continuou a desenvolver o cenário musical popular brasileiro. Este gênero musical permanece firmemente estabelecido, mas com o

⁴⁹ É a canção interpretada por Luiz Gonzaga.

⁵⁰ É a letra de música que Luiz Gonzaga canta.

avanço do Forró, ocorreram mudanças nos instrumentos e em alguns aspectos da dança. Os movimentos passaram de lento e progressivo para mais rápido.

A partir das observações e pesquisas da Jornalista Mayra Belém⁵¹, foram identificadas cinco vertentes do artista Luiz Gonzaga:

1 – Branding: Neste primeiro aspecto representa a marca de uma empresa ou pessoa, que está relacionada à identidade visual, personalidades. Como figura pública, Luiz Gonzaga foi reconhecido tanto no Nordeste quanto em todo o Brasil como o “Rei do Baião” por tocar Forró. O público brasileiro o respeitava, ele tinha identidade própria, deixou sua marca no mundo da música.

2 – Posicionamento: Neste segundo tema, a música de Luiz Gonzaga permaneceu no caminho da música, ele não desistiu, foi um compositor, músico, artista popular, uma pessoa que, como todo mundo, lutou para chegar lá. Contudo, esta não foi a razão ou propósito do fim. Obstáculos apareceram ao longo de sua vida e carreira como artista, mas ele perseverou até atingir seu objetivo.

3 – Identidade visual: Neste terceiro aspecto, a identidade visual “é fundamental em termos de comunicação, pois, seus dotes e suas virtudes são incomparáveis” (TEIXEIRA et. al., s/n, p, 5). Vemos uma linguagem não verbal agregada à identidade visual, que consiste em uma imagem que traz informações. É também o corpo que transmite mensagens quando as interpretamos. Algumas das características da identidade visual criada por Luiz Gonzaga são suas vestimentas, os objetos que ele utilizava, os tons de cores, visto que, “a cor desempenha um papel muito importante na formação de impressões e conceitos. Ela é elemento preponderante na imagem (...)” (TEIXEIRA et. al., s/n, p.7). A textura é outra parte da identidade visual, “serve de substituto para as qualidades de outro sentido (...), porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante uma combinação de ambos” (DONDIS, 2003, p. 70).

A seguir, há outro aspecto identificado pela jornalista, com letras e composições de Luiz Gonzaga.

⁵¹ Exerce na área de gestão de Marketing, comunicação e projetos há quinze anos. Tem experiências nas áreas públicas e é cofundadora da Azys Inovação. Ela orienta empreendedores e empresas. Também produz eventos culturais na área de música erudita e teatro, tem paixão pela Arte.

4 – Linguagem: Refere-se ao quarto apresentado como uma posição única na aprendizagem humana. Tem funcionado como meio de armazenar e transmitir informações (...). (DONDIS, 2003, p. 14). Percebi que Luiz Gonzaga foi muito eficaz quando falou com palavras, descrevendo as histórias que viu e viveu no sertão do Nordeste do Brasil. Expressou em suas letras uma linguagem compreendida pelo público e alcançou grande sucesso.

5 – Imagem: Por último, quando percebemos uma imagem interpretamos ou lemos o que percebemos como imagem. "Visualizar é ser capaz de formar imagens mentais" (DONDIS, 2003, p. 14). As imagens podem estar associadas à marca de um serviço, empresa ou produto. Luiz Gonzaga apresentou uma imagem que foi bem recebida pelo público, a de um homem forte que representava muito bem o seu estado e a região do Nordeste do Brasil.

Estes cinco elementos são importantes, porque, entendemos, conhecemos esta dinâmica de observação, de entretenimento, de percepção das linguagens verbais e não-verbais que permite esta interação entre emissor e receptor de mensagens.

Em 2012, Luiz Gonzaga foi homenageado e sua história de vida foi levada para a tela da Televisão. O filme "Gonzaga, de pai pra filho, lançado em 2012 e dirigido por Breno Silveira⁵². No ano de 2013, o longa-metragem é o principal vencedor do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (...)" (CASTRO, 2017, p. 2). Para Castro (2017, p. 2/3), todo o filme é baseado em fatos reais, contando a história da cultura popular se tornando cultura pop, o filme conta a história de pai e filho, como sugere o título do filme, sobre suas vidas no Nordeste do Brasil. Despertou o interesse do público em assistir, pois, quem não conhecia Luiz Gonzaga conheceu mais o artista brasileiro.

Os anos se passaram e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) registrou o Forró como Patrimônio Imaterial do Brasil, que recebeu o título em 2021. Para os músicos da cultura forró nordestina, isso é um reconhecimento nacional e internacional. Em memória do artista Luiz Gonzaga, que deu nome à história do Forró.

⁵² Foi cineasta, fotógrafo e diretor do filme *Dois filhos de Francisco* (2005).

2.5 – Analisando a dança Forró como Performance, Arte e Indústria Cultural

Conforme exposto por FERNANDES (2005, p.138) na revista "Chrônidas", o Forró é praticado por migrantes nordestinos que se estabeleceram em São Paulo e por serem estudantes de classe média. Apresenta também duas categorias de dança/música existentes, denominados: Forró Eletrônico e Forró Universitário, buscando analisar cada um com base em estudos específicos. Em 1990, ano em que a lambada⁵³ e a discoteca⁵⁴ foram destaque na dança e com ela o surgimento da indústria cultural associada ao Forró Eletrônico na capital Fortaleza, estado do Ceará e no Forró Universitário de São Paulo.

Com base nos estudos propostos por Adriana Fernandes⁵⁵, as performances dessas versões do Forró Eletrônico são performances musicais. As bandas de Forró foram identificadas por grupos como "Forró Mastruz com Leite". Esses grupos destacam uma série de elementos de alto impacto que captam a atenção do público, destacados por meio de cenários, coreografias e figurinos. É importante ressaltar que em uma banda ou um grupo de Forró existe uma certa quantidade de músicos, instrumentos utilizados e um aspecto visual envolvido. Fisicamente é possível perceber os movimentos que o Forró dá como uma dança, com um ritmo específico, e depois observar as coreografias e figurinos colocados nesse contexto.

O Forró Universitário de São Paulo tem visibilidade e é promovido por agentes culturais com o objetivo de proporcionar entretenimento a um público específico, nomeadamente estudantes universitários. Agentes culturais contratam grupos ou trios nordestinos do Forró nordestino para cantar Forró Pé de Serra, memorizando letras de músicas de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Os moradores da cidade, e principalmente os jovens de classe média, pagam para curtir a festa, entendendo melhor o Forró como uma música e uma dança, não muito diferente do

⁵³ Tem origem no estado do Pará em 1980. É um gênero musical, composto por instrumentos musicais como: guitarra elétrica, tambor, bateria e saxofone. Foi influenciada por outros ritmos como: cumbia e o merengue.

⁵⁴ É um local destinado à prática de dança, com o objetivo profissional ou entretenimento. Também pode ser chamada: boate, danceteria, casa noturna, balada ou clube.
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Discoteca>.

⁵⁵ Professora de Educação Artística habilitação na Música pela UFU (1989). Mestrado em Artes na UNICAMP (1995). Doutorado em Music (Ethnomusicology) - PhD (1997 – 2005). Atualmente está no Programa de Pós-graduação em Música da UFPB como professora permanente.
<https://www.escavador.com/sobre/9161872/adriana-fernandes>.

que acontece nas festas. As festas são organizadas em eventos específicos no Nordeste do Brasil, onde acontecem de maneira gratuita.

O Forró Universitário se diferencia do Forró Eletrônico por ser uma performance que foca no aspecto musical e menos no aspecto visual, onde a intenção do público é dançar ao som de determinado grupo musical. De acordo com estudos e informação de FERNANDES (2005, idem) o Forró Eletrônico é da cidade de Fortaleza do estado do Ceará, enquanto o Forró Universitário é do estado de São Paulo.

No Quadro 1 abaixo explico como funciona a atuação do Forró Eletrônico e do Universitário para melhor compreensão de cada versão musical.

CARACTERÍSTICAS DA PERFORMANCE	FORRÓ ELETRÔNICO	FORRÓ UNIVERSITÁRIO
1- Repetição	Muito presente	Pouco presente
2- Recursos midiáticos	Muito presente	Pouco presente
3- Discurso (Texto)	Normativo	Gerativo
4- Intenção	Como	Como
5- Espectador	Passivo	Ativo
6- Atuante	Emissor de informações	Troca de informações
7- Visão de mundo	Tende ao particular	Tende ao geral
8- Foco	Imagem	Sonoridade
9- Relação vida e arte	Direta	Distanciada
10- Veiculação	Ao vivo	Ao vivo

QUADRO 1- Diferenças e similaridades entre o Forró Eletrônico e o Forró Universitário.

Fonte: Construído pela autora.

Neste quadro verificamos as diferenças e similaridades entre as duas performances: Forró Eletrônico e Forró Universitário. Na análise de COHEN (2007, p. 28), em seu livro *Performance como Linguagem*, ele identifica que a “performance é antes de tudo uma expressão cênica”. Contudo, ressalto que no quadro anterior destaquei algumas apresentações sob a minha perspectiva.

Principalmente no item 1, entendo que as características da reprodução estão relacionadas aos textos das músicas, que estão muito presentes no Forró Eletrônico. Por exemplo, a banda de Forró Eletrônico Mastruz com Leite, cujo tema é a música “Massa da Mandioca”, contém versos repetidos, enquanto o Forró Universitário raramente tem essa repetição.

No item 2, recursos midiáticos, trata de informações relacionadas à comunicação, que estiveram muito presentes no Forró Eletrônico, pois o Forró evoluiu para performances como a música. À medida que o Forró Eletrônico avançava, novos instrumentos foram acrescentados. A dança tem se tornado cada vez mais popular e um estilo alternativo ao Forró Universitário, que tem uma perspectiva menos presente.

No item 5, um espectador ativo no Forró Universitário destaca o público, jovens que começaram a dançar em eventos privados, como em São Paulo, onde acontecia o Forró Universitário. No Forró Eletrônico o espectador é passivo e recebe as informações.

O item 8 está relacionado às características da performance, enfatizando o foco na música. Fernandes (2005, p.143) destaca que “a questão musical e a questão visual está mais presente no público do que no palco”, pois é no aspecto musical que a sonoridade está presente no Forró Universitário e o aspecto visual está na imagem presente no Forró Eletrônico.

No item 9, a relação entre vida e arte funciona com qualidade imediata no Forró Eletrônico, pois a música está muito próxima do cotidiano nesta versão. Enquanto o Forró Universitário está longe do cotidiano.

O item 10 trata da veiculação. É muito comum no Forró Eletrônico e no Forró Universitário. O destaque é que essas bandas tocam ao vivo. Tais apresentações das bandas citadas em shows são eventos que trazem interação ao espectador, proximidade ao público, sempre a presença da música e da dança.

É importante ressaltar que não verificamos qual das duas versões está entre as melhores, mas sim quais são as melhores em termos de desempenho fazendo uma amostra comparativa entre elas.

No que diz respeito à indústria artística e cultural, o desenvolvimento do mercado do Forró na indústria cultural visa o reconhecimento da música nordestina, então, “o Forró é compreendido como uma manifestação popular que traz em si suas origens, e ao mesmo tempo, potencialidade de manipulação pelo mercado fonográfico⁵⁶” (SILVA, 2003, p. 18).

Como aponta ZAN (2001, p. 105), em 1877 Thomas Edison⁵⁷, membro especial da indústria ou mercado da música fonográfica, foi o fonógrafo que fez da música popular um produto indispensável para a indústria sonora.

Conforme SILVA (2003, p.16 e 21) com o desenvolvimento do Forró como gênero musical, o Forró reuniu neste processo histórico a indústria cultural, a cultura popular e a cultura de massa. O termo indústria cultural foi criado em 1947 por Theodor Adorno⁵⁸. A princípio quando se trata da indústria cultural, que visa a produção capitalista, para SILVA (2003, p. 32), nesse sistema de industrialização, as artes, a música, o termo audiovisual como: o cinema, o rádio, a televisão, vem pertencendo aos elementos de comunicação. O que acontece, é que nesse mercado cultural:

O produto é oferecido ao consumidor e quanto mais se paga para obter aquela determinada mercadoria, mais ela obtém sucesso, pois cada vez mais tende a ser valorizada pelo comprador(...), o consumidor que tem o poder de adquirir (...). (SILVA, 2003, p. 33/ 34).

Mudanças técnicas ocorreram desde a invenção do conceito de indústria cultural até os dias de hoje, mas o objetivo de toda produção artística é obter e aumentar o lucro no mercado industrial da cultura.

Um exemplo disso é o rádio como meio de comunicação que se espalhou pelo país e difundiu a música popular brasileira, “as emissoras ampliaram suas instalações, construindo palcos e amplos auditórios para realizar programas musicais e receber o público” (ZAN, 2001, p.110).

⁵⁶ É o conjunto de empresas da indústria da música especializadas em gravação, edição e distribuição de mídia sonora, seja em formato de CD, fita cassete, disco de vinil. https://pt.wikipedia.org/wiki/Ind%C3%BAstria_fonogr%C3%A1fica.

⁵⁷ Foi empresário dos Estados Unidos, cientista e foi também fonógrafo. Thomas Alva Edison é conhecido por inventar a lâmpada elétrica incandescente, e um dos precursores da revolução tecnológica do século XX.

⁵⁸ Foi filósofo, sociólogo, musicólogo, e compositor alemão. Teve destaque na escola de Frankfurt. Desenvolveu a indústria cultural escrita como Dialética do Iluminismo em 1947.

Essas mudanças tecnológicas encorajam a ideia de que a música é uma mercadoria e que é comercializada em massa, entre a população como uma forma de cultura de massa, como explica Barbare:

(...) a indústria cultural se apossa dos bens culturais, transformando-os em mercadorias. Essas mercadorias são massificadas e homogeneizadas para serem entregues à população, sob forma de uma cultura de massas. Pode-se caracterizar como indústria cultural como uma atividade capitalista, que trabalha com a reprodução em série de bens artísticos-culturais (BERBARE; MONTEIRO, 2008 a 2011, p. 12).

Para Santos (2012), o conceito de cultura popular e cultura de massas seria o próprio meio integrado à indústria cultural. O foco está na comunicação como parte da vida social das pessoas em uma cultura. Porém, ao buscar informações sobre o conceito de cultura popular, consultando o novo dicionário de Aurélio (FERREIRA, 1986, p. 508), apareceu a seguinte definição:

O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade; civilização.

A partir dos estudos observados até o momento, compreendemos que a cultura popular é constituída pelas crenças e manifestações dos seres humanos dentro da sociedade.

O surgimento da cultura de massas cujo objetivo comercial é gerar produtos destinados ao consumo, tanto nas indústrias culturais como para a maioria da população em geral, ou seja, as classes trabalhadoras do mundo da música. Vejamos:

Luiz Gonzaga como fenômeno cultural de massas substitui a experiência popular vivida nos diferentes lugares pela música de consumo. Esse é um traço da estética contemporânea, na qual o sentido e o afetivo já se apresentam como modelos prontos a serem reconhecidos (CASTRO, 2017, p. 8).

O que se entende por cultura está relacionado às relações humanas no desenvolvimento da sociedade, “a maneira de se habitar, de se vestir, ou de distribuir produtos de trabalho, (...). Cada cultura é o resultado de uma história particular, e isso inclui também as suas relações com outras culturas” (Santos, 2012, p. 8/9/12).

No entanto, estas diferenças culturais estão relacionadas com as manifestações artísticas, a educação e a formação escolar. Existem interpretações da cultura.

Segundo Santos (2012, p. 23 e 24), a palavra cultura remete a dois conceitos: o primeiro aspecto é a realidade social, ou seja, refere-se à distinção entre pessoas, país, e costumes. Onde todas as sociedades do país sobrevivem. O segundo aspecto centra-se nas ideias, nos conhecimentos, sejam eles filosóficos, científicos e artísticos, e nas crenças das pessoas que vivem em sociedade. De acordo com (SANTOS, 2012, p. 44), a cultura é uma dimensão do processo social, da vida da sociedade.

