**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**

**ESCOLA DE TEATRO E DANÇA**

**CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**LUYANNE MAYELLE OLIVEIRA DE SOUZA**

# **NO "ZIRIGUIDUM" DO SAMBA:** o aprimoramento da coordenação motora através do aprendizado do Samba de Gafieira

Belém/ PA
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE**

**ESCOLA DE TEATRO E DANÇA**

**CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**LUYANNE MAYELLE OLIVEIRA DE SOUZA**

# **NO "ZIRIGUIDUM" DO SAMBA:** o aprimoramento da coordenação motora através do aprendizado do Samba de Gafieira

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Profª Msc. Luiza Monteiro e Souza

Belém/ PA
2014

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

---

Souza, Luyanne Mayelle Oliveira de

No “ziriguidum” do samba: o aprimoramento da coordenação motora através do aprendizado do samba de gafieira / Luyanne Mayelle Oliveira de Souza. - 2014.

Orientadora: Luiza Monteiro e Souza

Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2014.

1. Samba de gafieira. 2. Dança de salão. 3. Cultura popular. 4. Capacidade motora.

CDD - 22. ed. 784.1888

---

À minha mãe, Ana Oliveira.

Ao meu pai Lucivaldo Souza.

Aos meus irmãos Michael, Macklin, Mayara, Marlley e Mayco.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por iluminar meus pensamentos nos momentos de aflição, quando só enxerguei dificuldade.

Aos meus pais, Lucivaldo e Ana, por toda dedicação e amor incondicional, por serem fontes do colo aconchegante, pelos conselhos e “puxões de orelha”, pela educação maravilhosa que me proporcionaram e por sempre confiarem nas minhas decisões, muito obrigada por serem os espelhos da minha vida.

Aos meus irmãos, por terem aturado meus estresses e cuidarem de mim, cada um do seu jeito. Em particular, ao meu irmão Marlley Oliveira e a minha cunhada e madrinha Kátia Pinheiro, por terem me cedido o silêncio de sua casa para realizar minha pesquisa, e por toda distração concedida. À minha família Souza, que sempre demonstrou preocupação principalmente com os meus estudos.

A professora Luiza Monteiro, por ter aceitado me orientar, por ter me dado sua compreensão quando mais precisei, por ter confiado na minha pesquisa e mostrar o caminho a ser seguido nos momentos de desespero.

Ao meu mestre e pai na dança de salão Júnior Carvalho, por ter me apresentado à dança de salão, por me mostrar a necessidade do amor e respeito pela mesma, e me estimular a buscar conhecimentos.

Aos meus alunos que aceitaram mergulhar comigo na pesquisa, por se dedicarem ao máximo nas aulas, pela confiança no meu trabalho, pela amizade, e por torcerem por mim: vocês são muito importantes para mim!

As minhas amigas que me deram força e sempre torceram por mim. Ao meu colega e também filho do Mestre Júnior Carvalho, Aderson Campos, por ter aceitado e dedicado um tempo do seu dia para fazer as fotos da pesquisa. Ao André Freitas e Viviane Garcia, por todo tempo e amizade. A Valeria Zagury pela confiança no meu trabalho para realizar minha pesquisa, no seu sonho realizado Escola Dança e Arte, por todo carinho e amizade. A minha amiga de turma e companheira de trabalho, Bianca Raiol, sempre juntas. A todos vocês muito obrigada de coração, por de certa forma, terem me ajudado a concretizar minha pesquisa.

“Professor de dança: aquele que aprende com a alma, transmite com o corpo e ensina com o coração”.

Fabiana Fernandes.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem por finalidade refletir acerca da contribuição do samba de gafieira, subgênero da dança de salão, para o aprimoramento da coordenação motora ampla nas fases da Primeira Idade Adulta de 19 a 30 anos, e Segunda Idade Adulta de 30 a 45 anos, segundo Meinel (1984). Através da utilização de diferentes estímulos, a pesquisa de caráter experimental realizada na Escola Espaço Cultural Dança e Arte, busca analisar os mecanismos pessoais de cada indivíduo na aprendizagem do movimento e a forma pela qual ocorre o aprimoramento da coordenação motora ampla por meio das habilidades do samba de gafieira, cujas características possuem especialidades no trato com o movimento dançado. A discussão da pesquisa foi realizada com base principalmente nos autores CERIBELLI (2008), BAENA (2012), RODRIGUES (2011), JOSÉ (2005), BÉZIERS; PIRET (1992), MEINEL (1984).



**Palavras-chave**: Desenvolvimento motor, Coordenação motora, samba de gafieira.

**ABSTRACT**

This course conclusion work aims to reflect on the contribution of samba gafieira, subgenre of ballroom dancing, to the improvement of gross motor coordination phases of First Adulthood 19-30 years and Second Adulthood 30 to 45, second Meinel (1984). Through the use of different stimuli, the research carried out experimentally in the School Cultural Space Dance and Arts seeks to analyze the mechanisms of each individual's personal learning movement and the way in which the improvement of gross motor coordination occurs through the skills of samba gaff, whose characteristics have expertise in dealing with the danced movement. The discussion of the research was based mainly on the authors CERIBELLI (2008), BAENA (2012), RODRIGUES (2011), JOSÉ (2005), BÉZIERS; PIRET (1992), MEINEL (1984).

**Keywords**: Motor development, motor coordination, samba gaff.

## LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Folder do baile de aniversário do professor Evandro Sales.....22

Figura 2 – Anúncio do baile *Point* Salão.....23

Figura 3 – Baile *Top Fest* do professor David Silva.....23

Figura 4 – A postura da dança de salão.....26

Figura 5 – Alunos Ruan Martins e Suelem Araújo.....28

Figura 6 – Movimento baratinha Mayelle e Aderson.....35

Figura 7 – Movimento trança Mayelle e Aderson.....35

Figura 8 – Posição anatômica do corpo humano.....49

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – As fases do desenvolvimento motor do ser humano.....40

Quadro 2 – Os movimentos do samba de gafieira utilizados na pesquisa..54-55

**SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO**.....11
**1 PRAZER, DANÇA DE SALÃO!**.....14
1.1. “TÔ NA ÁREA!” A DANÇA DE SALÃO EM BELÉM DO PARÁ.....17
1.1.1. Cinco, seis, sete, oito!.....18
1.1.2. Vamos ao baile!.....21
1.2. “SIMBORA” DANÇAR NO SALÃO.....24
1.2.1. Para a elegância: a postura.....25
1.2.2. Para o tempo da música: o ritmo.....26
1.2.3. Para o diálogo do corpo: a condução.....27
1.2.4. Para a química do casal: o olhar.....28
**2 “EU SOU O SAMBA, TENHO CERTEZA QUE VOCÊ VAI SE AMARRAR”**.....30
2.1. CHEGOU O SAMBA DE GAFIEIRA.....31
2.2. “O SAMBA É ASSIM...”.....33
**3 COORDENAÇÃO MOTORA**.....36
3.1. DESENVOLVIMENTO MOTOR.....38
3.2. A PRIMEIRA IDADE ADULTA (de 19 a 30 anos).....41
3.3. A SEGUNDA IDADE ADULTA (de 30 a 45 anos).....42
**4 O PROCESSO ZIRIGUIDUM**.....43
4.1. OS AMANTES DA DANÇA DE SALÃO.....44
4.2. A AVALIAÇÃO INICIAL.....47
4.3. NA RODA DO ZIRIGUIDUM.....54
4.4. A AVALIAÇÃO FINAL.....57
**CONSIDERAÇÕES FINAIS**.....62
**REFERÊNCIAS**.....64

## INTRODUÇÃO

Ao iniciar na dança de salão em 2000, a tinha como uma brincadeira, pois as apresentações de dança me proporcionavam uma sensação que não sabia identificar. Era uma “brincadeira séria”.

Iniciei minha trajetória na dança no Subsar[1], com o espaço alugado para o Professor Júnior Carvalho[2], pessoa que me apresentou à dança de salão enfatizando que acima do amor pela dança deve vir o respeito, e mais que executá-la com o objetivo de exibição devo executá-la para sentir, fazê-la com meu cavalheiro.

No decorrer da trajetória de dançarina, ouvi em muitos lugares e em diversas situações que a dança de salão era propícia para “passatempo”, sem muitos aspectos para acrescentar, possibilitava sensação de bem estar e sua função parava ali. Desde então, sempre discordei deste pensamento, pois percebia que se tratava de algo muito além disso.

Ao começar a dar aulas sobre a dança de salão em 2010, e entrar para o curso de Licenciatura Plena em Dança na Universidade Federal do Pará – UFPA, novos desafios encontrei, agora com indagações dos meus alunos, aos quais tenho um respeito incondicional. Passei a ter, então, embasamentos teóricos para as dúvidas e desafios encontrados no meu caminho profissional.

A partir de uma pergunta de um aluno: - “O que o samba de gafieira tem a acrescentar na minha vida?”, me veio a inquietação que precisava para a elaboração do meu objeto de pesquisa, para durante a elaboração do TCC demonstrar, através de teóricos e experimentos, que o samba de gafieira proporciona autonomia corporal, ou seja, aprimora a coordenação motora do indivíduo.

Logo, utilizei de experimentos práticos para fomentar a indagação sobre, de que forma o samba de gafieira pode potencializar a coordenação motora do indivíduo praticante? Para esta problemática parte-se da hipótese de que a partir dos princípios da dança de salão, especificamente do samba de gafieira, com suas particularidades corporais, como ritmo, postura, condução e movimentos pode-se aprimorar a coordenação motora dos praticantes envolvidos.

---

[1] Localizado na Rua Arcipreste Manoel Teodoro, 1089, bairro Campina, Belém-PA, o CSSA SUBSAR, Clube dos Subtenentes e Sargentos da Amazônia, atende para natação, hidroginástica, festas, e danças.

[2] Professor de dança de salão, um dos precursores da dança de salão em Belém do Pará, atualmente ministra aulas de dança de salão na Alemanha.

Nesse sentido, o objetivo da presente pesquisa é investigar de que forma o ensino aprendizagem do samba de gafieira pode potencializar a coordenação motora do indivíduo praticante. Com os objetivos específicos de, através da aplicação de laboratórios para a análise da coordenação motora antes e depois do processo que chamarei de avaliação inicial e avaliação final, sensibilizar habilidades motoras nos alunos através de movimentos do samba de gafieira, e examinar o desempenho pessoal de cada um.

A pesquisa identifica-se com a metodologia de caráter experimental, sobre a definição da mesma tem-se a seguinte afirmação: “A pesquisa experimental interfere na realidade ao promover a manipulação de variáveis do sistema, analisando as relações de causa e efeito e verificando como e por que o fenômeno acontece.” (OLIVEIRA, 2008, p. 98-99).

Os sujeitos participantes das experimentações foram os alunos com idade entre 19 e 37 anos, que correspondem segundo o autor Meinel (1984) à primeira e segunda idade adulta. Estes alunos iniciaram na dança simultaneamente com a pesquisa, na Escola Espaço Cultural Dança e Arte, localizada na Alcindo Cacela n.º 3058, abarcando outras turmas de outros gêneros de dança, como *ballet* clássico, *jazz*, ritmos e *street dance*. Os alunos aceitaram participar da pesquisa sem registros de fotos dos mesmos. Para o procedimento da pesquisa foram ministradas 27 aulas, de 11 de fevereiro a 15 de maio, com duração de 1h cada aula, nos dias de terça e quinta.

Antes de iniciar o aprendizado do samba de gafieira realizei uma avaliação inicial, para analisar a partir de conceitos teóricos a coordenação motora de cada participante, com duas aulas para a avaliação. Após o aprendizado do samba de gafieira, com 22 aulas, foram reaplicados os exercícios da avaliação inicial para analisar se o objetivo das aulas de samba de gafieira em relação à coordenação motora foi satisfatório.

Na primeira seção apresento ao leitor a dança de salão, com um breve histórico para se entender como a dança chegou a Belém do Pará, apontando sobre o andamento de uma aula para sensibilizar sobre o processo de ensino aprendizagem e ainda faço uma breve descrição do baile. Para comentar sobre este aspecto utilizo os autores CERIBELLI (2008), RODRIGUES (2011), para o breve histórico da dança de salão e a chegada em Belém do Pará. Destaco ainda sobre o que nomeei como os fundamentos da dança de salão que são aspectos necessários

para o momento da dança, que no processo experimental serão necessários para o aprimoramento da coordenação motora, utilizam as teorias de BAENA (2012), ARTAXO; MONTEIRO (2003) e ainda RODRIGUES (2011).

Na segunda seção aponto sobre o samba de gafieira, seu surgimento e as suas principais características a partir da descrição de alguns movimentos, esta seção é ponto de ligação para o desenvolvimento com o processo de ensino e aprendizagem deste, visto que é importante apresentar as principais características de movimentos para se analisar as possibilidades de coordenação para executá-los. Para a apresentação do surgimento da dança uso como suporte as teorias de JOSÉ (2005) e PONTES (2011).

Na terceira seção discuto a importância da coordenação motora, defendo a teoria sobre tal importância desta para a vida do indivíduo, para traçar um caminho para as possibilidades dos mecanismos de coordenação motora através da prática do samba de gafieira, pensando ainda nas fases de desenvolvimento motor dos participantes da pesquisa, ressaltando a importância, para esta seção uso como suporte as teorias de BÉZIERS; PIRET (1992), e MAGILL (1984).

Na quarta seção será descrito o processo que chamo de “ziriguidum”, apresentando os sujeitos que participaram da pesquisa, alunos entre 19 e 31 anos, trago os conceitos de DAOLIO (1995) sobre a cultura do corpo fazendo um paralelo sobre o contexto social de cada aluno para ressaltar a individualidade de cada corpo. Descrevo a avaliação inicial para analisar a coordenação motora de cada participante antes do processo de aprendizagem do samba de gafieira, para então relatar como se deu o processo de ensino aprendizagem do samba de gafieira, finalizando a sessão descrevendo a avaliação final com a análise da coordenação motora a partir da avaliação final.

Nas considerações finais sobre o trabalho, o que percebi durante o processo, a conclusão dos objetivos, as dificuldades do processo, e minhas expectativas para o futuro acerca da pesquisa.

# 1 PRAZER, DANÇA DE SALÃO!

A dança de salão remete-se a pensar em casais graciosos, de trajes elegantes, cortejos, posturas alongadas, salões enormes, cavalheirismo e delicadeza. Estas noções são heranças dos primeiros vestígios da dança de salão que permanecem de certa forma, até os dias atuais, apesar das modificações ocorridas no decorrer dos séculos. Todo cavalheirismo, delicadeza e especificidades que a dança de salão apresenta fazem parte do cotidiano dançante dos amantes da dança de salão.

A dança de salão é rica na diversidade de danças que possui. Cada dança, que nomearei de subgêneros, apresentam características próprias. Considero neste trabalho, a dança de salão como um gênero de dança. As características e as maneiras de se dançar este gênero discutirei na subseção seguinte.

A seguir, traçarei um caminho que antecede o enlace dos pares na dança, com um breve histórico deste gênero de dança, enfatizando pontos específicos sobre os fatores de danças e costumes que possibilitaram o surgimento da dança de salão, para se entender o ponto crucial da seção que é a origem da mesma, chegando ao fator principal para o enlace do casal, que é a sua principal característica.

Na época da Renascença nas cortes europeias, os grandes reis como Luiz XIV elaboravam apresentações grandiosas envolvendo dança como entretenimento para os grandes bailes que produziam. A produção das danças passou a fixar-se nas reuniões da nobreza e as danças, assim, passaram a ser codificadas. Com isso, as danças da corte se separaram em duas vias, as Danças Teatrais e as Danças Sociais; a dança contemporânea, dança moderna, jazz e o sapateado, seguiram a linha das Danças Teatrais, de origem cênica (RODRIGUES *apud* TONELI, 2011), e a dança de salão (nesta época ainda não tinha essa denominação) praticada nas reuniões importantes da nobreza ficava no grupo das Danças Sociais.