As crenças das pessoas são diferentes, especialmente em diferentes países do mundo. É importante compreender essas características, respeitando cada cultura existente. Naturalmente, os eventos culturais evoluem e mudam ao longo dos anos.

No próximo capítulo, apresentaremos os movimentos corporais e a dança, compreendendo as múltiplas formas de compreensão do corpo na análise de Rudolf Von Laban em diálogo com os estilos de dança do Forró.

3. O CORPO E SEUS ELEMENTOS DO MOVIMENTO

A metodologia aplicada pelo artista e pesquisador do movimento de dança Rudolf Laban⁵⁹ (1879-1958) desenvolve um método educativo da dança em que a teoria-prática trabalha pensando no corpo. Durante sua jornada na dança, Rudolf Laban trabalhou com as coreógrafas Mary Wigman⁶⁰ e Martha Graham⁶¹.

O Corpo-mídia⁶² (Greiner e Katz 2001/2002) transmite, comunica e recebe informações. Entendemos que as formas de manifestação não estão separadas do

⁵⁹ Foi coreógrafo, bailarino, intérprete, teatrólogo e musicólogo. Rudolf Laban criou os cinco elementos do movimento da dança, baseado na sua metodologia aplicada ao estudo do movimento.

⁶⁰ Foi uma coreógrafa alemã, foi fundadora da dança expressionista e dançaterapia. Considerada uma das principais bailarinas da dança moderna.

⁶¹ Foi uma coreógrafa dos Estados Unidos, fez história na dança moderna. Ela trabalhou com técnicas na dança, associada a respiração, contraindo na inspiração e relaxando na expiração, durante o movimento.

⁶² É um meio para passar informações para o exterior. O corpo é mídia de um fluxo de informações que estão em troca constante entre meio e ambiente. <https://simonebambini.com.br/corpomidia-o-que-e-e-como-pode-me-ajudar/>.

corpo, e o sistema sensório-motor, o que chamamos de físico, é o corpo que nos mostra as cores e as formas de algo.

Nessa perspectiva, ao falarmos em consciência corporal, passamos a buscar o conhecimento desse termo, entendendo que cada corpo é diferente e devemos respeitá-lo; ter uma perspectiva mais ampla, principalmente quando se trata de dança.

Do ponto de vista de DARIDO, é importante enfatizar que “o corpo é expressão da cultura. Gestos e movimentos corporais são criados e recriados pela cultura, passíveis de serem transmitidos através das gerações e imbuídos de significados” (DARIDO, 2002, p. 150).

Quando os educadores ensinam aos alunos que não existe um corpo específico e perfeito para dançar e que todos os corpos podem dançar através de movimentos específicos, entendemos que os seus corpos são diferentes entre si. Em termos de consciência e expressão corporal no ensino, lidar com a relação com o mundo midiático do corpo permite aos alunos explorar possíveis variações de movimentos na dança; especialmente quando se permite experimentar outros estilos e técnicas de dança.

3.1 – O Forró e a perspectiva de movimento para Rudolf Von Laban.

No ensino, o papel do professor/educador de dança é trabalhar as habilidades existentes do aluno e ajudá-lo a criar novas. O professor/educador atua na relação entre ensinar e aprender. O coreógrafo Rudolf Laban conta com um instrumento que chamamos de Corpo; cria quatro fatores de movimento denominados: **Fluxo** (livre e contido); **Espaço** (direto e indireto) em níveis alto, médio e baixo; **Peso** (leve e pesado) e o **Tempo** (lento e acelerado). Segundo Ulisses Ferraz de Oliveira (2006, p.226), o método criado por Laban:

(...) busca a compreensão e o domínio dos impulsos internos para o movimento (esforços) por meio da observação de seus fatores componentes e da sua combinação na formação das ações. (...) As ações básicas ou dinâmicas são o resultado da combinação desses fatores. O exercício do método permite ao sujeito uma utilização consciente dos movimentos tanto para se expressar como para economizar esforços em suas ações práticas.

Laban elege o movimento como o fundamento de qualquer comunicação humana em que o corpo tenha papel decisivo. Como consequência, caminhos são abertos para que o sujeito praticante ganhe consciência de suas ações, experienciando cada um dos seus fatores. (...) Dominando o próprio movimento e sendo capaz de se expressar por meio dele, nossa hipótese é que esse mesmo sujeito terá facilitado e bem encaminhado o seu contato com outras formas de expressão e comunicação.

Os fatores deste movimento de Rudolf Von Laban podem ser utilizados e aplicados na dança Forró, observando e entendendo quais fatores são adequados para este movimento. O movimento é um dos elementos mais importantes da dança e esplêndido, destaco o outro elemento, o “cognitivo”, que também é muito significativo, porque entendo que existem movimentos não só físicos, mas também emocionais e intelectuais. Todas as pessoas, sem exceção, são diferentes na sua forma de pensar e agir. O processo de cognição ocorre mesmo quando pensamos “pensar é mover, pense: não está tudo se mexendo? Sangue, neurônios, coração?” (RENGEL, 2017, p.14).

Portanto, usar estes temas para construir movimento na dança “fazem parte de um conjunto de possibilidades admiráveis, com relação a se pensar, fazer e conhecer movimento e dança” (RENGEL, 2008, p. 7).

As danças têm sempre contexto e elementos envolventes que criam novos movimentos que se relacionam consigo e com os outros, como a dança de salão. A dança Forró consiste em elementos que incluem tempo e espaço além do movimento.

Rudolf Von Laban trabalhou com o movimento, sempre buscando teoria e prática em sua metodologia. Seu objetivo foi apresentar conceitos que ampliassem o movimento como meio de expressão. Laban desenvolveu métodos que buscavam explorar e desenvolver as possibilidades do movimento para diversos fins, como educacionais, artísticos e terapêuticos.

Através de sua pesquisa, Rudolf Laban identificou algumas das características básicas do movimento. A identificação dessas características possibilitou a formulação de propostas que possibilitaram os princípios básicos de

compreensão e aplicação do movimento. Para MOTA (2012, p.63), os princípios básicos da teoria e prática de Laban são confirmados da seguinte forma: movimento é vida, propósito, diversidade e complexidade são as características do movimento, mas as pessoas se movem para satisfazer seus desejos e necessidades, porque o movimento é sempre consciente e inconsciente. Embora o movimento esteja presente em todas as coisas, a perspectiva de Laban concentrava-se exclusivamente no movimento humano e, portanto, no corpo, o agente que o realiza. É através do corpo e dos seus movimentos que podemos nos relacionar com o mundo que nos rodeia e assim compreendê-lo.

Pensando na exploração do movimento, Rudolf Laban criou um termo que chamou de Coreologia. O nome recebeu diversas definições, mas em geral tem sido utilizado para definir a pesquisa acadêmica no sentido de coreografia sistemática e metodológica da dança.

Segundo MOTA (2012, p. 67), a pesquisa coreológica como estudo proposital dos elementos que compõem a linguagem da dança foi dividida em três: primeiro é o método representacional específico de notação de objetos, permitindo a análise objetiva do movimento, pois as palavras se mostraram insuficientes e limitantes para esse papel. Laban originalmente chamou essa forma de notação de *Tanzschrift*; depois chamou de Cinetografia (*Kinetography*), logo depois foi chamada de Labanotação (*Labanotation*). A segunda pesquisa foi a interação do corpo com o espaço, Laban nomeou este estudo com uma palavra alemã: *Raumlehre*; mas à medida que a sua investigação avançava, ele mudou a expressão para: Harmonia Espacial e depois para Corêutica e *Shape*. A terceira pesquisa que fez foi sobre a dinâmica e os ritmos do movimento, que primeiro chamou de *Rhythmiklehre* e depois de Eucinéica.

Rudolf Von Laban realizou diversos estudos com o objetivo de nomear os elementos encontrados na dança, chegando assim a coreologia que se refere a estrutura do movimento, um método de análise da coreografia. De acordo com MADUREIRA (2020, p. 4), a coreologia geralmente se estrutura em torno de duas áreas importantes que devem ser consideradas e estudadas de forma integrada: a corêutica, que trata da harmonia espacial dos movimentos e a eucinéica, que trata das ações corporais e sua relação com a manifestação.

Entende-se que “não há limites para o estudo e execução (materialização) das formas corêuticas” (SCIALOM, 2017, p. 42). A corêutica é o termo que Laban usa para explorar a relação do performer com o espaço, o espaço no corpo e o corpo no espaço, uma troca simultânea. Visto que todas as extensões da obra de Laban,

sejam elas coreologia, corêutica, cinetografia ou eucinéctica, surgiram da visão da Coreosofia.

Segundo Vieira (2017, p. 47), a coreosofia de Laban pode ser “entendida como uma ontologia do pensamento do movimento humano”, que se entende como “um campo multidisciplinar que dialoga com a antropologia, a sociologia, a música, a anatomia, a ergonomia, a educação, entre outras áreas do conhecimento humano”.

Laban sugere pensar, analisar e desenvolver os movimentos corporais por meio de quatro fatores (qualidades, tons, texturas, cores): espaço, tempo, peso e fluidez, conforme mencionado ao longo desta escrita. É pensando nos aspectos qualitativos e expressivos do movimento que o ritmo dinâmico se constrói na dança. Para Laban, era preciso construir um modo de dançar que fosse capaz de conter todas as possibilidades do corpo (MOMMENSOHN, et.al, p. 56)

O conhecimento e a prática das ideias coreográficas de Laban podem ser aplicadas na dança Forró, as habilidades de movimento oferecidas por este método podem ser construídas através do ensino. A leitura dos movimentos de Laban é essencial para a aplicação da dança, para incorporar o ritmo contido tanto na dança quanto na música das celebrações do Forró. O uso de passos e movimentos de braços na dança Forró cria formas definidas, seus passos são caminhos no espaço, os movimentos coordenados de braços e pernas criam harmonia. Este termo labaniano orienta cada movimento do corpo, tornando-o eficaz na dança. Em seguida abordaremos sobre os aspectos do desenvolvimento motor em torno da dança Forró.

3.2 – Os aspectos do desenvolvimento motor e a dança Forró.

Podemos compreender que os nossos pensamentos e movimentos muitas vezes são inconscientes. Por exemplo, mesmo que não tenhamos consciência, nós aprendemos e ensinamos também, não só na dança, mas na vida, pelas vivências adquirimos conhecimento, imediatamente estou em um processo evolutivo.

É bastante significativo o desenvolvimento motor, quando percebemos que ele se insere em um prosseguimento contínuo da vida do ser humano. A sequência inicial biológica desse desenvolvimento acontece a partir do nascimento do bebê. Vejamos o que nos diz Willrich:

Inicialmente, acreditava-se que as mudanças no comportamento motor refletiam diretamente as alterações maturacionais do sistema nervoso central. Hoje, porém, sabe-se que o processo de desenvolvimento ocorre de maneira dinâmica e é suscetível a ser moldado a partir de inúmeros estímulos externos (WILLRICH, 2008 et al, p. 51 apud TECKLIN, 2002, p. 479).

Na fase infantil, a criança ainda tem seus movimentos em desequilíbrio. Os movimentos ainda não estão em ordem por completo. Com os fatores ambientais é que a criança vai adquirindo movimentos estabilizadores, habilidades, de acordo, com sua coordenação motora, despertando para as sensações.

Quanto maior for a tentativa de aumentar a amplitude de movimento, mais difícil será a possibilidade de equilíbrio. Flexibilidade, força e equilíbrio devem ser estruturados em conjunto (JÚNIOR, 2009, p. 143).

De acordo com ALVERS (2017, p.27), o desenvolvimento cerebral é marcado pela plasticidade cerebral, ou seja, é a capacidade do cérebro mudar em resposta à experiência. Condiz afirma que:

O desenvolvimento cerebral que permitirá a aprendizagem ao longo da vida se inicia na gestação e tem especial relevância durante a primeira infância. No período intrauterino, o cérebro começa a se desenvolver entre a segunda e terceira semana após a concepção, seguindo com a formação das primeiras células cerebrais, os neurônios, e das conexões entre os neurônios chamadas sinapses. O cérebro é um órgão de alta complexidade, fundamentalmente composto pelos neurônios e por uma extensa rede de prolongamentos destes que formam circuitos conectando as diversas regiões cerebrais por meio de impulsos elétricos. Embora a aparência externa do cérebro do recém-nascido se assemelhe com a de um adulto, ao nascimento ele ainda se encontra em formação e passará por modificações fundamentais até a sua maturação (...). (NUCLEO CIÊNCIA PELA INFÂNCIA, 2014, p. 8).

O desenvolvimento saudável da criança compromete as demais fases de evolução do ser humano. Por isso, é relevante reconhecer o comportamento e a linguagem do mesmo.

Conforme ISAYAMA et. al (1998, p. 75 e 76), o desenvolvimento motor é considerado um processo, portanto, vão ocorrer às mudanças necessárias nos seres humanos, e para GALLAHUE⁶³, dentro de suas perspectivas de estudos realizados, o mesmo identificou e definiu cada recurso chamando-o de fases ou estágio.

A fase mais importante do desenvolvimento motor se encontra na infância, a qual é denominada fase das habilidades motoras fundamentais, (...). (ISAYAMA et.al., 1998, idem).

⁶³ David Lee Gallahue é professor, consultor do Comitê Olímpico Americano de Ginástica e Esqui. É professor da Universidade de Indiana. Ele como escritor tem referência mundial na área de desenvolvimento motor.

Acesso em: <https://tecnicadenado.blogspot.com/2011/06/palestra-com-o-prof-david-gallahue.html>.

Algumas questões relacionadas ao desenvolvimento motor foram apresentadas em 4 aspectos: o primeiro considerado afetivo que quer dizer, (afetividade, agressividade, alegria, atitude de impulsividade, controle da impulsividade, espontaneidade, expressividade, insegurança, medo e responsabilidade).

O segundo aspecto é o cognitivo está relacionado ao (aproveitamento em outras atividades, aproveitamento escolar, concentração, criatividade, organização e rapidez na aprendizagem de novos passos de dança).

O terceiro aspecto é o motor que diz respeito a (coordenação motora, flexibilidade corporal, postura, noção de espaço-temporal, noção de localização e ritmo musical).

O último aspecto é o social que indica a (atitude de cooperação, dificuldade de se enturmar, dificuldade em obedecer às regras, equilíbrio emocional, falta de respeito com relação a outra pessoa, liderança, relação interpessoal e facilidade nas atividades em grupo (FALSARELLA et al., 2008, p. 309 e 310).

No pensamento de Gallahue, e em seus estudos referentes ao desenvolvimento motor, ele classifica os domínios de comportamento como: “psicomotor (comportamento motor), cognitivo (comportamento intelectual) e afetivo (comportamento afetivo), (...)”. (GALLAHUE, 2013, p. 31).

Entretanto, observando os aspectos mencionados anteriormente, ressalto que todas essas características da realidade do ser humano são evidenciadas desde o momento do nascimento até a vida adulta. Entende-se que o desenvolvimento motor está intimamente ligado ao movimento. É por meio do movimento que interagimos com as pessoas e o mundo ao nosso redor. Contudo:

O movimento corresponde a mudanças espaciais em tempo real; ele envolve energia e seu gasto, controle e produção de força. As ações são diferentes. Ação é um comportamento dirigido a uma meta, é específico e tem um propósito, (...). (CONNOLLY, 2000, p. 7).

Existem duas categorias de movimentos conhecidos como dicotomia, que se baseiam no desenvolvimento. São eles: os movimentos de origem filogenética e os movimentos de origem ontogênica.

Os movimentos filogenéticos são considerados expressões naturais que se manifestam nos primeiros estágios da vida, tais como andar, correr, saltar, entre outros. O próximo movimento é de origem ontogenética, caracterizando-se como movimentos adquiridos ou culturais. Alguns exemplos são: tocar piano, andar de bicicleta, jogar futebol, entre outros. De acordo com MANOEL (1994, p.86), foi observado que existe uma sequência de desenvolvimento em relação à dicotomia. Os movimentos naturais estão relacionados à maturação, ou seja, ao fator biológico que determina o progresso. Já os movimentos culturais estão ligados à experiência adquirida ao longo da vida.