E, desde seu surgimento no século XV, passou a ser muito apreciada pelos nobres, tornando-se uma distração elegante. Porém, a forma como era praticada muito se diferencia da forma dos dias atuais, pois não eram dançadas em pares enlaçados como hoje, eram executadas em grupos, este que, é um dos fundamentos principais da dança de salão.

> Até então, as danças eram configuradas em rodas ou em colunas, onde ficavam lado a lado. Só então é que homens e mulheres

> começaram a dançar em linha, mas de frente a frente. Muito tempo se passou – cerca de dois séculos - até que os dançarinos passassem a formar pares, condição que viria a se tornar uma das características das danças de salão (CERIBELLI, 2008, p. 77).

Não é proposta deste trabalho aprofundar sobre a mudança na configuração coreográfica da dança, de rodas para linhas e de linhas para pares. O fato é que a dança ia muito além do entretenimento, a dança significava refinamento, era através dela que os nobres esbanjavam poder. Passar a dançar em pares foi o fator inicial para que os demais aspectos da dança surgissem.

Não demorou muito para que os grandes movimentos da nobreza passassem a ser apreciados também pela população de classes menos favorecidas, que, segundo Ceribelli (2008) passaram então a imitá-los e, assim, incorporaram outros movimentos a suas danças. Incluíram movimentações mais soltas e com muitos giros. Não demorou muito para que os dois estilos formassem um só. A nobreza passou também a praticar os movimentos que a classe mais baixa executava em suas comemorações, acrescentando a ludicidade.

Na época em que a nobreza realizava os grandes bailes, as danças executadas eram, segundo Perna *apud* Nascimento (2013), o *Minueto*[3] e a *Quadrille*[4]. Essas danças deram origem à dança de salão atual, sendo considerados os primeiros vestígios do gênero dança de salão.

Ressalto que não vi necessidade de aprofundar o estudo acerca dessas danças, uma vez que a pesquisa tomaria outro rumo. Afirmo que, mesmo com todas as modificações que a dança de salão sofreu, não há registros do momento exato em que adquiriu essa denominação. Arrisco-me a dizer que a partir de tantas mudanças e novidades passou a ser nominada como dança de salão, visto que surgiram outras danças que não eram consideradas sociais.

No final do século XVII, início do século XVIII, eis que surgiu então o enlace entre os pares e a dança passou a ser dançada em pares com o surgimento da valsa, sendo então a primeira realizada em casais. Na época era considerada uma dança indecente pela igreja, segundo RODRIGUES (2011), pelo fato de o cavalheiro

---

[3] Dança francesa de ritmo ternário, de pares ainda não enlaçados, caracterizada pela graciosidade e equilíbrio dos movimentos [...]. (RODRIGUES apud NASCIMENTO, 2013, p. 20-21).

[4] Dança francesa realizada por quatro casais formando um quadrado e voltados para o centro (NASCIMENTO, 2013, p. 21).

envolver com o braço a cintura da dama e a mesma levantar levemente o vestido para não tropeçar no mesmo.

Há muitas controvérsias sobre o surgimento da valsa. Uns afirmam que se originou na Áustria, outros na Alemanha, e há quem diga que seu surgimento foi na Suíça. A valsa foi julgada uma dança imoral pela descrição apontada acima sobre o enlace entre os corpos. O jornal *The Times* de Londres publicou a seguinte nota em 1816 sobre o seu surgimento:

> Temos observado com pesar que a dança estrangeira indecente chamada valsa foi introduzida (acreditamos que pela primeira vez) na corte Inglesa na última sexta-feira... é mais que suficiente para lançar os olhos sobre o voluptuoso entrelaçamento de membros e fechar sobre os corpos nesta dança, para ver que ele é realmente muito longe da reserva modesta que até agora tem sido considerada distintiva das fêmeas Inglesas... SHIRLEY. Blog debutantes. Disponível em: http://www.debutanteeseus15anos.com.br/historia-da-valsa.html. Acesso em: 20 nov. 2013.

Com isso, a valsa deixou de ser praticada por um bom tempo, além de ser vista com vulgaridade pela igreja e algumas famílias da alta sociedade. Porém, a dança não ficaria por muito tempo presa aos preconceitos da igreja. A Valsa se tornou popular na Europa, principalmente em Paris e Londres, se fazendo presente em apresentações musicais, e logo, se rendeu à música, incrementando a dança nos bailes da alta sociedade.

Não demorou muito para que a valsa se tornasse popular e bem vista, pois as principais cidades da moda já haviam se rendido à dança, começando a ser praticada e apreciada por todos. Uma dança de compasso ternário[5] traz ainda em sua forma, movimentos leves e graciosos que lembram os movimentos da nobreza. Foi a primeira dança considerada de salão após a denominação da mesma.

Os aspectos coreográficos da valsa lembram, até os dias atuais, movimentos com reverências, postura alongada do início ao fim da dança, que apesar de muitos séculos do seu surgimento terem se passado, sua característica coreográfica remete-se a postura nobre. Após a dança ser conhecida em diversos países, foi sofrendo influências de outros costumes que habitantes acrescentaram e assim foram surgindo outros subgêneros dançados em par.

A nobreza brasileira logo se rendeu aos encantos da dança trazida pelos colonizadores europeus que demonstravam elegância e graciosidade. Com isso,

---

[5] Segundo Monteiro (2003) caracteriza-se por ter três tempos que consiste em um tempo forte e dois fracos.

surgiram os primeiros vestígios de profissionalização na dança de salão. Logo, professores europeus foram trazidos para ensinar aos nobres brasileiros a dança que estava sendo praticada na Europa, pois saber dançar significava ter uma boa educação, fazer aulas de dança fazia parte da educação de todos (PONTES, 2011).

O surgimento dos demais subgêneros que compõem a dança de salão se deu a partir da mistura de culturas não só o Brasil, mas os outros países também contribuíram com diversificação de maneiras não só de se dançar, mas de agir, de se vestir, que contribuiu para a caracterização de cada linguagem de subgêneros da dança de salão.

## 1.1. "TÔ NA ÁREA!" A DANÇA DE SALÃO EM BELÉM DO PARÁ

Na atualidade, o ensino da dança de salão em Belém do Pará está inserido em diversos lugares, e este cresce a cada dia. Além das academias específicas de dança de salão ou escolas de dança, o ensino se insere também em escolas com projetos sociais, hotéis, academias de musculação, dentre outros.

Fazer um levantamento de todos os lugares que se dedicam ao ensino e aprendizado da dança de salão em Belém do Pará não é o foco desta subseção, mas sim, apontar os norteadores da dança de salão na cidade, descrever alguns aspectos presentes em uma aula, e descrever um baile, que é além de uma festa para o público praticante e não praticante, mais um elemento para o aprendizado de todos que praticam a dança de salão em Belém. Mas antes disso tudo, vamos entender como tudo começou, chegou e cresceu em Belém do Pará.

A falta de registros históricos impossibilitou consideravelmente que este tópico fosse aprofundado, porém, nota-se que desde o sucesso da dança no Brasil, era praticada na cidade também como forma de lazer e entretenimento, pois muitos apreciavam a dança e a tinham como seu principal lazer.

Uma dessas pessoas segundo, Rodrigues (2011) era o engenheiro Camilo Porto, praticante da dança de salão. Demonstrava-se amante dos efeitos que a mesma lhe causava e em função disso acabou fundando em Belém a academia "Só Ele, Só Ela", sendo o primeiro registro de uma academia de dança de salão e a boate "Gemini Drive-In", lugar em que os amantes da dança de salão praticavam informalmente a dança.

Este foi um dos principais fatores para que a dança de salão crescesse em Belém. Foi o primeiro passo para o andamento não só da dança, mas para que

passassem a se formar os profissionais da dança de salão na capital paraense. A vinda de Maria Antonieta[6] a Belém por meio de Camilo Porto para ministrar um curso na cidade em 1986, à época considerada como a melhor do mundo, Rodrigues (2011), foi o fator principal para o início do processo de profissionalização da dança de salão em Belém.