O conhecimento da sequência de desenvolvimento motor fornece subsídios essenciais para uma educação que vise à formação de um ser com autonomia e capacidade integrativa na sociedade (MANOEL, 1994, p. 94).

No decorrer desta escrita, iremos abordar o estudo realizado por David Gallahue sobre a análise do movimento humano.

3.3 - O conceito de Gallahue para o movimento humano.

De modo geral, o estudo sobre o desenvolvimento motor tem uma abrangência considerável, uma vez que o ser humano está em constante movimento, tanto internamente como externamente. Na realidade, o movimento ocorre em várias situações. Para expandir esse assunto e facilitar a compreensão, o autor Gallahue detalhadamente descreve o processo evolutivo usando a metáfora da ampulheta.

Segundo GALLAHUE (2013, p. 25/26), podemos identificar três categorias de métodos no desenvolvimento motor. O método longitudinal está relacionado à obtenção de dados e informações sobre a mudança de comportamento conforme a idade. O método transversal aborda as variações comportamentais de acordo com a faixa etária. O método longitudinal misto incorpora os dois métodos mencionados anteriormente.

Os termos crescimento e desenvolvimento, conforme explicados por GALLAHUE (2013, p. 30), são frequentemente utilizados no contexto de estudos. O crescimento do ser humano está ligado à estrutura física, pois durante a maturação

ocorre o aumento do tamanho do corpo e de suas partes. O desenvolvimento humano implica em mudanças funcionais no corpo de uma pessoa ao longo do tempo. Alguns elementos que são citados neste contexto, como a maturação, estão associados às mudanças qualitativas do indivíduo e à sua progressão. A experiência é influenciada pelos fatores do ambiente conforme ocorre o desenvolvimento ao longo da aprendizagem.

A aprendizagem é um processo interno que resulta em mudanças consistentes no comportamento (...). Aprender é resultado de experiência, educação, e treinamento, interagindo com processos biológicos (GALLAHUE, 2013, p. 32).

Sobre o estudo de GALLAHUE (2013, p. 34), a conceituação das habilidades motoras dentro do estudo sobre o desenvolvimento motor, trata-se de uma especificidade, uma série de músculos. Consideram-se como habilidade motora, os movimentos de ação voluntária. Sendo assim, a habilidade motora chamada de fina, são utilizados os músculos pequenos, como por exemplo, as mãos, os pés, que servem como suporte para pegar objetos, desenhar, etc; muito bem desempenhada pela criança. A habilidade motora chamada de grossa utiliza-se de músculos grandes, sua ação feita é: correr, chutar, etc.

A Habilidade motora é o processo subjacente comum do ganho de controle de movimento voluntário do corpo, dos membros e ou da cabeça (GALLAHUE, 2013, p. 32). Esses movimentos incentivam o desenvolvimento da criança, à medida que ela se envolve com o ambiente e seu corpo adquire força para manipular objetos, aprendendo com suas experiências.

Para adquirir uma compreensão mais abrangente do desenvolvimento motor, alguns teóricos que considero como referência apresentam teorias que detalham minuciosamente esse processo. De acordo com GALLAHUE (2013, p.43), na teoria Psicanalítica, Sigmund Freud⁶⁴ é reconhecido como um especialista em comportamento humano. Os estágios psicosssexuais, os quais estão ligados ao id, ou seja, eles buscam satisfazer os desejos, prazeres e paixões de maneira inconsciente. O ego se relaciona com o comportamento, mas está no meio da

⁶⁴ Sigmund Freud, nasceu em 1856, foi um neurologista e psiquiatra austríaco. Foi criador da psicanálise, também estudou psicologia.

busca pelo prazer do id. O Superego, por sua vez, está ligado ao pensamento consciente, sendo associado à razão e ao senso comum.

Foi com base nas diferentes etapas de crescimento que Freud definiu que (...) “desde o nascimento até o final da infância” (GALLAHUE, 2013, p. 45), “os estágios oral, anal, fálico, latente e genital fazem parte do desenvolvimento da personalidade” (GALLAHUE, 2013, p. 43). Estes cinco estágios são parte da evolução do ser humano.

A primeira fase é a oral, está se referindo a boca, os lábios, que conforme EUZÉBIO (s.n., p. 3), a criança leva tudo à boca, e tem prazer na sucção, o momento da nutrição. Acontece na faixa etária de 0 a 1 ano. Para EUZÉBIO (idem), a Fase anal refere-se ao ânus, é fase no qual a criança sente a sensação de prazer, ou desprazer, associado a defecção. Período de 1 a 3 anos.

Baseado na pesquisa de EUZÉBIO (idem), a fase fálica é considerada a terceira fase. A sua duração acontece, de 3 a 5 anos, é vista como o complexo de Édipo, ou seja, é o desejo que a criança do sexo masculino tem pela mãe, e o completo de Electra, é o desejo que a criança do sexo feminino tem pelo pai. Assim, essa fase leva a criança a ter desejo de verificar os órgãos genitais dos colegas, e o desejo de manipular o próprio órgão, seja ele o clítoris e o pênis.

A quarta fase é a fase da latência, acontece de 5 anos até a puberdade, conforme os estudos de Freud, e a pesquisa de EUZÉBIO (s.n., p. 4), a criança está voltada para o desenvolvimento intelectual em atividades escolares e sociais.

Finalizando com a fase genital que vai da puberdade e se prolonga até a vida adulta, os “meninos e meninas estão ambos os conscientes de suas identidades sexuais distintas e começam a buscar formas de satisfazer suas necessidades eróticas e interpessoais” (EUZÉBIO, idem).

O teórico Erik Erikson⁶⁵, criou a teoria psicossocial que refere ao desenvolvimento da sociedade ao longo da vida, “ênfatizando fatores do ambiente, e não a hereditariedade, como facilitadores da mudança” (GALLAHUE, 2013, p. 43).

⁶⁵ Erik Erikson foi psicólogo do desenvolvimento e psicanalista alemão- americano, conhecido pela teoria sobre o desenvolvimento psicológico dos seres humanos. Ele criou a expressão *crise de identidade*. Foi classificado como o 12º psicólogo do século XX.

Para GALLAHUE (2013, p. 43), a teoria da maturação é ressaltada por Arnold Gesell⁶⁶, como o amadurecimento no sistema nervoso central nos aspectos físicos e motores do comportamento humano. Com essa abordagem acontece, "desde o nascimento até o final da infância (a ontogenia, recapitula a filogenia)". (GALLAHUE, 2013, p. 45).

A teoria do ambiente pertence a Robert Havighurst⁶⁷, é considerado o "estudo da interação entre biologia e sociedade na maturidade desenvolvimental desde a infância até o fim da vida" (GALLAHUE, idem).

As tarefas dessa teoria, são vistas por Robert, com o propósito de evolução do ser humano. Algumas funções são descritas como: "a fase do bebê e da primeira infância do nascimento, até os 5 anos de idade, aprender a andar, a ingerir alimentos sólidos, aprender a falar, (...)". (GALLAHUE, 2013, p. 62).

Dando seguimento ao processo de avanço, "na segunda infância e pré-adolescência (de 6 a 12 anos), quando o indivíduo aprende as habilidades físicas, desenvolve habilidades fundamentais de leitura, escrita e cálculo, (...)". (GALLAHUE, 2013, p. 62 E 63).

E essa evolução continua na "adolescência de 13 a 18 anos, quando começa a aceitar o próprio físico, conquistar independência emocional, manter relações maduras com ambos os sexos, (...)". (GALLAHUE, 2013, p. 63).

Ao transcender a fase da adolescência e adentrar a faixa etária dos 19 aos 29 anos, somos classificados como adultos jovens. Nessa faixa etária, há algumas funções que são obtidas como exemplo: "escolher um companheiro(a), aprender a viver com um parceiro(a), iniciar uma profissão, (...)". (GALLAHUE, idem).

O Adulto médio tem por cerca de seus 29 anos em diante, geralmente está relacionado com o desenvolvimento e crescimento pessoal, é um momento de aprender com suas experiências passadas, "é ter responsabilidade social e cívica de adulto, participar de atividades de lazer adultas, (...)". (GALLAHUE, 2013, idem). Nessa fase da vida, espera-se que a pessoa já tenha formado uma base sólida de

⁶⁶ Foi psicólogo, pediatra e professor americano da Universidade de Yale. É conhecido por estudar o desenvolvimento infantil e as áreas de higiene infantil.

⁶⁷ Foi químico, físico, educador e especialista em desenvolvimento humano e envelhecimento.

experiência e conhecimento, o que a torna capaz de tomar decisões fundamentadas e lidar com desafios de forma mais eficaz.

Por fim, chega-se à terceira idade, que se inicia a partir dos 60 anos. Nessa fase vida, é atribuído o dever de “adaptar-se a redução de força e da saúde, adaptar-se à aposentadoria e a redução de renda, adaptar-se a morte do cônjuge, (...)” (GALLAHUE, 2013, *idem*).

A teoria do desenvolvimento cognitivo de Jean Piaget, segundo GALLAHUE, (2013, p. 45), afirma que de acordo com as pesquisas realizadas nessa teoria, esse processo envolve a interação entre a biologia e o ambiente desde o momento em que o bebê nasce até o término de sua infância.

Existem diferentes estágios da teoria de Piaget, que são denominados como: sensório- motor, pré-operatório, operação concreta e operação formal. Portanto, para SILVA, (2011, p. 8), o início dessa jornada ocorre através do estágio sensório-motor, que abrange aproximadamente de 0 a 2 anos de idade. Durante esse período, o bebê começa a explorar o mundo ao seu redor, resultando no desenvolvimento da linguagem, das ações e das percepções.

Iniciando o segundo estágio pré-operatório, durante esse estágio as crianças estão fortemente motivadas a entender o porquê das coisas e a fazer perguntas incessantes. De acordo com GALLAHUE (2011, p. 58), essa é a fase em que a criança está em busca de explicações, tem pensamentos repletos de imaginação, nos quais ela cria uma linguagem própria e interage com o mundo. A duração deste estágio vai de 2 anos até 7 anos.

O terceiro estágio é classificado como operação concreta, ocorre de 7 a 11 anos, período no qual o pensamento está “baseado diretamente nos objetos, e não em hipótese” (SILVA, 2011, p. 8). E por fim, a operação formal ocorre de 11 anos em diante, ou seja, até a fase adulta. É um período no qual “o adolescente é capaz de raciocinar mais logicamente e de modos abstratos e idealistas” (GALLAHUE, 2011, p. 58).

Baseado nos estágios citados, existem três conceitos inseridos nessas etapas, a “adaptação é vista como um ajuste cognitivo a mudança do ambiente”

GALLAHUE (2011, p. 59). A “acomodação, ajuste de respostas atuais, a fim de atender a demandas específicas de um objeto ou ação” GALLAHUE (2011, idem). Enfim, a “assimilação leva em conta as informações do ambiente e incorporá-las às estruturas cognitivas individuais já existentes” GALLAHUE (2011, idem).

A seguir apresento a ampulheta de Gallahue como uma ilustração, mostrando as diferentes fases e estágios do desenvolvimento com base em faixas etárias.

3.3.1 – A contribuição da ampulheta de Gallahue para as habilidades motoras.

Ao analisar a ampulheta de Gallahue como modelo do desenvolvimento humano, percebemos que na figura, é possível observar a presença de etapas distintas, focalizadas no aprimoramento do desenvolvimento motor. Essas etapas abrangem as fases e os estágios em sequência crescente.

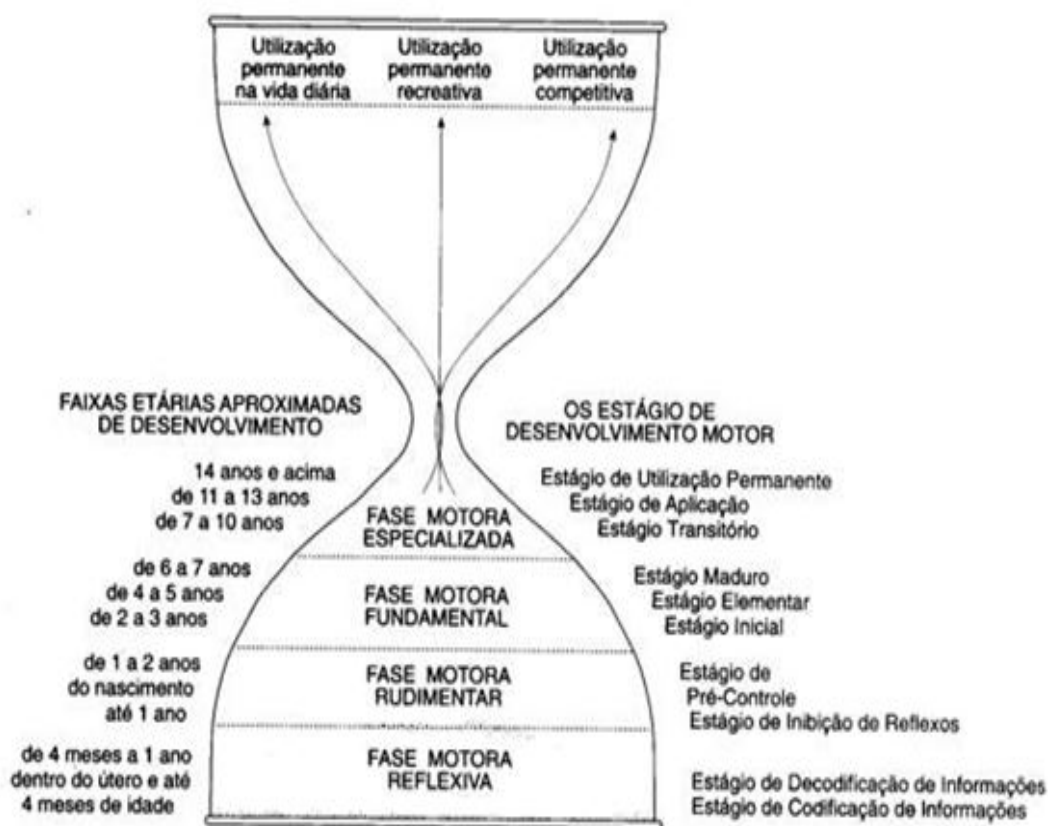


FIGURA 1. Fases do desenvolvimento motor (GALLAHUE e OZMUN, 2001).

3.3.2 – Análise das fases da ampulheta.

Ao observarmos a ampulheta das fases do desenvolvimento motor, percebemos que ela se divide de acordo com a idade do indivíduo.

3.3.2.1 – Fases do movimento reflexo.

O processo dá início a **fase do movimento reflexo**, que é definido como, “um movimento involuntário, controlado subcorticalmente e que forma a base das fases do desenvolvimento motor. Exemplo: as reações do bebê a toques, luz, sons, (...)” (GALLAHUE, 2013, p. 68).

Durante a fase motora reflexiva, podem-se observar dois tipos de reflexos: os primitivos, considerados inatos, e os posturais, que são instintivos. “Os reflexos primitivos são classificados como resposta de coleta de informações, de busca de nutrição e de proteção; exemplo: fixação e sucção” (GALLAHUE, 2013, idem).

“Os reflexos posturais são a segunda forma de movimento involuntário. São como dispositivos de teste neuromotor dos mecanismos de estabilidade, locomoção e manipulação, (...)”. (GALLAHUE, 2013, idem).

Há dois estágios na fase reflexa, conhecida como estágio de codificação, que envolve a “coleta de informações da fase do movimento reflexo, ou seja, caracteriza-se pela atividade de movimento involuntário, que acontece desde o período fetal até o quarto mês do bebê” (GALLAHUE, 2013, p. 69). O estágio de decodificação é um “processamento de informações da fase reflexa inicia no quarto mês. O estágio substitui a atividade sensório- motora pela atividade perceptivo- motora” (GALLAHUE, idem).

3.3.3.2 – Fase rudimentar.

Conforme a figura da Ampulheta, a fase seguinte está relacionada ao movimento rudimentar, que ocorre até os 2 anos de idade. Para GALLAHUE (2013, p. 70), a **fase rudimentar** trata-se do movimento voluntário, que é essencial para a sobrevivência do bebê, uma vez que depende da sua maturação. A princípio são

utilizadas partes do corpo, tal como a cabeça, que requer estabilidade e controle, imediatamente do pescoço e dos músculos associados a essa estrutura.

Nesta fase, ocorrem dois estágios subsequentes. O primeiro estágio é chamado de inibição de reflexos e ocorre desde o nascimento até 1 ano de idade. Conforme GALLAHUE (2013, *idem*), neste estágio, o movimento voluntário ainda é mantido, mesmo permaneça incontrolado. Neste estágio, há a retenção de reflexos, como quando o bebê utiliza as mãos para entrar em contato com um objeto que ele tenha visto, o que automaticamente leva a outros movimentos em diferentes partes do corpo.

O estágio pré-controle, é identificado através da Ampulheta, inicia-se entre a faixa etária de 1 a 2 anos de idade. É nessa fase que “o bebê começa a ter maior precisão e controle dos movimentos. Nesse estágio as crianças aprendem a adquirir equilíbrio, manipular objetos, locomover-se no ambiente, (...)”. (GALLAHUE, 2013, *idem*).

3.3.3.3 – Fase do movimento fundamental.

A fase do movimento fundamental acontece no “início da infância, são frutos do movimento rudimentar do bebê, (...), movimentos da estabilidade, locomoção e manipulação, primeiramente, isolados e depois em combinação”. (GALLAHUE, 2013, *idem*). A fase contínua com três estágios: estágio inicial, que ocorre dos 2 aos 3 anos, representa as primeiras tentativas infantis orientadas para o objetivo de executar uma habilidade fundamental. Dá-se pela má coordenação e fluxo rítmico, com movimentos inapropriados (GALLAHUE, 2013, p. 72). Durante o estágio elementar, ocorrido entre os 4 e 5 anos, a criança está em processo de aquisição de maior controle motor e coordenação rítmica das habilidades de movimento fundamental. Também há a sincronização do espaço e tempo dos movimentos, (...). (GALLAHUE, 2013, *idem*).

No entanto esse estágio final dessa fase é denominado: estágio maduro ou proficiente, que costuma acontecer quando a criança atinge de 6 a 7 anos de idade, é “caracterizada pelas performances mecânicas mais eficientes, coordenadas e controladas” (GALLAHUE, 2013, *idem*).

3.3.3.4 – Fase do movimento especializado.

Finalmente, chegamos à quarta fase da Ampulheta, a fase do movimento especializado, que se torna uma ferramenta aplicada a uma série de atividades de movimentos complexos para a vida diária, recreação e resultados esportivos. (GALLAHUE, 2013, p. 73).

Nesta fase do desenvolvimento há três estágios consecutivos que complementam o processo. O primeiro estágio é a transição que ocorre entre os 7 e 10 anos, “o indivíduo começa a combinar e aplicar habilidades de movimento fundamental para executar habilidades especiais em ambientes esportivos e recreativos” (GALLAHUE, 2013, *idem*). O segundo estágio ocorre entre os 11 e 13 anos e é chamado de estágio de aplicação. Durante essa fase ocorre “o aumento da sofisticação cognitiva e da base de experiência que capacita o indivíduo a fazer numerosos aprendizados e a tomar decisões, (...)”. (GALLAHUE, 2013, p. 74).

Pode-se considerar o último estágio da Ampulheta como o estágio de utilização contínua ao longo da vida, uma vez que possui uma extensa duração que vai de 14 anos em diante. É um estágio permanente, que para GALLAHUE (2013, p. 74), representa uma continuação do desenvolvimento motor, que traz características anteriores de outras fases e estágios, devidamente assimiladas pelo indivíduo.

Até então, todas as definições e informações sobre a Ampulheta de Gallahue que vimos trazem consigo vários aspectos relacionados à faixa-etária e diferentes fases do desenvolvimento. Essas informações são essenciais para o nosso crescimento ao longo da vida.

3.4 – A Linguagem e a Consciência Corporal inserida na Dança.

Como vemos a dança como linguagem corporal? Para GAIARSA (2002), se o corpo não falar não terá significado. Para se expressar corporalmente, através do movimento, o indivíduo deve compreender seu corpo, habilidades, necessidades e limitações na dança. O corpo é aquele campo de constante mudança de contornos, onde nos reconhecemos; portanto, está sempre em transição, instável e mutável. Nesse sentido, Jussara Miller (2012, p. 73) considera o corpo como um “corpo

lável”, em constante mudança e diz que a consciência deste espaço corporal estar em constante mudança, “o corpo vivenciado na experiência do movimento”, desperta o modo de pesquisa e observação inerente ao processo criativo. A consciência corporal é extremamente importante neste caso. As ações corporais também refletem as relações com os corpos de outras pessoas.

Para DELEUZE (1999, p.96), o conceito de consciência é a base do “método da intuição” de Bergson, ou seja, a intuição, o pensamento criativo característico da arte, “o gozo da diferença”. Mas o que Bergson⁶⁸ quis dizer com consciência? Conforme DELEUZE (1999, p. 42/43), Bergson descobriu nos seres vivos que a consciência existe mesmo na atividade automática. Mesmo no caso do hábito automático, a consciência é uma força resistente que existe, mas não pode ser vista e é cancelada pela ação, portanto, é inconsciente, está na virtualidade. Para Bergson, o inconsciente não se refere a uma realidade psicológica fora da consciência, mas a uma realidade não psicológica, não real, mas ontológica e virtual.

A compreensão desse pensamento de Bergson nos leva a uma perspectiva corporal, separando a consciência do inconsciente na prática da dança.

Nas nossas experiências externas e internas, nas quais o corpo se expressa através do movimento, entende-se que o movimento está associado à comunicação. Cada ser humano possui características próprias que criam sinais e símbolos únicos que irão criar a dança. O movimento ocorre não apenas a partir de pensamentos, mas também de necessidades individuais, conforme LINDNER E ROSSINI, 2013, p. 23:

Toda ação motora será reflexo da imagem própria que está interiorizada em cada indivíduo e do diálogo com seu próprio corpo. Cada sujeito fala, se move, pensa e sente de modo diferente, de acordo com a imagem construída de si mesmo.

Figueira (2008), enfatiza o movimento como algo que não é inato ou natural ao indivíduo, mas sim uma construção de ideias baseadas em diferentes experiências. Esse pensamento gera polêmica, pois com base em minhas pesquisas

⁶⁸ Henri Bergson foi um filósofo, sociólogo, escritor e diplomata francês. Recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1927. É conhecido por ensaios sobre os dados imediatos de consciência. Bergson criou um método de intuição baseado na filosofia. Acesso: https://pt.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson.

e referências no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Alagoas, afirmo que a teoria de Gallahue compreende melhor o movimento a partir do que podemos chamar de estágios do desenvolvimento motor.

Existe uma ampulheta desenvolvida por David Gallahue onde ele mostra cada fase relacionada ao movimento, então inicia-se com a primeira fase do movimento reflexo que ocorre no útero até o bebê completar 4 meses, este é o movimento involuntário controlado sob o cérebro córtex, durante o qual o bebê recebe respostas à luz, toques e som.

Segundo GALLAHUE (2013, p. 68), os reflexos primitivos (inatos) são a busca pela nutrição e proteção dos recém-nascidos, estimulando o seu desenvolvimento, tendo como exemplo a fixação e sucção convenientes à sobrevivência. Os reflexos posturais (instintivos) são considerados movimentos involuntários, mas são muito semelhantes aos movimentos voluntários de andar e engatinhar.

Este reflexo cria mecanismos de estabilidade, locomoção e manipulação, “os reflexos são as primeiras formas de movimento humano e, por não serem aprendidos, são considerados como capacidades e não como habilidades” (GALLAHUE, 2013, p. 69).

À medida que adquirimos este conhecimento do corpo, percebemos que na dança há sempre uma transmissão de mensagens, como nos diz Vieira:

A consciência é a principal característica humana. É a percepção ou entendimento que permite ao ser humano vivenciar, experienciar e compreender os aspectos do mundo que o cerca e do seu mundo interior (VIEIRA, 2017, p. 54).

Porém, para THON (2011, p. 2), algumas atividades desenvolvem a consciência corporal e o autoconhecimento, por meio do movimento.

Baseada na técnica de Klauss Vianna como referência, para MILLER et.al., (2013, p. 1), a construção do movimento consciente desenvolve a atenção e a escuta, não ignorando a ligação entre o conteúdo consciente e inconsciente na produção de movimento e comunicação.

Para expressar o corpo, talvez seja necessário o preparo corporal ao dançar. Portanto, “a dança não se faz apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro” (VIANNA, 2005, p. 32).

Durante suas pesquisas e anos de estudo, para melhor compreender o movimento humano, principalmente associado à dança, o coreógrafo Rudolf Laban criou a palavra a “coreologia”, cuja etimologia vem de *coreo*, derivado de coreografia e *logia* de estudo, resumindo o estudo da coreografia.

Laban não estava preocupado com a formação da coreografia, e sim com o dançarino, fazendo-o compreender o movimento com plena consciência, percebendo as sensações do próprio corpo sem julgamento, tendo direito à liberdade de criar novos movimentos, praticar a respiração, explorar o que o corpo tem naquele momento, permitindo que o dançarino flua. Portanto, é necessário conhecer-se, daí a importância de desenvolver a consciência corporal. Nessa perspectiva, Thon nos diz:

Inicialmente identificar as partes do corpo como elas se movimentam, senti-las através do toque da pele, são os fatores que farão com que se alcance uma independência dos seus movimentos e interação com seu corpo (THON, 2011, p.5).

Temos total liberdade sobre nosso próprio corpo e podemos expressar nossos movimentos, nos analisar e perceber as ações motoras do nosso corpo. “Pois quanto mais o indivíduo se conhece, mais facilidade tem para decodificar a linguagem do outro e fazer com que o outro também consiga perceber sua mensagem” (SCHELLES, 2008, p.6).

A dança é a arte da comunicação humana, Klauss Vianna⁶⁹ diz muito claramente em seu conceito que:

A dança e a movimentação cotidiana não se prendem ao passado ou ao futuro, nem a um professor. O que interessa é o agora. Ninguém melhor do que você pode questionar sua postura, suas ações. Não são as sequências de postura dadas por uma pessoa à sua frente que farão de você um bailarino ou uma pessoa de movimentação harmônica. A dança começa no conhecimento dos processos internos. Você é estimulado a adquirir a

⁶⁹ Klauss Vianna foi um bailarino e coreógrafo brasileiro. Ele desenvolveu um método próprio para a expressão corporal na dança e no teatro, chamado: Técnica de Klauss Vianna. Escreveu o livro “A Dança” e em 1962, fundou a escola de Balé Klauss Vianna juntamente com sua esposa Angel Vianna. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Klauss_Vianna.

compreensão de cada músculo e do que acontece quando você se movimenta. (VIANNA, 2005, p. 104).

Klauss Vianna, como coreógrafo, concentra-se em estudar o movimento, adotando uma técnica que se enquadra na educação somática como uma forma de preparação corporal. Seu objetivo principal é compreender o corpo por meio do movimento.

De acordo com BALTAZAR (2019, p. 191), a técnica Klauss Vianna (TKV) é reconhecida como uma forma de educação somática. Ela consiste em um método de estudo da consciência corporal aplicado à arte do corpo. A técnica foi originalmente desenvolvida por Klauss Vianna e Angel Vianna, mas atualmente é explorada por diversos artistas pesquisadores de diferentes vertentes. A metodologia desenvolvida é igualmente um método utilizado na criação de dança. Quando dançamos juntos, estabelecemos uma conexão de subjetividades flutuantes para nos movermos em unísono e, de forma inerente, buscamos constantemente a inovação. Este texto trata-se de um acordo coletivo para se engajar e desfrutar de um movimento que impulsiona novos encontros. Durante esses encontros de experimentação do novo/da arte, lidamos com o campo da afetividade e da ética, ou seja, agimos por desejo de ampliar a nossa capacidade de expressão como seres humanos.

Com estes princípios teóricos apresentados, pretende-se estimular as capacidades criativas deste indivíduo, estudar e desenvolver no corpo mais habilidades, explorar movimentos, perceber o diálogo consigo mesmo e com os outros, observando e experimentando os aspectos da dança mencionados até aqui.

3.5 – Educação Somática e seus Aspectos.

Mas o que é exatamente a educação somática? A educação somática⁷⁰ é um estudo teórico-prático baseado nos movimentos corporais.

Quando se trata da educação somática, a pesquisa de Débora Bolsanello se baseia em três conceitos: descondicionamento gestual, autenticidade somática e

⁷⁰ A Educação Somática é um campo teórico-prático que tem como foco o estudo do corpo, “soma” em movimento, na busca do equilíbrio mecânico, fisiológico, neurológico, cognitivo ou afetivo de uma pessoa. Acesso em: <https://www.eutonia.org.br/conteudos/conceitos/183>.

tecnologia interna. Mas antes de relatar o que são e como aparecem na educação somática, existem alguns métodos que compõem estudos e técnicas que são utilizadas sobre determinados nomes, como Moshe Feldenkrais⁷¹, Antiginástica⁷², Eutonia⁷³, Ginástica Holística⁷⁴, etc.

Na educação somática tem propriedades importantes de utilização e digo que é um método muito aplicado na dança, primeiro porque funciona diminuindo o ritmo, fazendo com que o indivíduo se mova mais lentamente, entendendo e percebendo seu corpo e suas estruturas. É evidente que a respiração é essencial em todo o trabalho corporal relacionado ao movimento.

A interpretação da diretriz verbal consiste em orientar os alunos a entender e identificar os movimentos que seu corpo é capaz de realizar, sem instrutor realizar o movimento explicitamente. Na Universidade Federal Alagoas, no curso de Licenciatura em Dança, o foco está no desenvolvimento de um plano de aula sólido. Os professores valorizam muito esse aspecto.

Na auto análise do movimento, o aluno explora seu corpo, observando cada movimento realizado. A automassagem utiliza objetos como bolas de tênis, macarrão que são muito úteis na natação como forma de flutuar na água etc. Os alunos são orientados a se massagear sentindo seus pontos de tensão, caso falte material as mãos são uma boa ferramenta. “A busca do esforço justo, quando o professor pede ao aluno que procure o tônus ótimo para a realização do movimento, a fim de que o aluno comece a distinguir as variações de seu tônus” (BOLSANELLO, 2011, p. 309).

Segundo Barreto e Lemos (2011, p.237), o toque e a sensibilização da pele têm como propósito estabelecer uma ligação entre o ambiente interno e externo,

⁷¹ Foi um engenheiro e físico Ucraniano e Israelense, conhecido como o fundador do Método Feldenkrais.

⁷² A antiginástica é uma prática corporal que busca o autoconhecimento do corpo e o entendimento de que várias partes diferentes se conectam.
<https://g1.globo.com/bemestar/noticia/o-que-e-a-antiginastica-e-o-que-ela-pode-fazer-por-voce-e-seu-corpo.ghtml>.

⁷³ É uma prática baseada na consciência sensorial. Foi desenvolvido por Gerda Alexander (1908-1994) como um meio de equilibrar as tensões no corpo, mover-se com facilidade e tornar-se mais sintonizado com o ambiente.

⁷⁴ É conhecida como fisioterapia holística ou método Ehrenfried, a ginástica holística surgiu como um tratamento alternativo. Funciona a partir de exercícios realizados com diferentes materiais, como bastões, bolas e o peso do próprio corpo, (...).

despertando a consciência e a exploração do corpo, com potencialização. É por meio dessa compreensão, que o corpo na educação somática funciona como um campo de pesquisa sensorio-motor, um corpo que interage com o mundo, através da observação e da consciência do movimento.