A partir deste e de outros acontecimentos iniciou-se então o rico mundo da dança de salão em Belém do Pará. Após o curso de Maria Antonieta, que durou pouco menos que um mês, outras pessoas continuaram com o ensino da dança de salão em Belém. Não há registro de quem foram essas pessoas, o que se sabe é que esses profissionais deram continuidade ao ensino, fazendo com que o amor pela dança não desaparecesse e germinassem mais profissionais para a dança de salão na cidade.

Com o passar do tempo, grandes profissionais, na ativa até os dias atuais, surgiram desenvolvendo o ensino da dança. Belém teve, assim como nos demais estados do país, grandes nomes da dança de salão, fazendo com que tais profissionais buscassem conhecimentos fora do estado e até mesmo do país. Grandes professores como: Júnior Carvalho, Maria do Carmo, Marcelo Thiganá, José Neto e Tereza Cruz. Atualmente, percebe-se que o fluxo de profissionais tende a crescer, decorrente da procura para o aprendizado em diversos lugares.

Ressaltado sobre como o ensino da dança de salão chegou à capital paraense, a seguir o foco será para relatar sobre o ensino da mesma, os principais fundamentos que se tem em uma aula, que de modo geral não se diferenciam, e relatar alguns métodos específicos que utilizo em minhas próprias aulas, para que se possa conhecer o andamento de uma aula que será através desta o ponto principal da pesquisa, por meio de uma aula de dança de salão com os mesmos aspectos desta.

### 1.1.1. Cinco, seis, sete, oito!

Neste tópico descreverei de maneira geral, o andamento de uma aula de dança de salão em Belém do Pará, que no geral funciona de modo igualitário pelos profissionais da região, diferenciando apenas a metodologia utilizada por cada um.

---

[6] Amazonense, dançarina e professora de dança de salão, faleceu em abril de 2009.

Farei os apontamentos específicos de uma aula sob meu olhar de observadora e participante de diversas aulas de dança de salão desde 2000, quando ingressei na dança de salão como participante da Companhia de Dança de Salão Júnior Carvalho, que hoje não existe mais, experiências essas que foram acrescentadas de vivências teóricas como professora ao ingressar na UFPA no curso de Licenciatura Plena em Dança, em 2010.

Uma aula de dança de salão no geral dura 1 hora, e dentro deste tempo o professor tenta suprir a necessidade de todos os alunos. Não há exigências quanto à roupa adequada para frequentar a aula, esta pode ser aquela com a qual o aluno se sente confortável. É viável que o calçado para as aulas sejam apropriados ao gênero de dança, pois sempre é mais seguro utilizar os mesmos fechados para que se evitem acidentes indesejáveis.

Geralmente, as turmas de dança de salão dividem-se em iniciantes, iniciados e avançados, dessa forma o nível técnico dos alunos são iguais por turmas, para que o professor selecione os movimentos adequados para determinada turma.

Antes de qualquer movimento trabalhado, o professor prepara seus alunos para a aula do dia, fazendo um breve aquecimento corporal, sem exigência de flexibilidade ou equilíbrio corporal, apenas exercícios que preparem seu corpo para os movimentos do dia, geralmente ao som de uma música agradável, agitada, preparando o corpo com o estímulo da música.

Após essa preparação inicial dos alunos, a aula inicia dando ênfase ao subgênero da dança a ser trabalhado no dia, que fica a critério do professor, que por vezes prepara seus alunos para o subgênero com a **formação de turma**, método utilizado para que o professor sensibilize os alunos para o subgênero a ser exercitado. O professor se posiciona a frente dos alunos e estes seguem seus comandos de movimentos individualmente.

Há na dança de salão algumas características na aula, heranças do surgimento da dança, como por exemplo, a formação do **círculo** na aula para o **sistema de troca**, pois nos primórdios da dança, nos grandes bailes em que acontecia, todos os casais dançavam em círculos sempre no sentido anti-horário para que o salão sempre permanecesse organizado e os casais não tropeçassem uns nos outros.

Nas aulas de dança de salão a beleza está no movimento livre pelo salão, o círculo na atualidade serve para que os cavalheiros marquem seus lugares, sendo assim, ao final na música o cavalheiro retorna ao seu lugar e a troca de pares acontece, sempre no sentido anti-horário. A troca é necessária para que os cavalheiros e damas percebam outros corpos e assim não se acostumem apenas com um corpo, pois dificultaria o aprendizado.

O professor sensibiliza os alunos para o movimento do dia demonstrando a maneira de executá-lo, posteriormente executa com os alunos passo-a-passo o movimento a ser aprendido, ressaltando a transferência de peso, e, principalmente, os pontos corporais para a condução, pois é a partir dela que o movimento acontece.

Há dias em que transformo a aula em um pequeno baile, com vários subgêneros apenas para relembrar todos os movimentos já aprendidos no decorrer de todas as aulas. Acho de extrema importância analisar a necessidade dos alunos, embora cada um esteja em estados corporais diferentes nos dias de aula, sendo por vezes diferentes uns dos outros, mas dependendo do objetivo, a recepção sempre é favorável.

Uma estratégia metodológica bastante recorrente que utilizo é vendar as damas para que elas percebam de fato, sem o sentido da visão, a condução dos cavalheiros, os alunos recebem bem esta proposta e se divertem bastante, e acreditam que funciona, uma vez que, principalmente os cavalheiros trabalham com mais atenção a sua condução. O objetivo principal da venda nos olhos das damas é exercitar a condução dos cavalheiros, mas sempre deixar o ambiente descontraído.

Na aula, vezes ou outra há ausência de cavalheiro ou dama, e em algumas organizo a brincadeira da Maria Cebola, quando há ausência de damas, ou Zé Cebola, de cavalheiros. A brincadeira é sempre alguns minutos antes de a aula terminar. Quem sobra senta-se em uma cadeira, observando os outros pares dançarem. A partir de uma rápida abaixada de volume da música todos trocam os pares desordenados, inclusive quem é a Maria Cebola ou Zé Cebola. O nome dá alusão sobre os tantos donos e donas de casa que se sentam sobre uma cadeira e cortam cebola para cozinhar, uma estratégia para descontrair os alunos ao final de algumas aulas, pois as vezes percebo que necessitam de um pouco de ludicidade e descarregar as tensões do cotidiano.

Ao final de todas as aulas executo com os alunos exercícios de relaxamento muscular, leves, soltos, ao som de uma música calma que faz parte do dia-a-dia dos alunos, essas músicas são indicadas por eles, de suas preferências, sendo a cada aula a música de determinado aluno é colocada para os exercícios de relaxamento.

Em uma aula de dança de salão o professor pode-se utilizar de diversas metodologias e os objetivos da mesma mudarem dependendo da necessidade dos alunos, nesta subseção a importância de relatar sobre o andamento de uma aula dará respaldo para a familiarização de como se deu o processo de aprendizagem do samba de gafieira, com os mesmos aspectos de uma aula de dança de salão, a partir de metodologias que utilizo em minhas aulas.

A seguir será descrito um baile de dança de salão em Belém do Pará, que é um evento primordial para os praticantes da dança de salão, por ser uma festa voltada para que o público desta possa curtir os movimentos aprendidos na aula.

### 1.1.2. Vamos ao baile!

As academias de dança de salão mais tradicionais de Belém realizam todo mês um Baile, que é uma festa em que os praticantes e não praticantes da dança de salão se reúnem para dançar uns com os outros, conversar, fazer novas amizades etc.

Realizar bailes era costume da nobreza sempre que havia algo para se comemorar. No período da colonização, quando a Corte Portuguesa veio para o Brasil em 1808, trouxeram todos esses costumes de realizar reuniões luxuosas por diversos motivos. Todos vestiam suas melhores roupas e esbanjavam graciosidade no salão. Era um costume entre os nobres, desde uma visita, um casamento, e, principalmente aniversário. Rodrigues (2011).