Na educação Somática são abordados diversos conceitos. A seguir, vamos analisar quais são eles: o **Descondicionamento Gestual**, considerado um padrão de movimento quando o corpo só executa uma única forma de movimento, sem modificações, sem a experiência de outras formas possíveis. Nesse caso, o indivíduo não percebe que pode explorar diferentes possibilidades de movimentação do seu próprio corpo. Quando mencionei padrões de movimento, percebi que “o problema não está no estabelecimento de padrões de movimento, sem eles não conseguiríamos repetir a tarefa de digitar um texto no computador mais de uma vez” (BOLSANELLO, 2011, p.310).

O campo da educação somática serve justamente para fazer com que os alunos aprendam “a sentir seus movimentos; perceber como executa-os e explorar variações em seu modo de mover-se”(BOLSANELLO,2011, p.310).

Descondicionamento gestual seria pela fala de Bolsanello, um processo de reorganização da nossa imagem corporal, com esta referência entendo-o como a quebra de padrões de movimento e uma nova organização da estrutura corporal em que o aluno se adapta aos novos movimentos saindo da sua zona de conforto.

Outro conceito de educação somática é a **Autenticidade Somática**, que se refere à própria identidade, visto que um corpo singular tem disponibilidade para desenvolver diversos movimentos com consciência.

A **Tecnologia interna** faz parte deste estudo de educação somática, lembrando que a tecnologia interna está relacionada, ao acesso voluntário, aos processos fisiológicos que realizamos.

A Educação Somática está intimamente ligada à dança, proporcionando aspectos sensoriais, cognitivos, motores, afetivos e mentais, ou seja, todo o corpo. O pensamento e a prática da educação somática estruturam-se como suporte e

campo de diálogo, para refletir sobre a prática da dança a partir do corpo, para que possamos compreender que existem limites, capacidades e singularidades.

A educação somática refere-se ao estudo dos movimentos do nosso corpo, trabalho que desempenha um papel fundamental na dança, pois, permite esta capacidade de leitura do corpo. Entretanto, a educação somática possibilita que o corpo adquira movimentos, desenvolva a consciência corporal e, posteriormente, encontre o autoconhecimento sobre o corpo. É preciso vivenciar a dança e compreender que “a consciência corporal está intimamente ligada à sensibilização, à percepção do corpo no espaço, à interioridade, à capacidade de silenciar o corpo e voltar a atenção para as suas sensações”. (FIAMONCINI, 2018, p.565). Na perspectiva da autora, entende-se que:

Escutar o corpo se faz muito importante nesse processo da consciência corporal, pois é por meio da escuta que vamos aprofundando nossa percepção e conseqüentemente o reconhecimento de um corpo integrado e total (FIAMONCINI, 2018, p.572).

Com uma educação somática, os dançarinos podem melhorar cada vez mais a sua capacidade de expressão. Então o artista mostra em “movimento a comunicação que ele estabelece com ele mesmo, a relação que ele cria com seu meio e o olhar que ele tem sobre sua cultura e a sociedade na qual ele vive” (FORTIN, 1999, p. s/n).

3.5.1 – A Educação Somática na Dança.

A educação somática surge no século XX, é um estudo que define uma compreensão consciente dos movimentos do corpo, refletindo assim os caminhos que podem levar à dança. São realizados alguns trabalhos de movimento corporal,

com destaque para técnicas e os métodos como: Técnica de Alexander⁷⁵, Método Feldenkrais⁷⁶, Eutonia, Bartenieff Fundamentals⁷⁷, Técnica Klauss Vianna⁷⁸ e outros.

No entanto, existe a intenção de trabalhar com a educação Somática, inicialmente para melhorar as capacidades expressivas do corpo e prevenir lesões físicas. Embora muitas pessoas possam entender a educação somática como uma terapia, ela traz benefícios ao corpo, não é diagnosticada como cura, pois neste caso, a área específica e mais indicada é a medicina.

No pensamento da autora observamos:

As técnicas de educação somática, o intérprete-criador da dança desenvolve um ponto de vista somático que pode melhor adaptar-se à sua realidade corpórea. Ele é capaz de ver o potencial de seu corpo além de suas limitações aparentes, estimulando a expressividade e propondo modos mais funcionais e mais integrados de mover-se. Como agente educacional, ele seguia com suas próprias sensações, reconhecendo limites e desenvolvendo seus potenciais (BOLSANELLO, 2012, p. 15).

Podemos então afirmar que a educação somática é uma técnica, ou um método de estudo que tem como foco a aprender sobre o corpo, vivenciar sensações corporais no indivíduo, reconhecer, perceber e compreender o movimento da dança que está sendo executada e suas delimitações.

Thomas Hanna⁷⁹, foi o primeiro filósofo e teórico do movimento a desenvolver o termo educação somática. Este é um dos teóricos interessados nesta técnica, e nos diz que: “a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente, estes três fatores sendo vistos como um todo agindo em sinergia” (Fortin, 1999, p. 40).

⁷⁵ É uma técnica de reeducação corporal e coordenação realizada a partir de princípios físicos e psicológicos. A técnica se baseia na autopercepção do movimento e é aplicável a diversos casos.

⁷⁶ É um sistema de exercício físico que visa melhorar o funcionamento humano através do aumento da autoconsciência por meio do movimento.

⁷⁷ São um conjunto de princípios para "movimento corporal corretivo" desenvolvido por Irmgard Bartenieff, que estudou com Rudolf Laban. Bartenieff desenvolveu o método, baseado no funcionamento cinesiológico, juntamente com a análise do movimento de Laban.

⁷⁸ Klauss Vianna desenvolveu seu próprio método, a técnica de Klauss Vianna, focando o estudo do movimento a partir da escuta do corpo, dos direcionamentos ósseos e dos vetores de força que potencializam o fluxo do movimento pelo espaço.

⁷⁹ Foi um professor de filosofia e teórico do movimento que cunhou o termo somática em 1976. Ele estudou neurologia na Universidade da Flórida e desenvolveu a ideia de que todas as experiências de vida levam a padrões físicos no corpo.

Na palavra Soma vindo de somática, é identificado e conceituado pela autora Vieira que:

É o modo em que cada um de nós experiencia, vivência, numa perspectiva interior, os fluxos de sensações e sentimentos; modo de emocionar, desejar, imaginar, fazer, mover-se; o modo de ser e estar no mundo (VIEIRA, 2015, p. 7).

Nesse sentido, soma é vida, energia, pulsação, sentimento, oferece experiências corporais que criam adaptações ao comportamento humano, soma e corpo se complementam, estão envolvidos no mesmo ambiente em um processo sinérgico.

É importante ressaltar que a conscientização na educação somática, visa estimular a capacidade da propriocepção, a partir de determinadas ações corporais desenvolvidas. Então:

A propriocepção é a percepção que se tem de cada parte do corpo em relação ao espaço-tempo, sendo decorrente da atividade que receptores sensoriais localizados nos músculos tendões, e cápsulas articulares, podendo ser consciente ou inconsciente (RIBEIRO, 2012, p. 167).

A educação somática tem como foco o ensino e aprendizagem do movimento, compreendendo que cada corpo tem suas singularidades, limites, potencialidades, mas esse corpo está em busca de novas oportunidades para criar e ampliar sua expressão. É necessário esclarecer que “as técnicas de educação somática não substituem as técnicas de dança” (VIEIRA, 2015, p. 143).

A dança e a educação somática possuem uma forte ligação por serem áreas de atuação que trabalham com a sensibilização do corpo e com a criação de movimentos. Portanto, muitos bailarinos utilizam da educação somática como meio de desenvolver o refinamento sensorial, aumentar as possibilidades da escolha do movimento e a liberdade de expressão.

Na minha perspectiva, as técnicas de educação somática não substituem as técnicas de dança. Ao contrário, elas exercem um papel complementar que deve ser associado à dança Forró focado no corpo. Todas as funções e o objetivo das técnicas é acrescentar, melhorar cada vez mais o corpo na dança, intensificando, investigando, aprendendo, sendo um guia tanto na prática quanto na teórica. Portanto, a educação somática é o caminho que leva à busca pelo entendimento corporal.

4. O FORRÓ NA SUA DINÂMICA DE ESTILOS

A dança Forró mostrou-se significativa por suas características, através dos estilos de dança. A forma mais objetiva de descrever a dança do Forró, é detalhando como essa categoria é dançada utilizando as informações e referências discutidas a seguir.

Segundo ALFONSI, (2007, p. 116), a dança do Forró tem uma base, ou seja, as bases são consideradas “dois pra lá e dois pra cá”. No Forró, a dança geralmente acontece em duplas, os corpos são grudados (juntos), apresentam na dança, giros, voltinhas e rodopios em torno de si.

No Forró Universitário acontecem os giros e os rodopios, são comuns em músicas de andamento mais rápido, não são recomendados para dançar o xote, (...), devido a ser uma dança mais lenta (ALFONSI, 2007, p. 117). No Forró Universitário, a dança é apresentada por “movimentos que são realizados a partir dos corpos juntos, intercalando-se as pernas. O tronco acompanha o movimento dos quadris, que balançam de acordo com o ritmo da música, (...)”. (ALFONSI, 2007, p. 116).

Vejamos os movimentos estabelecidos pela dança Forró:

A posição das mãos e braços podendo variar em cada parceiro, em cada música, e até mesmo em cada passo, mas em geral o homem abraça a mulher na altura da cintura; e a mulher na nuca do parceiro. Os rostos, na maior parte do tempo, permanecem colados (ALFONSI, 2007, idem).

No Forró Pé de Serra, a dança Xote pertence a esta categoria, pois para ALFONSI (2007, p. 117), é o ritmo dançado por muitos forrozeiros, devido à dinâmica do contato entre os corpos que, dançam, (...), bochechas se tocam, na medida em que as pernas ficam entrelaçadas, enquanto as coxas ficam unidas.

Destacando outro estilo de Forró, o Eletrônico, visto por ALFONSI (2007, idem), uma dança continua sendo executada em dupla, mas os corpos estão localizados a uma distância maior um do outro, diferentemente do Forró Universitário. A técnica aplicada à dança Forró Eletrônico:

A mão do cavalheiro prende-se a cintura da dama, e os braços estão no centro das costas ou no ombro do homem. O ritmo da dança é dado pelo balanço dos quadris de um lado para o outro de forma acelerada, mesmo com a música mais lenta (ALFONSI, 2007, p. 117).

Há um discurso referente à dança Forró Eletrônico sendo “o movimento da região da cintura e quadris, chamado de gingado. Esse gingado no Forró Eletrônico, é realizado a partir dos movimentos dos quadris para frente e para trás, girando a cintura” (ALFONSI, 2007, *idem*).

Segundo o site Superprof da autora Isabella (2022), o Forró tradicional, considerado o Forró Pé de Serra, é composto pelo dançar "agarrado" entre os companheiros, com passos de levantadas de pernas e a famosa "testada" que o casal junta testa com testa para dançar mais "coladinho".

Com o pensamento da autora Isabella (2022), o Forró Universitário apresenta os passos específicos e característicos da dança, como o giro simples, o giro do cavalheiro, a comemoração, a dobradiça, o oito e a caminhada. Todos esses passos envolvem a dança do casal, ou melhor, dos companheiros de danças, podendo haver abertura lateral e maior envolvimento dos passos. O Forró Universitário tem como principal característica a evolução e a complexidade dos passos, apresentando movimentos um pouco mais difíceis do que o Forró Tradicional.

A figura abaixo mostra como os passos de Forró são geralmente realizados com uma preparação corporal estabelecida, a partir da posição inicial, a qual é considerada o passo básico da dança Forró. Em termos de movimentação são movimentos de frente e trás, lateral (esquerdo e direito), abertura e troca de lugar incluindo o giro.

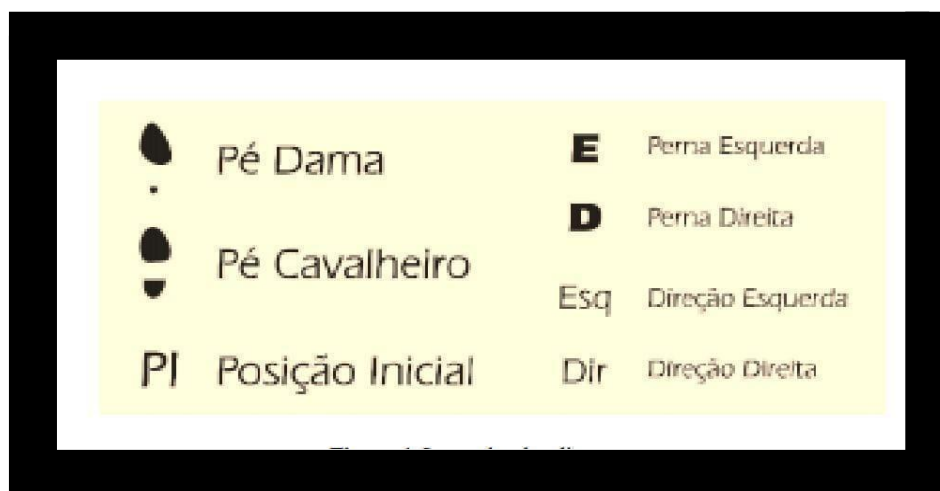


Figura 2- Legendas dos diagramas. Quadros Junior. Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo. 2009.

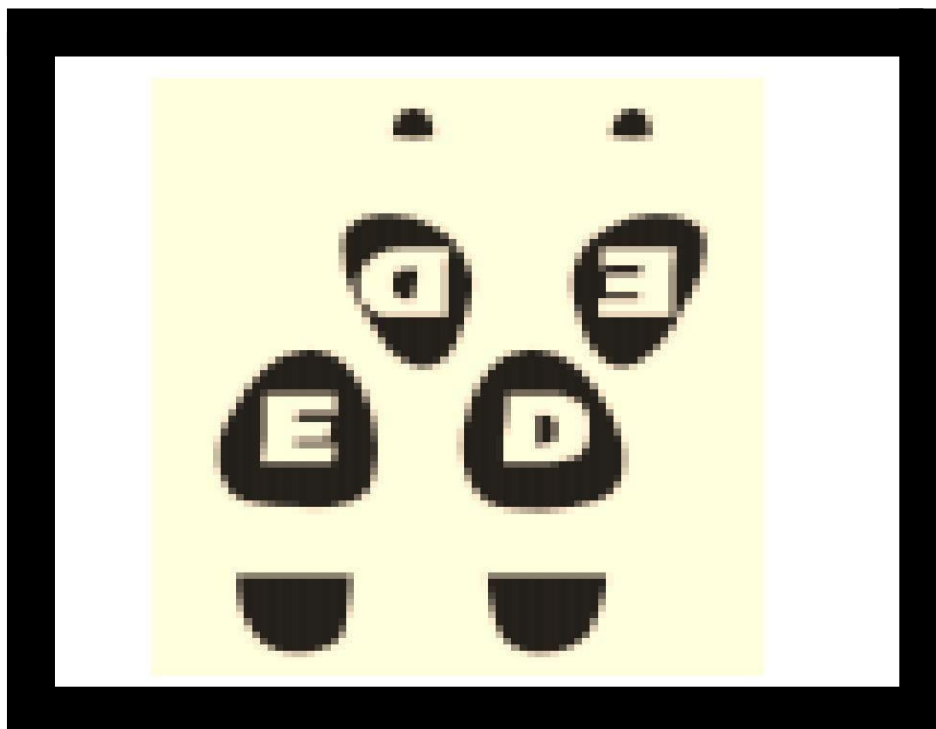


Figura 3- Posição Inicial. Quadros Junior. Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo. 2009.

De acordo com QUADROS et al., (2009, p. 238), a postura corporal da dança Xote e do Baião, que correspondem à categoria do Forró Pé de Serra, apresentadas com os pés intercalados, conforme descrito pelo autor. É representado pelos pés (direito e esquerdo) do cavalheiro e os pés (direito e esquerdo) da dama, e os dois corpos bem unidos, havendo contato pelos quadris e troncos, (...).

Conforme o site Superprof, Isabella (2022), afirma que o posicionamento do casal na dança é o seguinte: o homem posiciona a mão direita nas costas da parceira, enquanto a mulher coloca a mão esquerda no ombro do parceiro. Quase abraçados, o casal precisa sentir o ritmo da música e começar a se movimentar e variar as pernas para dançar o Forró com excelência.