Os costumes do baile e da dança chegaram ao Rio e assim se espalharam para as outras cidades, a nobreza do Brasil logo mandou contratar professores da Europa para ensiná-los a maneira de dançar que era moda nas cidades europeias, pois queriam também esbanjar luxúria com grandes bailes e danças para seus convidados. Mesmo com o passar dos séculos a denominação para tais eventos permanece sendo baile, perdurando os primórdios da dança.

Entendo o baile como um espaço para que os alunos se divirtam, pois não há na cidade lugares como boates, por exemplo, voltadas para atender o público

amante da dança de salão, com as músicas dos diversos subgêneros, como o tango[7], zouk[8], bachata[9],etc. É no baile que os alunos praticam e se divertem dançando esses subgêneros.

A divulgação para esses bailes acontece por redes sociais na *internet* e *e-mails*, bem antes da data marcada, pois é necessário que todos estejam presentes no evento. Através de *folders* e cartazes os professores e alunos anunciam em suas páginas pessoais na internet para que todos marquem presença.

**Figura 1-** Folders do baile de aniversário do professor Evandro Sales

Fonte:https://www.facebook.com/photo.php?fbid=729861157037453&set=a.229589757064598.57376.100000407267879&type=1&theater.

[7] Considerada uma dança dramática e sensual, há controvérsias sobre seu surgimento (Argentina e Uruguai), desenvolvendo-se em prostíbulos foi considerada uma dança pecaminosa por muito tempo.
[8] Uma dança extremamente sensual, originária no Caribe, destaque para os movimentos principalmente dos braços.
[9] Dança originária das favelas da República Dominicana por volta dos nos anos 60. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Bachata. Acesso em 08 de jun. 2014.

Os *folders* contêm todas as informações e atrações do baile, como o local, o horário, quem ficará à frente das músicas, se terá atrações como apresentações de CIA's de Dança convidadas, o endereço do local, quem ficará responsável pelas músicas da noite e o valor que será cobrado. Ainda que o baile tenha uma denominação, como alguns da cidade, a tradição da palavra "baile" perdura. Vejamos o anúncio do baile do professor Sidney Teixeira Baile *Point* Salão, que tradicionalmente realiza seus bailes toda segunda quinta feira do mês:

**Figura 2-** Anúncio do baile Point Salão

Fonte: Sidney Teixeira (2014).

Os bailes normalmente têm inicio as 20:00H, mas é a partir das 22:00H que o fluxo de pessoas é bem maior. Mesas e cadeiras são colocadas no espaço próximo ao salão para que as pessoas possam beber, comer e apreciar uns aos outros dançando no salão. Com o espaço decorado e jogo de luzes especiais a festa invade a madrugada. As músicas são tocadas por sequências de subgêneros, pelo(s) professor(es) da academia ou até mesmo convidados responsáveis pela música, o Dj da noite.

**Figura 3-** Baile *Top Fest* do professor David Silva

Fonte: Arquivo pessoal do professor David Silva (2014).

Todos se vestem de maneira ousada. Apesar de a palavra baile remeter a festas sociais, as vestimentas são de trajes esportivos, elegantes da sua forma, damas de saltos altos, cavalheiros, geralmente, de tênis, calça *jeans*, todos muito bem trajados. Vale destacar uma particularidade que faz toda a diferença nos bailes, esta particularidade é bem pontuada por Rodrigues (2011, p. 42), em sua monografia ela diz:

> Assim, vale destacar que nem todos os bailes de Dança de Salão são iguais, pois mesmo que esses apresentem a mesma estrutura, eles sempre possuem particularidades que se encontram em um baile e não se encontram em outro, fazendo com que não sejam tidos como formas prontas, mas sim manifestações únicas, ainda que a maioria das pessoas seja conhecida no meio. Tudo isso por que não dá para prever como será a dinâmica dos participantes em um determinado baile, e a funcionalidade também tem seu papel, nesse sentido [...].

Cada baile possui sua especificidade, que faz toda a diferença, e quem faz com que isso aconteça são os próprios frequentadores. Tudo influencia essas particularidades, caso contrário os bailes perderiam todo seu encanto. O baile de caráter social, portanto, são produzidos por diversos motivos, diferenciados, mas o que caracteriza o baile é a alegria que todos têm. Ao se produzirem para o baile a única certeza que se tem é que será uma noite muito agradável e dançante. E essa certeza faz toda a diferença.

Relatar sobre o baile foi necessário ao passo que o evento faz parte da dança de salão, e é importante de certa forma para os praticantes, que socializam com os demais alunos de outras academias de dança, exercitam seus movimentos de aula, pois é neste que os alunos aprimoram seus movimentos.

## 1.2. “SIMBORA” DANÇAR NO SALÃO

Nesta subseção discutirei sobre alguns fundamentos básicos da dança de salão. Não encontrei registros sobre os fundamentos da dança de salão, sendo assim as afirmações aqui presentes são resultantes da minha vivência, como observadora, participante das aulas e professora de dança, visto que são aspectos reconhecidos por mim e meus pares da área de forma empírica como fundamentais para que a dança aconteça.

Cada subgênero apresenta particularidades na maneira de se dançar a dois. Outra característica é que a dança de salão é dançada em pares de sexos opostos.

Desde os tempos primordiais o objetivo principal em relação aos casais era de sempre o cavalheiro cortejar sua dama, esta nomenclatura também segue a risca até os dias atuais, sobre isso Baenna (2012, p. 19) diz:

> [...] as denominações “cavalheiro” e “dama” são herança das danças antecessoras à Dança de Salão, pois, nesse sentido, é bom relembrar que no período histórico do nascimento dessas danças, a sociedade burguesa utilizava o termo “cavalheiro” para homens de sentimentos e ações nobres, que agiam de boa forma e com gentileza, e é isso que se espera de um cavalheiro durante a execução dos movimentos na Dança de Salão. Por outro lado, o termo “dama” era usado para definir uma mulher da nobreza, e ser nobre é uma característica associada à gentileza [...].

Percebe-se então que o termo utilizado desde os tempos da corte é mantido para que não se perca o encanto que a dança de salão apresenta nas suas peculiaridades. Este termo é sempre lembrado aos profissionais do gênero para com seus alunos. Desta maneira, toda cordialidade permanece sendo mantida com denominações de cavalheiros e damas, que são seguidas em uma aula para que o professor ressalte a importância de tais denominações.

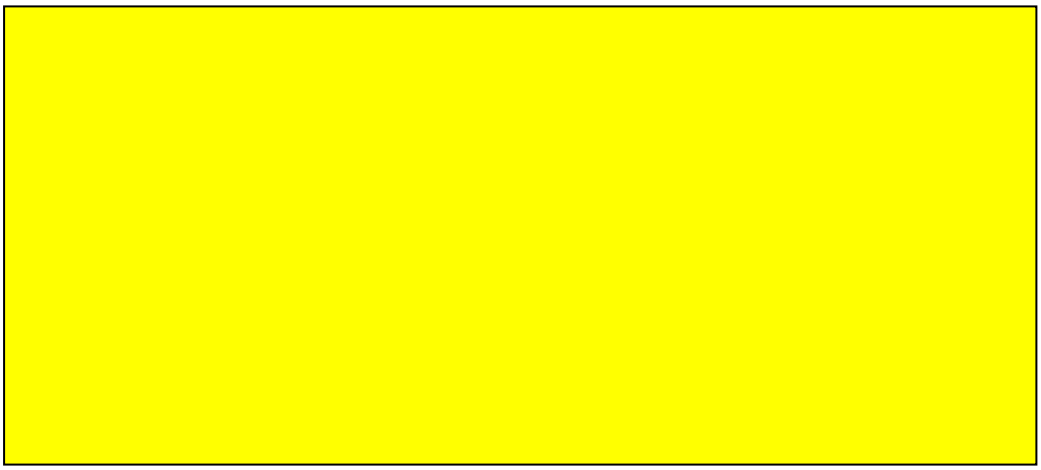
### 1.2.1. Para a elegância: a postura

A postura dos dançarinos, tanto do cavalheiro como da dama, é a base principal da dança de salão. A postura deve transpassar elegância aos olhos de quem assiste, e nada mais é que uma herança do Renascimento quando a dança de salão foi implantada.

Dessa forma, o padrão da postura exige que haja um posicionamento para cada parte do corpo do par dançante, para que a execução dos movimentos seja precisa e graciosa, seja a cabeça, quadris, pés, mãos e braços. A postura correta é

o ponto principal para a execução apropriada desses movimentos, para que aconteçam de maneira harmoniosa, mantendo o eixo corporal e a consciência de seu corpo. O cavalheiro envolve a dama com o braço direito e esta o envolve com o braço esquerdo, ambos com a mãos dadas, esquerda do cavalheiro e direita da dama.

**Figura 4**- A postura da dança de salão



Fonte: Suanne Baena (2012).

Outro ponto importante é o posicionamento da cabeça, vejamos o que Baenna afirma sobre isto:

> Em relação ao posicionamento da cabeça, existem danças em que a dama deve ficar com a cabeça em uma determinada inclinação, durante todo o desenvolvimento da dança, [...], na Dança de Salão, o posicionamento da cabeça dos pares pode variar, mas o que deve ser evitado é voltar o olhar para o chão [...]. (BAENNA, 2001, p. 21).

A posição da cabeça dos pares pode variar dependo do subgênero que está sendo dançado, mas em momento algum o olhar é voltado para baixo, além de prejudicar a postura do par, a dança perde sua beleza, uma vez que o ponto forte da

mesma é a sincronia do olhar que um casal pode transpassar no decorrer de sua dança.

### 1.2.2. Para o tempo da música: o ritmo

> Essência da poesia em que se agrupam os valores de tempo combinados por meio de acentos: volta periódica de tempos fortes e fracos num verso ou numa frase musical; movimento com sucessão irregular de elementos fortes e fracos; harmoniosa correlação das partes; cadência (ARTAXO, MONTEIRO *apud* BUENO, 2003, p. 7).

Temos um ritmo próprio que está presente em nosso cotidiano da maneira mais simples, como o ritmo para andar, levar a colher até a boca, quem nunca se viu batucando em algum objeto ou no próprio corpo? Apresento neste trabalho o ritmo como tempo musical, movimento cadenciado através de uma música, movimento regulado.

O ritmo de uma música é naturalmente sentido através das pulsações do nosso corpo, sendo assim, o ritmo aqui apresentado como um dos fundamentos da dança de salão é um princípio para reproduzir determinado movimento, em que se possa internalizá-lo através da pulsação do corpo, ou seja, senti-lo e assim executar o movimento através do mesmo.

Cada subgênero da dança de salão tem sua cadência rítmica própria e cada movimento deve ser executado dentro do ritmo correto, ainda que determinados movimentos tenham tempos variados.

Apesar de as músicas para cada subgênero variarem no tempo, o ritmo pode modificar enquanto acelerado e lento, cada subgênero tem seu ritmo próprio, com tempos fortes e fracos que determinam o ritmo da música. Segundo Artaxo e Monteiro (2003, p. 19) a função do ritmo “[...] na música, como na dança ou na poesia, é expressar a energia por meio de acentuações e da alternância de tempos fortes e fracos”, e é a partir deles que se deve dançar os diversos subgêneros da dança de salão.

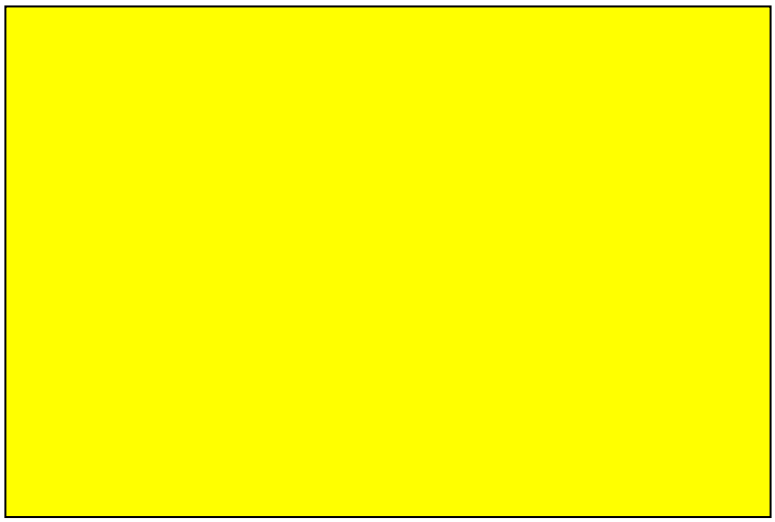
Deve-se iniciar a dança sempre no tempo mais forte da música, o que se chama de pulso, que regula o ritmo, é a batida mais forte da música, aquela que dá vontade de “batucar”, seja com as mãos, os pés... dançar no ritmo da música significa estar dançando em harmonia, caso contrário causa um certo desconforto. Neste sentido, aponto o ritmo também como um aspecto fundamental para se dançar no salão.

### 1.2.3. Para o diálogo do corpo: a condução

Segue-se então para o ponto principal da dança de salão: a condução. Ressalto ser de extrema importância o que Rodrigues (2006, p. 10) afirma sobre um dos princípios da condução: “[...] Todavia, em qualquer tipo de dança, quando duas pessoas estão dançando juntas, o ideal é que haja uma escuta corporal de ambas as partes [...]”. A condução é o que faz a dança acontecer, a condução se dá a partir de percepções corporais, por esse motivo é tão importante a escuta corporal de ambas as partes.

O cavalheiro decide qual movimento será realizado, em que direção o casal irá e como será o deslocamento no espaço. O cavalheiro é responsável também por definir os movimentos e o deslocamento no espaço, a música indica o ritmo a ser dançado. O cavalheiro conduz sua dama e a mesma deixa-se conduzir para que a dança aconteça. Conduzir é tão difícil quanto deixar-se conduzir, por isso é necessário que haja sintonia entre o casal para que a dança se faça bela no salão. Dependendo do movimento, a condução surgirá de uma determinada parte do corpo, seja ombro, braço, antebraço, perna. Tudo depende do movimento a ser executado. Para isto, a dama deve estar atenta e sensível para receber esta condução e assim realizar o movimento induzido pelo cavalheiro, que irá indicar a direção a ser tomada. Vejamos na foto um movimento do samba de gafieira, em que a condução se dá a partir coxa do cavalheiro para a parte lateral da coxa da dama:

**Figura 5** - Alunos Ruan Martins e Suelem Araújo



Fonte: Autora (2014).

Apesar de o cavalheiro envolver a dama apenas com a mão direita, a condução parte de todos os membros de seu corpo, para qualquer membro do corpo da dama. A condução é o fator principal da dança de salão. Sem ela, não há dança.

Antigamente acreditava-se que o cavalheiro que conduzisse sua dama de forma segura transpassaria segurança na vida, sendo então um bom partido para as moças da sociedade, Rodrigues (2011). A condução é confiança. O cavalheiro deve passar para sua dama a confiança de lhe permitir conduzí-la, demonstrando que terá total cuidado no momento da dança a dois.

### 1.2.4. Para a “química” do casal: o olhar

O olhar é uma das principais belezas da dança de salão. Como encanta ver um casal com a “tal da química” no salão, com movimentos seguros, em uma conversa não verbal, olhares firmes um no outro, passando a sensação de que não existe mais ninguém no salão, apenas os dois, em uma dança de amantes ou amigos, pois a comunicação acontece através do toque no corpo e do olhar.

Deve haver uma relação de confiança e amizade para conduzir e ser conduzida. O cavalheiro cuida do corpo de sua dama no momento em que a conduz, pois ele é responsável por ela no momento da dança. Assim, transpassa confiança com o olhar e o enlace dos corpos. Sedução com os olhos é o ponto chave para uma bela dança.