Em relação ao tronco do corpo do casal, é observado ainda durante a dança a colocação do “tronco do cavalheiro, em seu lado direito, em contato com o lado esquerdo do tronco da dama” (QUADROS et al., 2009, p. 238).

Portanto, segundo QUADROS et al., (2009, p. 246), o Xote é uma dança mais calma, no entanto, produz uma troca de sedução entre o casal que dança. O Baião já tem um ritmo mais agitado em comparação com a dança Xote.

Também no referido site, Superprof, Isabella (2022), o Forró Tradicional se destaca pelas danças mais sensuais e pela malícia, exigindo uma maior cumplicidade entre o casal dançante. Já o Forró Universitário tem como principal característica a evolução e a complexidade dos passos, apresentando um movimento um pouco mais difícil que o Forró Tradicional.

4.1- Diagrama do passo básico lateral.

Descrever sobre o diagrama de passos do Forró é observar e compreender que existe uma colocação de movimentos para dançar. Conforme mencionado anteriormente nessa escrita, como aponta de QUADROS et al., (2009, p. 239) o passo básico lateral no Forró é chamado: 2X2, pois quando o casal dança, tende-se a deslocar-se, logo os dois passos são para o lado direito, retornando para a posição inicial, em seguida o deslocamento é realizado para o lado oposto (esquerdo).

Geralmente no passo básico lateral “o casal marca tempos de música, em 8 passos, a princípio, no lugar (ou seja, sem deslocamento final)” de QUADROS et al., (2009, idem).

Sendo assim, os 8 passos se estabelecem da seguinte forma:

No passo 1, move-se a perna esquerda ao lado esquerdo (passo 1 realizado no tempo 1 do primeiro compasso); no passo 2, une-se à direita a perna direita à perna esquerda (entre os tempos 1 e 2 do primeiro compasso); no passo 3, move-se a perna esquerda ao lado esquerdo (tempo 2 do primeiro compasso); no passo 4, une-se a perna direita à perna esquerda, sem transferência de peso (entre o tempo 2 do primeiro compasso e o tempo 1 do segundo compasso). No passo 5, move-se a perna direita ao lado direito (tempo 1 do segundo compasso); no passo 6, une-se a perna esquerda e a perna direita (entre os tempos 1 e 2 do segundo compasso); no passo 7, move-se a perna direita ao lado direito (tempo 2 do segundo compasso); no passo 8, une-se a perna esquerda e a perna direita, sem transferência de peso (entre o tempo 2 do segundo compasso e o tempo 1 do terceiro compasso). (QUADROS et al., 2009, p. 239).

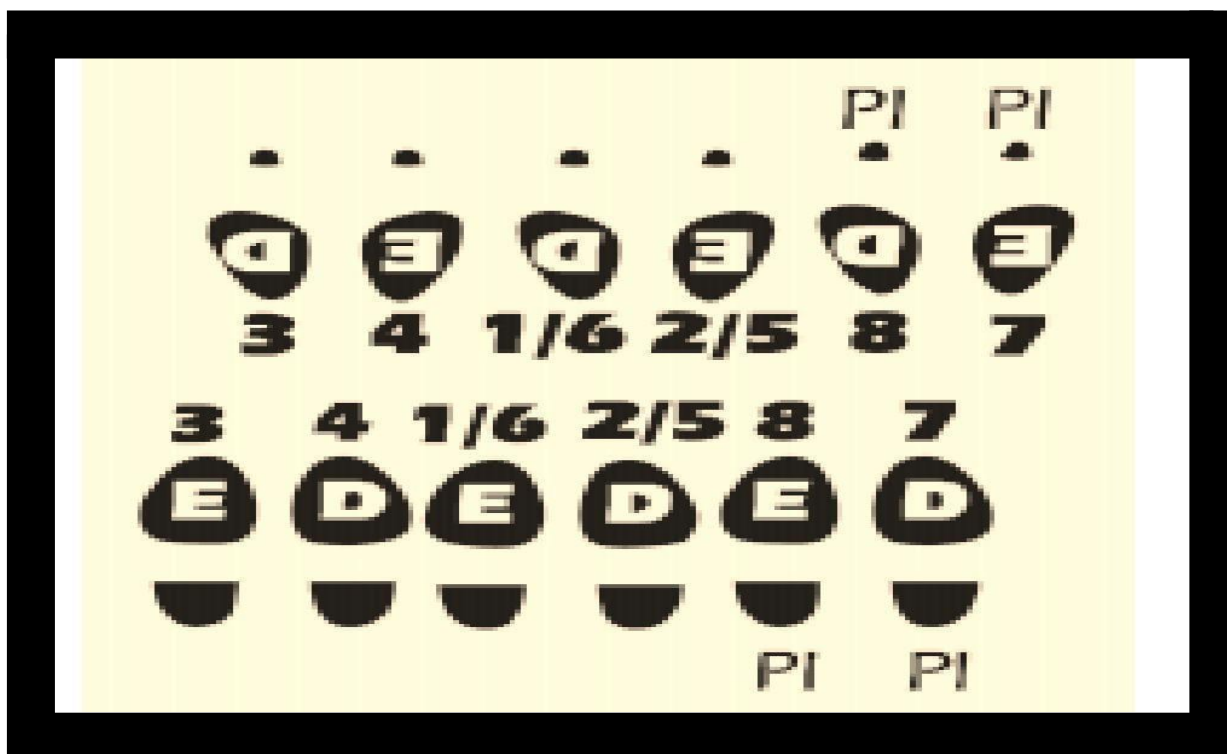


Figura 4- Diagrama do Passo Básico Lateral. Quadros Junior. Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo. 2009.

4.2 - Diagrama do passo base frente e trás.

No próximo passo básico do Forró temos os movimentos que são realizados para frente e para trás, agora estamos pensando em como dançar o Forró nesse passo. É possível observar na figura 1, a apresentação das posições dos pés na execução do passo base frente e trás e a transferência de peso entre os dois pés, lembrando que ao “pisar à frente e atrás, não se une os pés no centro” (QUADROS, et al. 2009, p. 240).

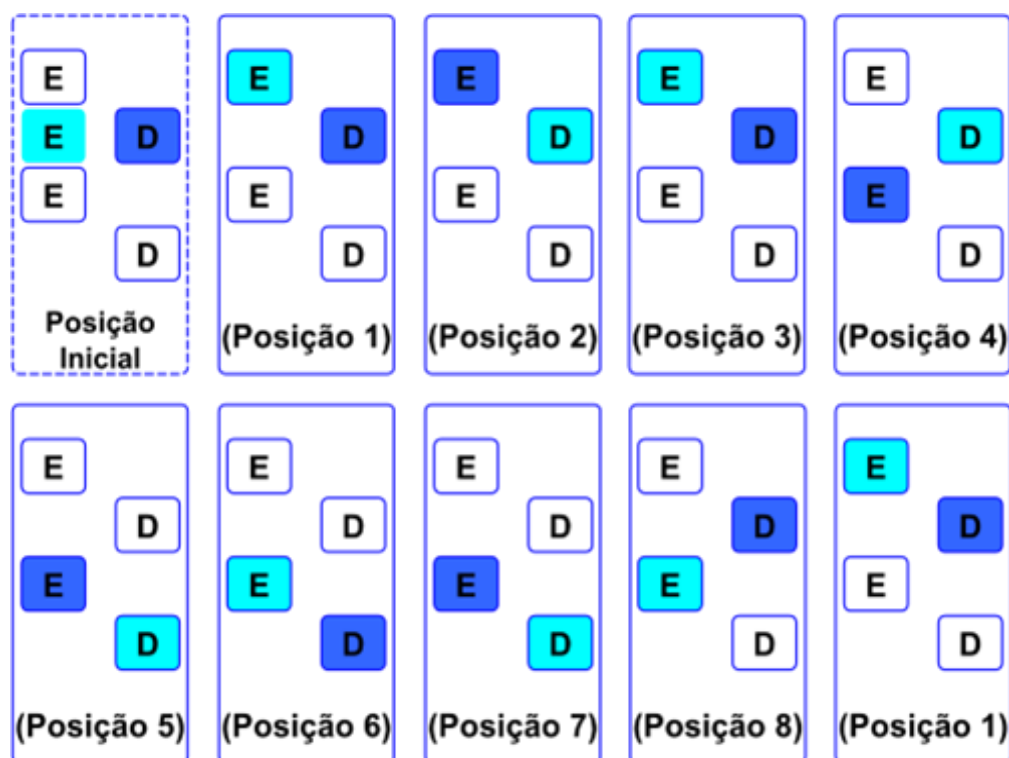


Figura 5- Diagrama do Passo Base Frente e Trás. O pé esquerdo (E) e direito (D) são representados pelos quadrados com as letras e as cores azul escuro e azul claro representam o pé de sustentação e o pé que toca o chão, respectivamente. (PAIVA, et al. 2020, p. 3).

Na ilustração acima, conforme (PAIVA, et al. 2020, p. 3), indicam a posição dos pés (direito e esquerdo), considerando que a pessoa está dançando ocupando sempre o mesmo espaço. Para cada posição, esse preenchido em azul escuro representa a posição do pé de sustentação, que está recebendo o peso do corpo, enquanto o quadrado em azul claro representa a posição do pé que está apenas tocando o chão.

Verificamos que existe uma sequência apresentada na imagem anterior, caracterizada pelo movimento do condutor, este inicia com os pés paralelos na posição inicial. Observa-se então que na imagem da (posição 1), para PAIVA, et al. (2020, p. 3), a referência do passo é movida pelo pé esquerdo à frente (tempo 1 do primeiro compasso); na figura seguinte a (posição 2), retorna-se o peso com o pé direito (entre os tempos 1 e 2 do primeiro compasso); na (posição 3), o pé esquerdo é movido para trás (tempo 2 do primeiro compasso). Na (posição 4) o pé direito é recuado (tempo 1 do segundo compasso); na (posição 5), o retorno do peso é para o pé esquerdo (entre os tempos 1 e 2 do segundo compasso); e por último na (posição 6), o pé direito é mobiliza para frente (tempo 2 do segundo compasso).

Segundo PAIVA, et al. (2020, p. 3), o passo base frente e atrás, sendo executado em oito movimentos, deslocando de uma posição para outra (1-2, 2-3, 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, 7-8 e 8-1), (...). De forma análoga, isto é visto da seguinte forma: o deslocamento do conduzido segue a sequência completa e a periodicidade, partindo da Posição 5 (5, 6, 7, 8, 1, 2, 3, 4, 5, ...).

Nas palavras de QUADROS, et al. (2009, p. 240), verifica-se que na dança Forró há muita liberdade quanto à execução dos passos. Especificamente, os dois passos básicos não precisam necessariamente ser dançados como descritos. Eles podem, por exemplo, serem dançados girando no lugar. Sendo assim, as execuções descritas são as maneiras básicas, as mais fáceis para os iniciantes efetuarem os movimentos.

Porém, existem outros passos e níveis mais avançados que incluem outros novos movimentos baseados na evolução de cada dançarino. Isso altera tanto o movimento quanto a música, que pode ser de ritmo mais rápido ou mais lento dependendo do estilo de Forró escolhido.

4.3 - Diagrama da Abertura.

É uma forma de representar estruturalmente, apresentando a dança do Forró, como parte essencial para que o Xote e o Baião, seja realizado como maestria, como mostraremos a seguir.

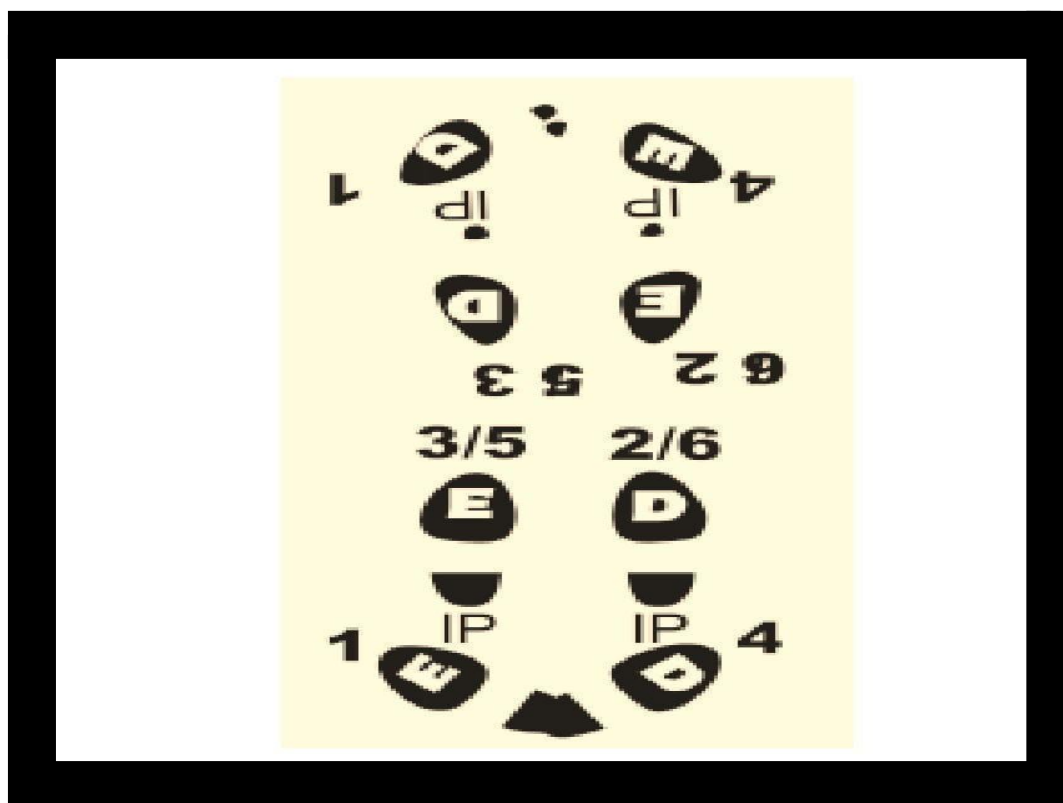


Figura 6- Diagrama da Abertura.Quadros Junior.Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo. 2009.

De acordo com QUADROS et al.(2009, p. 241), a abertura ocorre quando o casal ao realizar o passo, abrir, ou seja, não manter mais a postura fechada do passo básico lateral e passo básico frente e trás. O contato do casal se dá pelas mãos: a mão (direita e esquerda) do cavalheiro segura a mão (esquerda e direita) da dama. Assim, existem dois momentos do passo: o de "abrir" que acontece quando o casal parcialmente é virado para o mesmo lado e o de "fechar", retornando para a posição onde o casal fica um de frente para o outro.

Esta etapa é vista por QUADROS et al.(2009, idem), como a principal variação do Xote e do Baião, por ser a base para todas as outras variações, além de ser, um ponto de ligação entre as duas variações. Dessa forma, ao analisar a estrutura das variações, como a Troca de Lugar com Giro, que será descrita a seguir, podemos observar que o casal executa a Abertura, entretanto, em vez de "fechar" a perna ao lado da outra, o dançarino move a perna para frente. Vejamos a seguir:

4.4 - Diagrama da Troca de Lugar com Giro.

Esta variação é dita por QUADROS et al.(2009, p. 242), como sendo uma das mais realizadas no Xote e no Baião. Quando a dama troca de lugar girando, o cavalheiro apenas troca de lugar com ela; na sequência, ela apenas troca de lugar, enquanto ele troca de lugar girando. É importante ressaltar que quem está fazendo a Abertura com o pé direito, respectivamente, é quem trocará de lugar girando. Para a dama girar, o cavalheiro levanta seu braço e logo após ele a conduz com a palma da mão para a troca de lugar com giro. A execução completa deste passo requer apenas 4 tempos musicais.

Ele realiza a Abertura com o pé esquerdo(1) executa o pivô com o pé direito (2), e pisa com o pé esquerdo à frente (3). Então, realiza a Abertura com o pé direito (4), executa o pivô com o pé esquerdo(5), e pisa com o pé direito à frente (6). No passo 1, realiza-se a Abertura com o pé esquerdo (tempo 1 do primeiro compasso); no passo 2, retorna-se o peso à direita, realizando um pequeno giro com o pé, em pivot (entre os tempos 1 e 2 do primeiro compasso); no passo 3, movimenta-se a esquerda para a frente, realizando $\frac{1}{4}$ de giro no sentido inicial (tempo 2 do primeiro compasso). No passo 4, realiza-se a Abertura com o pé direito (tempo 1 do segundo compasso); no passo 5, retorna-se o peso à esquerda, realizando um giro com o pé, em pivot, isto é, o giro propriamente dito (entre os tempos 1 e 2 do segundo compasso); no passo 6, movimenta a direita para a frente, realizando mais $\frac{1}{4}$ de giro, finalizando a variação (tempo 2 do segundo compasso). (QUADROS, et al. 2009, p. 243).



Figura 7- Diagrama da Troca de Lugar com Giro. Quadros Junior.Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo. 2009.

Esse é o último aspecto do diagrama de passos, apresentado até aqui, como movimentos executados na dança Forró. Para QUADROS, et al., (2009, p. 243),

observa-se neste contexto que há uma efetiva troca de lugar entre o cavalheiro e a dama, embora não seja necessário girar 180°, como mostra no diagrama. Quando esta troca de lugar não ocorre corretamente, o dançarino que realiza o giro ficará sobrecarregado, pois terá que girar mais do que o necessário. Quando o movimento é executado corretamente, o dançarino que não está girando deve “fechar” atrás de sua parceira, de frente para as costas dela.

Portanto, essa variação mencionada anteriormente, conforme apresentada por QUADROS, et al., (2009, idem) é a mecânica para praticamente todos os outros giros. Ocorreram mudanças para os outros giros, basicamente a relação de mãos entre cavalheiro e dama. Em outras palavras, em vez de o cavalheiro conduzir a dama com a mão esquerda, segurando a mão direita dela, ele a conduzirá para o giro com sua mão direita, segurando a mão direita dela ou mesmo a mão esquerda.

Alguns princípios dos passos básicos da dança Forró foram mencionados. No entanto, não consegui escrever mais sobre outros estilos, pois não encontrei referências abrangentes sobre o assunto que identificassem outros estilos de dança Forró. Dessa forma, mencionei anteriormente como parâmetros, gradualmente, os fundamentos básicos da dança Forró, sendo aplicados na prática corporal.

No entanto, estas orientações são meramente sugestões, ou até mesmo uma base essencial, que pode ser explorada e aprimorada em qualquer nível de habilidade na dança Forró. No universo da dança, é possível identificar diferentes níveis de habilidade considerados: básico, intermediário e avançado. Essas categorias são claramente percebidas na dança Forró, de acordo com a evolução de cada indivíduo. Como toda dança, há uma sequência de movimentos que visa orientar o artista no desenvolvimento de seu corpo ao longo do movimento e ao final da sua performance na categoria da dança Forró.

5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o desenvolvimento descrito neste trabalho foi realizado por meio de estudos bibliográficos específicos, que traçaram o caminho para o conhecimento da dança Forró, aprofundando-se e aprimorando-se como estudante e pesquisadora de dança. Meu objetivo é oferecer uma visão mais ampla sobre um tema tão vasto, que é enriquecido por teorias e práticas destacadas.

O Forró é conhecido como uma celebração que envolve diferentes ritmos que causam um efeito musical e dançante. Portanto, compreendemos que a maneira como o corpo é trabalhado pode trazer experiências que já foram vividas pelo próprio corpo.

O Forró, assim como o Xote, o Baião e o Xaxado, é uma dança que se constitui como uma arte de linguagem não verbal, capaz de alcançar qualquer tipo de público, sem distinção de idade. O Forró teve desenvolvimentos artísticos e instrumentais. Os estilos musicais e ritmos de dança do Xote, Baião e Xaxado fazem desta dança um elo com as comemorações juninas é uma tradução da cultura nordestina. A música possui a incrível habilidade de nosso espaço interior, afetando nossas emoções e pensamentos. Ela também é ressaltada pela nossa percepção auditiva e externa, reverberando por todo nosso corpo. Essa interação entre as pessoas é exatamente o que faz o Forró se sobressair como expressão cultural do povo nordestino do Brasil.

É possível perceber, ao refletir sobre as mudanças nas festas de forró ao longo do tempo, como elas demonstram a dinâmica que está intrinsecamente ligada às expressões culturais e à autonomia das pessoas e comunidades para inovar ou seguir práticas já estabelecidas de maneiras diferentes. Essas transformações acontecem em um contexto social, econômico e cultural.

Luiz Gonzaga, considerado o pioneiro do Forró, foi responsável por introduzir o Baião e outros ritmos no cenário desse gênero musical. Ele escreveu algumas frases musicais sobre o Nordeste e sua vida pessoal. Algumas bandas de Forró trazem um significado especial em suas letras de músicas quando as interpretamos como ouvintes.

Com base neste argumento apresentado, é possível observar que a música desempenha um papel fundamental na construção dos movimentos corporais por parte dos artistas. Eles se inspiram nas próprias letras das músicas, o que transforma o processo de criação em algo único. Além disso, a música possui a capacidade de provocar sensações e emoções, algumas características desse meio artístico.

Esse estudo propõe se desdobrar em outros estudos relacionados a música e a dança. Por isso utilizo Dalcroze como principal referência, pois ele apresenta uma teoria que enfatiza o uso do corpo no processo de aprendizagem musical. O conceito de Dalcroze, assim como o de outros educadores musicais, centraliza na escuta, no movimento e no aumento da sensibilidade como as chaves para fazer música e compreender os fenômenos musicais. Portanto, acreditamos que este é um papel que reflete a evolução da educação corporal, fazendo da Rítmica do método de Dalcroze um exercício que integra corpo e mente.

A dança Forró se destaca por proporcionar uma melhor qualidade de vida tanto para quem dança, quanto para quem pratica os movimentos. Este estudo pode permitir a realização profissional do Forró e desenvolver trabalhos para que aprimore as habilidades motoras e cognitivas.

É de extrema importância compreender o auxílio da respiração na ampliação do movimento corporal na dança. Devido às mudanças constantes causadas pelo estresse, fadiga, ansiedade, má postura, desgaste precoce das articulações, sedentarismo e outros aspectos da vida cotidiana com excesso de tarefas, a prática do Forró, assim se torna possível alcançar uma qualidade de vida e bem-estar satisfatórios.

Como pensadora, considero a educação somática como uma prática de destaque na dança, devido aos seus princípios fundamentais, às propostas bem elaboradas e à sua associação com o corpo. Os objetivos estabelecidos nesses estudos promovem um valioso conhecimento. Gostaria de ressaltar que alguns temas abordados nesta monografia foram discutidos em sala de aula durante o meu curso de dança, os quais me inspiraram e serviram de referência para desenvolver minha escrita com base no meu conhecimento adquirido.

Existem técnicas e métodos que são explorados para aprimorar o aluno de dança, a fim de aumentar sua habilidade e motivação para aprender. Experimentar é uma excelente alternativa para aqueles que nunca tiveram contato com a dança Forró no corpo. Dentro da dança, a criatividade é amplamente explorada, incentivando o aluno ou artista a desenvolver novas habilidades.

O Xote, o Baião e o Xaxado são elementos integrantes do Forró, tanto como celebração, quanto em termos de ritmos musicais e dançantes. O objetivo buscado foi criar representações visuais desses famosos ritmos musicais, Xote e Baião, por meio da descrição de movimentos rítmicos, através do diagrama. O propósito era expandir a consciência e fornecer assistência na produção e aprendizado desses dançarinos. A consciência do movimento que pode ser desenvolvido durante as aulas de dança permite refletir sobre a atividade proposta, de pensar no próprio, o movimento que está realizando, como o corpo se move, quais as limitações e habilidades. Não se trata apenas de realizar os movimentos, mas também sobre o processo pelo qual o meu corpo passa até alcançar a finalização.

Como pesquisadora e artista da dança, posso exercer minha profissão em várias instituições, como escolas de ensino básico, academias, clubes, hotéis e associações criativas. Esses espaços desempenham um papel fundamental para o desenvolvimento do meu trabalho no campo da dança, com o objetivo de alcançar reconhecimento. No estado de Alagoas, mais precisamente na cidade de Maceió, há uma grande necessidade de expandir o ritmo do Forró. Atualmente, o Forró é praticado apenas em uma ocasião importante, durante as festividades juninas que ocorrem durante todo o mês de junho.

Pretendo aprimorar o registro da aplicação dos passos da dança Forró, destacando a relevância da percepção corporal. Analisarei o movimento e aplicarei técnicas corporais, aprofundando-me no processo de admissão em um mestrado nesta área. De acordo com as narrativas expressas por teóricos e autores, compreendo que foram de extrema importância para meu trabalho, já que enriqueceram meu aprendizado e conhecimento como artista da dança. O conteúdo provavelmente será útil para outros estudantes pesquisadores que desejam conhecer e aprofundar-se no estilo da dança Forró.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2003.

ALFONSI, Daniela do Amaral. **Para todos os gostos: Um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

ALMEIDA, Cleuza Maria. **Um Olhar Sobre a Prática da Dança de Salão**.

ALVERS, Ana Paula Suardi D'Elia Lessa. **O desenvolvimento na primeira infância e o papel do professor de Educação Infantil**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) - Faculdade de Educação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

BALTAZAR, Márcia. **Expressão Corporal: Educação Somática e Política**. Repertório, Salvador, ano 22, n. 32, p. 183-198, 2019.1.

BARRETO, L. D.; LEMOS, J. A. Duas trajetórias e uma pesquisa: corpo como um sistema de linguagem e suas representações. *In.*: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org.). **O avesso do avesso do corpo** – educação somática como práxis. Joinville: Nova Letra, 2011, p.163-184.

BERBARE, Daniel de Alvarenga; MONTEIRO, Priscila Barthel. **Reprodução Técnica: o primeiro passo para a indústria da cultura**. Seminário de História da Arte-UFPel, 2011.

BOLSANELLO, Débora Pereira. **A Educação Somática e o Contemporâneo Profissional da Dança**. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, n.9, p. 1-17, ago. 2011/jul.2012.

BOLSANELLO, Débora Pereira. **A Educação Somática e os Conceitos de Descondicionamento Gestual, Autenticidade Somática e Tecnologia Interna**. Motrivivência Ano XXIII, Nº 36, P. 306-322 jun./2011.

CARDILLO, C. M. O. **Forró “Pé-de-Serra” e a Motivação dos Jovens Forrozeiros de Belo Horizonte**. Revista Licere, Belo Horizonte, 2012.

CARDOSO, Kauan Waltrick. **Dança Brasileira Forró Pé-de-Serra –Arte Espontânea da Nossa Cultura das origens ao movimento da vida**. Florianópolis 2016.

CARLYLE, Rosemond Freire Santos. **A Construção da Dança de Salão: do Surgimento aos Dias de Hoje**. Maceió-AL. 2010.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972.

CASTRO, Guilherme de. **Do popular ao pop em Gonzaga, de Pai pra Filho**. Docente na Universidade Luterana do Brasil/Canoas, RS, Doutorando na Universidade Anhembi-Morumbi/São Paulo, SP. 2017.

Comitê Científico do Núcleo Ciência Pela Infância (2014). Estudo nº 1: O **Impacto do Desenvolvimento na Primeira Infância sobre a Aprendizagem**. Pág.04. Disponível em: Acesso em: 14 de agosto de 2023.

CONNOLLY, Kevin. **Desenvolvimento Motor: Passado, Presente e Futuro**. Department of Psychology, University of Sheffield - Grã-Bretanha. Rev. paul. Educ. Fís., São Paulo, supl.3, p.6-15, 2000.

COSTA, Jean Henrique. **Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural**. Revista Espaço Acadêmico N° 130, 2012.

CRUZ, Débora Alves da; SILVA, Larissa Beatriz Ribeiro de; NETO, Osvaldo Turatti; VALDAMBRINI, Renan Aparecido e CRUZ, Vanderlei Marcos de. **A visão sistêmica da realidade do desenvolvimento infantil no Brasil. Centro universitário da fundação de ensino Octávio Bastos – UNIFEOB**. São João da Boa Vista/SP 2022.

DARIDO, Suraya Cristina. **Educação Física**. In: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília, 2007. p.139-178 (PCN + Ensino Médio: Orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais).

DELEUZE. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999. (Coleção TRANS).

DEL PICCHIA, Juliana Miranda Martins, Raimundo Andrade da Rocha, e Denise Perdigão Pereira. **Émile Jaques-Dalcroze: Fundamentos da Rítmica e suas Contribuições para a Educação Musical**. Revista Modus – Ano VIII / No 12 – Belo Horizonte – Maio 2013 – p. 73-88.

Disponível em: <http://www.zeostravelling.com.br/blog/106-tango-milonga>. Acesso no dia 08 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: <http://reposicons.org/jspui/bitstream/123456789/4074/1/Danca.pdf>. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: <http://reposicons.org/jspui/bitstream/123456789/4074/1/Danca.pdf>. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: <https://49educacao.com.br/marketing/branding/>. Acesso no dia 28 de julho de 2023.

Disponível em: <https://artes.umcomo.com.br/artigo/como-aprender-a-dancar-merengue-9035.html>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://blog.fisiotrauma.com.br/conheca-a-ginastica-holistica-e-aproveite-os-beneficios>. Acesso no dia 28 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://danceperformers.wordpress.com/bachata-2/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://designcomcafe.com.br/as-cinco-lico-es-do-rei-do-baiao-sobre-comunicacao-e-identidade/>. Publicado em 19 de julho de 2018. Acesso no dia 26 de julho de 2023.

Disponível em: <https://diariodeaparecida.com.br/forro-pe-de-serra-anima-noite-de-quinta-feira-em-goiania/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://efdeportes.com/efd186/padroes-motores-fundamentais-de-movimento.htm>. Acesso no dia 15 de agosto de 2023.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Arnold_Gesell. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Bartenieff_Fundamentals. Acesso no dia 28 de agosto de 2023.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Mosh%C3%A9_Feldenkrais. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_J._Havighurst. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Canyengue>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Tango_romanza. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://estanciavirtual.com.br/inicial/2017-03-04-6-curiosidades-que-tu-n-c3-83o-sabi-as-sobre-a-milonga/>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://feliperasoforro.wordpress.com/> acesso no dia 23 de maio de 2023.

Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/o-que-e-a-antiginastica-e-o-que-ela-pode-fazer-por-voce-e-seu-corpo.ghtml>. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://geraldoazevedo.com.br/biografia/>. Acesso no dia 30 de novembro de 2022.

Disponível em: <https://igrejadoscapuchinhos.org.br/adolescentes-encantam-ao-dancar-vals-a-ao-som-de-perfect-de-ed-sheeran/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Jaques-Dalcroze. Acesso no dia 09 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arrasta-p%C3%A9>. Acesso no dia 14 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bachata>. Acesso no dia 20 de maio de 2023.

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Bai%C3%A3o_\(m%C3%BAsica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Bai%C3%A3o_(m%C3%BAsica)). Acesso no dia 13 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bandone%C3%B3n>. Acesso no dia 08 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Calcinha_Preta. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Can%C3%A7%C3%A3o>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chocalho>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Clave>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Coco_\(dan%C3%A7a\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Coco_(dan%C3%A7a)). Acesso no dia 11 de julho de 2023.

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Conga_\(instrumento_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Conga_(instrumento_musical)). Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Contrabaixo>. Acesso no dia 08 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dominginhos>. Acesso no dia 10 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Embolada>. Acesso no dia 14 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Erik_Erikson. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Falamansa>. Acesso no dia 14 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Forro%C3%A7a>. Acesso no dia 15 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Humberto_Teixeira. Acesso no dia 19 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jackson_do_Pandeiro. Acesso no dia 10 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jazz>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kizomba>. Acesso no dia 21 de maio de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lambada>. Acesso no dia 31 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lim%C3%A3o_com_Mel. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luiz_Gonzaga. Acesso no dia 09 de julho de 2003.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Magn%C3%ADficos>. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu>. Acesso no dia 13 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Martha_Graham. Acesso no dia 09 de agosto de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Wigman. Acesso no dia 09 de agosto de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Mastruz_com_Leite. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Merengue>. Acesso no dia 20 de maio de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Milonga>. Acesso no dia 21 de maio de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Orix%C3%A1>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Polca>. Acesso no dia 22 de maio de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rastap%C3%A9>. Acesso no dia 15 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Reggae>. Acesso no dia 15 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rock_and_roll. Acesso no dia 17 de julho de 2023.