Ao se movimentar com a dama, o cavalheiro deve protegê-la e a dama, por sua vez, dar à dança toda a graça e delicadeza para então fazê-la bela. Porém, é fundamental das duas partes que haja em todo momento uma conversa a partir do toque entre o casal.

Se deixar levar pela música, sentir a batida da mesma, acarreta desde já um envolvimento com a música sentida, esse sentir a música acarreta um envolvimento com seu par, deixando o sentimento próprio prevalecer na dança e recebendo o sentimento do seu par para com o seu cadenciarem a música, dessa forma, os casais se envolvem deixando o sentimento falar mais alto no ato da dança.

Cada subgênero tem sua elegância, mas é o sentimento do casal que irá caracterizá-lo a cada dança, seja alegre, romântico, dramático, saudoso. Penso que o envolvimento aconteça no momento da dança, sem que seja necessário ensaios para isso. A verdadeira “química” está presente no momento de uma aula dança, ou

em um baile, é a maneira como o casal se deixa envolver pela atmosfera do corpo em movimento.

Tais fundamentos são essenciais no ato da dança, pois é a partir destes que a dança acontece, em função disso, percebo a contribuição para o aprimoramento da coordenação motora, além do fator principal para tal com os movimentos, trabalhá-los na postura, com a condução seguindo um ritmo, favorece o processo de coordenação, uma vez que é com tais fundamentos que se dá a beleza e as características da dança.

## 2. "EU SOU O SAMBA, TENHO CERTEZA QUE VOCÊ VAI SE AMARRAR".

Nesta seção descreverei um pouco do surgimento do samba de gafieira e suas principais características. No entanto, não será abordado sobre os gêneros musicais do samba, e nem dos demais gêneros de dança que o samba abarca, pois o foco da pesquisa está nas contribuições do samba de gafieira enquanto movimentos corporais para o aprimoramento da coordenação motora do praticante.

Apresento o samba de gafieira nesta pesquisa como um subgênero de dança do gênero "dança de salão", considerando-o um rico patrimônio cultural, representante da cultura brasileira e do seu povo, pois o mesmo pode ser encarado em diversas linhas de pesquisa.

Vale ressaltar que todos os movimentos do samba de gafieira apresentados nesta pesquisa foram nomeados como se denominam em Belém do Pará, pois em diversas regiões há várias denominações para determinados movimentos da dança, além de, decorrente do processo de transformação na figura coreográfica da dança, ainda existirem movimentos que surgiram e não se sabe o nome.

Há muitas controvérsias a respeito do surgimento do samba em si, me refiro aqui como dança, pois há quem discuta que o samba veio da Bahia, e que o samba surgiu no Rio de Janeiro, discussão esta que não será levantada nesta pesquisa.

O samba abrange um gênero musical[10] com diversas vertentes, assim como o samba de gênero de dança[11]. É como se fosse uma grande árvore, de um lado, os galhos da música, com suas lindas folhas, e de outro lado os galhos da dança, com suas encantadoras folhas. Todos de uma mesma raiz africana e interligados.

---

[10] Dentre os gêneros musicais do samba têm-se o samba-choro, samba-exaltação, samba-canção, samba de breque, samba-enredo, samba de gafieira, bossa nova, pagode, samba-rock.
[11] Samba de gafieira, samba-rock e samba funk.

A seguir será apresentado de maneira sucinta o surgimento da dança samba de gafieira, que teve origem do maxixe, as contribuições para que a dança tivesse boa aceitação, as tradições que influenciaram para seu surgimento, influências de danças anteriores e as principais características da dança.

## 2.1. CHEGOU O SAMBA DE GAFIEIRA

Assim como as demais danças que compõe o gênero da dança de salão, o samba de gafieira é fruto da mistura de outras danças que a antecederam. Será descrito brevemente, a seguir, a dança que deu origem ao samba, traçando um pouco do caminho para o surgimento deste que é o foco da pesquisa. Para iniciar o diálogo sobre o surgimento do samba de gafieira vejamos uma citação para que se entenda o fator principal para tal processo de surgimento:

> O maxixe foi a primeira dança que juntou o homem com a mulher aqui no Brasil. A primeira dança agarrada. O Brasil, digamos, foi o pioneiro nesta idéia de agarrar a mulher, porque até então o homem apenas tocava a mulher. Já no maxixe o homem agarrava a mulher. (JOSÉ, 2005, p. 56 *apud* ARÔXA).

O maxixe é considerado uma dança popular urbana, que também é híbrida de outras danças[12], praticado principalmente na cidade do Rio de Janeiro, sendo assim uma dança completamente brasileira. Estudos apontam que o maxixe é a primeira dança brasileira com o enlace do casal, além de ser uma dança de agilidade de muitos rebolados do quadril e com o corpo colado.

Uma dança quase acrobática extremamente sensual e de corpos totalmente colados, foi considerada insana pelas famílias tradicionais e pela igreja, se diferenciava das danças europeias pelos “requebrados” do quadril que era marca principal da dança. Essa dança ganhou espaço e destaque internacional, deixando os preconceitos ficarem para trás e sofrendo influências de outras danças fora do Brasil, segundo José (2005), A dança entrou em decadência, nesse tempo outra dança se fazia presente oriunda do maxixe:

> O maxixe dança de coreografia lasciva, do rebolado que escandalizava, que chocava as tradicionais famílias, o que o levou os atentos defensores dos bons costumes, a colocá-lo no índex, ficou sob o anátema da maldição que proibia sua prática pelos de formação cristã, com recomendações das autoridades eclesiásticas e passou a ser tido como excomungado. Hoje, esquecido, ignorado

[12] As danças que antecedem o maxixe segundo José (2005) é o lundu, que assim como as demais tem seu traçado de danças antecessoras.

> pelas novas gerações, o maxixe foi substituído pelo samba com seu ritmo vivo, sacolejante, como o que outrora propiciava a dança rebolante (JOSÉ, 2005, p. 61 *apud* EFEGÊ, 1974, p. 128).

Na sequência, o maxixe desapareceu como dança, dando origem então ao samba, que muito mais que dança, é uma tradição da cultura brasileira, um patrimônio nacional brasileiro, José (2005). Sobre o surgimento do samba há diversas vertentes, a aqui apresentada é do samba de gafieira enquanto dança que é o foco da pesquisa, pois há ainda como gênero musical.

Vários movimentos então foram introduzidos, por conta dos escravos migrados para o Rio de Janeiro. A população crescia ainda mais, nas vilas, lugares pobres, os moradores buscaram maneiras para se divertirem:

> [...] Uma das formas de entretenimento adotada por essa população, uma vez que não se encontravam mais no seu ambiente rural, foi a criação de um denominador comum onde era possível se encontrar aspectos de festas folclóricas e dos bailes citadinos, os denominados ranchos (PONTES, 2011, p. 27).

Esses encontros foram se expandindo para bares e diversos lugares da cidade, como a Praça Onze, as sociedades recreativas, lugares esses frequentados apenas pelas classes pobres, fazendo as reuniões se tornarem cada vez mais comuns. A dança que se praticava nesses lugares era discriminada pela alta sociedade por ser praticada pela parte não privilegiada da sociedade.

Pontes (2011) ressalta sobre a transição das sociedades recreativas que deu lugar as gafieiras, que a partir de então adquiriu outro *status* social, atraindo para as gafieiras diferentes classes sociais,

> Baile de gente pobre – o que quer dizer predominantemente de pretos e mestiços -, essas sociedades recreativas representavam a primeira criação social de grupos praticamente sem experiência de ‘vida de salão’. E tanto isso é verdade que, na tentativa de imitar os bailes da gente de classe média, tais eram os pequenos equívocos de etiquetas cometidos, que um cronista chamaria pela primeira vez esses tipos de clubes de gafieiras para expressar, sob esse neologismo, a verdadeira enfiada de *gaffes* que neles sempre ocorria. Herdeiros daqueles primitivos grupos de ranchos, os clubes de dança afinal denominados de gafieiras marcaram a partir do início do século XX, a primeira tentativa de ascensão social das camadas mais baixas da população carioca através da imitação dos bailes de brancos. (TINHORÃO *apud* PONTES, 2005, p. 28).