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Roj%C3%A3o_\(m%C3%BAsica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Roj%C3%A3o_(m%C3%BAsica)). Acesso no dia 13 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Laban. Acesso no dia 09 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rumba>. Acesso no dia 21 de maio de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rumba>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADncope_\(m%C3%BAsica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADncope_(m%C3%BAsica)). Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sanfona>. Acesso no dia 19 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnica_de_Alexander. Acesso no dia 28 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tetracorde>. Acesso no dia 18 de julho de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Theodor_W._Adorno. Acesso no dia 07 de agosto de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Edison. Acesso no dia 07 de agosto de 2023.

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Tri%C3%A2ngulo_\(instrumento_musical\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Tri%C3%A2ngulo_(instrumento_musical)). Acesso no dia 19 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Valsa>. Acesso no dia 22 de maio de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vaner%C3%A3o>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Xaxado>. Acesso no dia 11 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Xote>. Acesso no dia 11 de julho de 2023.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Zabumba>. Acesso no dia 19 de julho de 2023.

Disponível em: <https://radioforrotradicional.com.br/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://simonebambini.com.br/corpomidia-o-que-e-e-como-pode-me-ajudar/>. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://som13.com.br/eliane-a-rainha-do-forro/biografia>. Acesso no dia 30 de novembro de 2022.

Disponível em: <https://www.capitalnews.com.br/colunistas/cultura/forro-ganha-o-titulo-de-patrimonio-imaterial-brasileiro>. Publicado pela Luísa Pereira, da coluna Cultura, no dia 09 de janeiro de 2022. Acesso no dia 28 de julho de 2023.

Disponível em: <https://www.eutonia.org.br/conteudos/conceitos/183>. Acesso no dia 30 de maio de 2023.

Disponível em: <https://www.danca.com/ritmos/forro/forro-roots>. Acesso no dia 23 de maio de 2023.

Disponível em: <https://www.dancaexpressao.com.br/tango/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://www.dancastipicas.com/dancas/danca-kizomba/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/tangueado/>. Acesso no dia 06 de julho de 2023.

Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/schottisch/>. Acesso no dia 19 de julho de 2023.

Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/9161872/adriana-fernandes>. Acesso no dia 31 de julho de 2023.

Disponível em: <https://www.letras.com.br/luiz-fidelis/biografia>. Acesso no dia 18 de julho de 2023.

Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/saude/eutonia>. Acesso no dia 24 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/luiz-poderoso-chefao/>. Acesso no dia 18 de julho de 2023.

Disponível em: <https://www.visiteobrasil.com.br/norte/peernambuco/folclore/conheca/xaxado>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=W2oJQhs2KHE>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/> Dança é a alma do merengue dominicano de Arthur Veríssimo. Acesso no dia 20 de maio de 2023.

Disponível em: <https://www.dancastipicas.com/dancas/danca-de-salao/>. Acesso no dia 18 de set. 2023.

Disponível em: <https://www.superprof.com.br/blog/tipos-de-dancas-de-forrobodo/>. Acesso no dia 28 de agosto de 2023.

Disponível em: <https://tecnicadenado.blogspot.com/2011/06/palestra-com-o-prof-david-gallahue.html> Acesso no dia 28 de agosto de 2023.

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Klauss_Vianna. Acesso no dia 28 de agosto de 2023.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 2012. EDIÇÃO 3.

EUZÉBIO, Alessandro. **Fases do Desenvolvimento Psicosssexuais em Freud**. Professor Universitário, Psicanalista, Doutorando em Psicologia, Mestre em Educação (Pesquisa em Formação Psicanalítica e Educação). Coordenador do Núcleo de Formação de Psicanalistas e Mestres em Psicanálise. Co-coordenador da Clínica Social de Psicanálise - Instituto GAIO. Contato: consultoriodr.aeuzebio@gmail.com

EVANGÉLIO. Flávia Gomes. **Luiz Gonzaga: o éthos do Rei do Baião**. Dissertação (Letras), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

FALSARELLA, A. P., AMORIM, D. B. **A importância da dança no desenvolvimento psicomotor de crianças e adolescentes**. Conexões, v. 6, p. 306-317, 2008.

FERNANDES, Adriana. **Forró estudos e performance, Arte e Indústria cultural**. Revista Chrônidas pág 138. Universidade Federal da Paraíba, PhD em Etnomusicologia fernandesufpb@gmail.com.

FERNANDES, José Fortunato. **Método Dalcroze: perspectivas de aplicação no canto coral**. Revista Espaço Intermediário, São Paulo, v.I, n.I, p. 78-89, maio de 2010.

FERREIRA, A.B.D.H. **Novo dicionário de Aurélio da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o Dicionário da Língua Portuguesa**. 3 ed. Rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1999.

FIAMONCINI, Luciana; CACHOEIRA, Nicole Rosa. **Educação Somática e Dança na Consciência Corporal**. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2018.

FIGUEIRA, Márcia L.M. **A Dança na Escola: educação do corpo expressivo**. Revista digital EFDeportes, 2008.

FILHO, Rubens Pantano; LOURENÇONI, Maria Ângela. **Milonga e Forró: dois bailes populares**. Revista Científica de Artes; campus Curitiba II; publicado no dia 25 de novembro de 2020.

FORTIN, Sylvie. **Educação Somática: Novo Ingrediente da Formação Prática em Dança**. Cadernos do GIPE-CIT, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1999.

FREITAS, Crisanto Dantas Sales. **Relatos de experiência rítmica/ musical na escola Estadual João Ferreira de Souza**. UFRN, Natal, 2021.

FREITAS, M. L. L. U.; ASSIS, O. Z. M. **Os aspectos cognitivo e afetivo da criança avaliado por meio das manifestações da função simbólica**. Ciências & Cognição, v. 4, v. 11, p. 91-109, 2007. Disponível em <http://www.cienciasecognicao.org>.

GAIARSA, José Ângelo. **O Corpo Fala?** Motriz. Revista de Educação Física. UNESP. São Paulo, 2002.

GALLAHUE, David.L. **Compreendendo o Desenvolvimento Motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. 2013.

Honda, Lúcia Helena Avanço. **Ficha para Catálogo**. O Professor PDE e os Desafios da Escola Pública Paranaense. Orientadora Mônica Luiza Socio Fernandes, and. Público-alvo. Universidade Estadual do Paraná. 2011.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

ISAYAMA, Hélder Ferreira; GALLARDO, Jorge Sergio Perez. **Desenvolvimento Motor: Análise dos Estudos Brasileiros sobre Habilidades Motoras Fundamentais**. Revista da Educação Física/UEM 9(1):75-82, 1998.

JUNIOR, Abdallah Achour. **Flexibilidade e Alongamento. Saúde e Bem-estar.** Ed. 2; revista ampliada. Barueri, São Paulo, 2009.

LAMBERT, Rosângela. **A importância da escuta musical aliada ao movimento.** Wordpress. 2010.

LINDNER, M. K; ROSSINI, I. S. **Dança como linguagem corporal.** Revista Caminhos, Rio do Sul, v. 4, n. 7, p. 19-27, jul./set. 2013.

LUIZ FIDÉLIS. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/music/Luiz+Fid%C3%A9lis/+wiki> acesso no dia 30 de novembro de 2022.

MADUREIRA, José Rafael. **A coreologia de Rudolf Laban e o Ensino de Artes Corporais: uma síntese de conceitos-chave.** Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, Minas Gerais, Brasil. Revista Pensar a Prática. 2020, v.23:e 60104.

MANOEL, Edison de Jesus. **Desenvolvimento Motor: Implicações para a Educação Física I.** Escola de Ed. Física da Universidade de São Paulo. Jan/jun, 1994.

MANTOVANI, Michelle. **O Movimento Corporal na Educação Musical: influência de Émile Jaques- Dalcroze.** Universidade Estadual Paulista “ Júlio de Mesquita Filho”. Instituto de Artes- Programa de Pós- Graduação em Música. São Paulo, 2009.

MARQUES, Taillon Sousa; VILELA, Jessica Gonçalves Rodrigues; FIGUEIREDO, Bianca Martins de; FIGUEIREDO, Alan Peloso. **Desenvolvimento motor: padrões motores fundamentais de movimento em crianças de 4 e 5 anos de idade.**

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** Dança e Educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

MILLER, Jussara; NEVES, Neide. **Técnica Klauss Vianna – Consciência em Movimento.** Revista do Lume. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais- UNICAMP, n. 3, set. 2013.

MOMMENSOHN, MARIA. PETRELLA, PAULO. **Reflexões sobre Laban, o Mestre do Movimento.** São Paulo, 2006.

MOTA, Júlio. **Rudolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos.** Repertório, Salvador, no 18, p. 58-70, 2012.1.

OLIVEIRA, U. F. de. Cenas de conceituação: a aventura no ato de aprender. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (Org.). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006. p. 223-233.

PAIVA, Lucas F; Lopes, Hugo G; Felix, Leonardo B; Neves, Rodolpho V., A. **Estimação do Compasso Musical do Forró utilizando rede perceptron multicamadas**. Departamento de Engenharia Elétrica, Universidade Federal de Viçosa, MG. 2020.

PARENTE, Harlan Teixeira. **Na trilha do sucesso. Representação de Luiz Gonzaga (1946-1989)**. Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), abril de 2016.

PAULA, Daniel Augusto Meira de. **Dança de Salão: História e Evolução**. Licenciatura em Educação Física, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Rio Claro, 2008.

QUADROS, Júnior Antônio Carlos de; FONTES, Ellen Cristina; DIAS, Romualdo; VOLP, Catia Mary. **Caracterização do Xote e do Baião dançados no interior do Estado de São Paulo Movimento**. vol. 15, núm. 3, julho-setembro, 2009, pp. 233-247. Escola de Educação Física Rio Grande do Sul, Brasil.

QUADROS, Júnior Antônio Carlos de; FONTES, Ellen Cristina; DIAS, Romualdo; VOLP, Catia Mary. **Caracterização do Xote e do Baião Dançados no Interior do Estado de São Paulo**. Movimento, 2009, Escola de Educação Física. Rio Grande do Sul.

REBELO, Samantha Cardoso. **As Conexões do Forró em diferentes realidades da sua trajetória**. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 e 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

RENGEL, Lenira Peral. **Os temas de movimento de Rudolf Laban: modos de aplicação e referências**. São Paulo: Annablume, 2008.

RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo; GONÇALVES, Camila Correia Santos; LUCENA, Aline e SANTOS, Jádriel Ferreira dos. **Elementos do Movimento na Dança**. Salvador: UFBA, 2017.

RIBEIRO, Mônica Medeiros. **O Prazer Estético: um laboratório somaestético na sala de aula de dança**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, jan/jun. 2012.

ROCHA, J. M. T. **Forró eletrônico, Forró Universitário**. In: FESTIVAL DO FOLCLORE, 40., 2004, Olímpia. Anuário. ano 31, n.34, p.62-71.

SANTOS, José Farias dos. **Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste**. São Paulo; IBRASA, 2004.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** Ed. Brasiliense, coleção primeiros passos; 110. São Paulo, 2012.

SARQUIS, Joana. **Forró sem Fronteiras**. O movimento em Portugal. 2013. Dissertação (Mestrado em Performance Artística) – Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2013.

SHELLES, Suraia. **A Importância da Linguagem Não-Verbal nas Relações de Liderança nas Organizações**. Revista Esfera nº. 1 jan./jun. 2008.

SCIALOM, M. **Laban Plural: arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil**. São Paulo: Summus, 2017.

SILVA, Ciranilia Cardoso. **Aspectos Históricos das Festas e Festividades de Forró no Brasil**. Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UnB. pp. 181-194 | jan./jun. 2022.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no Asfalto: Mercado e Identidade Sociocultural**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2003.

SILVA, Paulo Sérgio Modesto da. **O Desenvolvimento da Adolescência na Teoria de Piaget**. Faculdade Católica Rainha do Sertão (FCRS), Curso de Psicologia. Brasil, 2011.

SYLLOS, G.; MONTANHAUR, R. **Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2002.

TECKLIN, JS. **Fisioterapia pediátrica**. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2002, 479 p.

TEIXEIRA, Felipe Colvara; SILVA, Roberta Del-Vechio de Oliveira e; BONA, Rafael José. **O Processo de Desenvolvimento de uma Identidade Visual**. UNIASSELVI – Centro Universitário Leonardo Da Vinci. S/ N.

THON, Bárbara Machuca. **Dança e Consciência Corporal**. Curitiba: Centro Reichiano, 2011.

VIANNA, K.; CARVALHO, M. A. de. **A Dança**. São Paulo: Summus Editorial, 3ª ed., 2005.

VIEIRA, Marcílio Souza. **Abordagens Somáticas do Corpo na Dança**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, jan/abril. 2015.

VIEIRA, M. S. Coreologia: habitações poéticas da obra labaniana. Urdimento, Florianópolis, v. 2, n. 29, p. 44-58, 2017.

VIEIRA, Paulo. **O Poder da Autorresponsabilidade.** A ferramenta comprovada que gera alta performance e resultados em pouco tempo. São Paulo, 2017.

WILLRICH A, Azevedo CCF, Fernandes JO. **Desenvolvimento motor na infância: influência dos fatores de risco e programas de intervenção.** Porto Alegre, 2008.

ZAN, José Roberto. **Música popular brasileira, Indústria Cultural e Identidade.** EccoS Revista Científica, vol. 3, núm. 1, junho, 2001, pp. 105-122 Universidade Nove de Julho, São Paulo, Brasil.

ANEXOS



Figura 1- O casal dançando Forró se apresenta na Virada Cultural de São Paulo em 2008. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Forr%C3%B3>.



Figura 2- Quadrilha Junina, explorando as Raízes Nordestinas: Forró, Xote, Xaxado e Baião – os ritmos que fazem o Brasil dançar, em 26 de junho de 2023.

Fonte: <https://radioforrotradicional.com.br/>.



Figura 3- os dançarinos de Xaxado. Comunidade Cultural.

Fonte: <https://www.visiteobrasil.com.br/norte/peernambuco/folclore/conheca/xaxado>.



Figura 04- Grupo Zabumba Beach de Forró Nordestino.

Fonte: <https://diariodeaparecida.com.br/forro-pe-de-serra-anima-noite-de-quinta-feira-em-goiania/>.



Figura 05- O Professor Ricardo Alexandre e Renata Reis, ensina 3 passos super fáceis para você aprender a dançar Forró, na Academia da Dança.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=W2oJQhs2KHE>.



Figura 06- Adolescentes encantam ao dançar valsa ao som de “Perfect”, de Ed Sheeran, em 2017.
Fonte: <https://igrejadoscapuchinhos.org.br/adolescentes-encantam-ao-dancar-vals-a-ao-som-de-perfect-de-ed-sheeran/>.



Figura 07- Os movimentos realizados pelos dançarinos de polca em 10 de maio de 2019.
Fonte: <https://www.dancastipicas.com/dancas/danca-de-salao/>.



Figura 08 - Movimento da dança Kizomba em 15 de maio de 2019.

Fonte: <https://www.dancastipicas.com/dancas/danca-kizomba/>.



Figura 09 - Movimento da dança Tango em 23 de fevereiro de 2016.
Fonte: <https://www.dancaexpressao.com.br/tango/>.



Figura 10 - Passo da dança Merengue em 16 de janeiro de 2017.

Fonte: <https://artes.umcomo.com.br/artigo/como-aprender-a-dancar-merengue-9035.html>.



Figura 11- Passo da dança Rumba.
Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rumba>.



Figura 19- Casal faz movimento da dança Bachata.
Fonte: <https://danceperformers.wordpress.com/bachata-2/>