A dança praticada no local passou a se chamar samba de gafieira, que posteriormente sofreu influências de outras que já existiam, principalmente porque os praticantes da dança tentavam imitar a classe alta com sua configuração de

passos na dança que o apresentava, se espalhando assim nos demais lugares da cidade. As gafieiras eram lugares de esbanjar malandragem, ousadia, sedução, fatores característicos do samba de gafieira.

Percebe-se que diversos fatores contribuíram para o surgimento do samba de gafieira, como a tradição de um povo para reuniões em diversos lugares, a alegria do mesmo em “imitar os ricos” em sua forma de esbanjar riqueza com grandes bailes, e até mesmo a opressão da classe dominante, na tentativa de deter a mesma por considerar a dança de baixo nível.

O samba de gafieira passou a atrair olhares positivos, com boa aceitação, se popularizando e posteriormente com o surgimento das academias, escolas e centros de dança o samba de gafieira foi ganhando novas roupagens, com as configurações coreográficas marcantes dessa dança, sendo aceito nacionalmente e tendo reconhecimento internacionalmente como uma dança genuinamente brasileira. O samba de gafieira se firmou tendo cada vez mais movimentos acrobáticos e enlaçar das pernas, sendo marca dessa dança o sacolejar do quadril, a ginga do corpo, o balanço, o molejo, a malandragem...

A seguir, serão apresentadas algumas características do samba de gafieira, para seguir um caminho para o processo de aprendizagem do mesmo, como a condução para alguns movimentos e a cadência da dança sob suas singularidades.

## 2.2. “O SAMBA É ASSIM...”

> [...] Toca o primeiro acorde e o sorriso se abre no rosto antes indiferente. O arrepio toma conta do corpo. As batidas do coração passam a acompanhar a cadência da música. Na mesma hora, ainda que timidamente, os ombros se saculejam e os pés esboçam um miudinho. Vem o convite para dançar. Lançam-se os dois na pista em um abraço envolvente e um molejo gostoso. Entre "puladinhos", "picadinhos", "peão" e "oitinhos" os corpos até então desconhecidos dançam como se conhecessem há anos, esbanjando sincronia e explodindo felicidade. O samba é assim: capaz de colorir os dias cinzas, aproximar pessoas, construir amizades e permitir, aos que se permitem deixar levar, a sensação única e indescritível que conhece quem já dançou um bom samba, seja só ou acompanhado. FACEBOOK. Apaixonados por dança de salão. Disponível em: https://www.facebook.com/apaixonadosdancadesalao?fref=ts. Acesso em: 15 dez. 2013.

O samba em si já apresenta uma alegria na sua cadência musical, os instrumentos colaboram para tal processo e sentir a “batida” não é difícil, há quem arrisque ao menos o balançar dos dedinhos, há quem não se arrisque na dança, mas sente o ritmo da música.

Percebeu-se que na história de seu surgimento o samba de gafieira traça uma linhagem de alegria, simpatia, sedução e malandragem, por conta dos escravos se divertirem com as imitações aos bailes de classe alta, essa alegria se faz presente na atualidade da dança, sendo características principais da dança, o jogo de sedução e entrega entre o casal.

Sobre essa entrega, ainda que a dança abarque movimentos de lançar a dama no salão, percebe-se que a entrega no corpo colado se faz presente, como por exemplo, no movimento puladinho, percebem-se várias características da dança no movimento, como os corpos colados, rebolado do quadril da dama, malandragem do corpo do cavalheiro e sedução entre o casal.

Vale ressaltar que cada subgênero tem a sua complexidade em relação à condução e aos movimentos. Por exemplo, o *zouk* com sua complexidade de giros, e assim como este, a *bachata*, enfatizando para total sensibilidade das articulações dos membros superiores e o tango de matriz africana, assim como o samba tem um caminho para complexidade na condução, enlace de pernas, se diferenciando no traçado histórico da dança. Essas referências a alguns subgêneros da dança de salão servem para ressaltar que cada um tem características que o fazem único e complexo a sua forma.

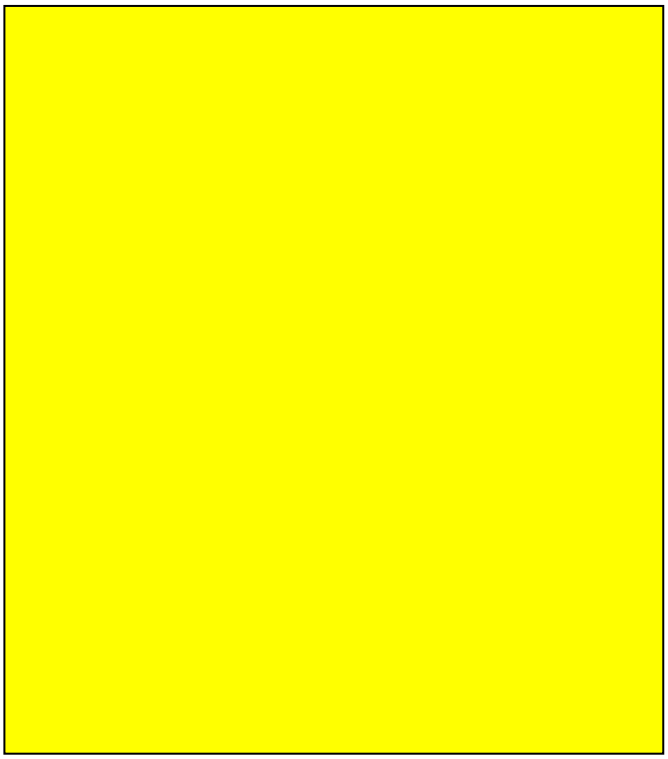
Sobre o samba de gafieira, outra característica da dança é que os pontos de condução iniciam de diversas partes do corpo do cavalheiro para diversas partes do corpo da dama, ainda que o braço direito do cavalheiro envolva a dama na postura e seja o membro disparador para a condução. Em determinados movimentos a condução inicia em outras partes do corpo, exigindo coordenação do cavalheiro para conduzir sua dama e executar seu movimento. Como, por exemplo, a sacada, que a condução para entender o movimento inicia da região medial[13] da coxa do cavalheiro para a parte medial da coxa da dama.

Sobre a configuração da dança no espaço, percebe-se que os movimentos utilizam de dimensões como comprimento, largura e altura, mudando de direções

[13] Parte interna da coxa.

com movimentos fluentes. O cavalheiro lança a dama no espaço com constantes caminhadas, bailando pelo salão constantemente, exigindo total espaço deste. Sobre a altura é possível perceber os movimentos acrobáticos, em que o casal brinca com os níveis para enfeitar o salão, por exemplo, no nível alto, têm-se a baratinha, movimento em que o cavalheiro lança sua dama para cima com uma pequena caminhada enquanto a mantêm no alto:

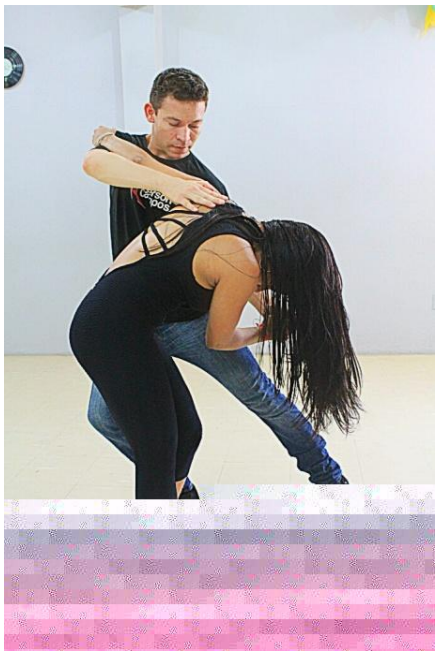
**Figura 6**- Movimento baratinha Mayelle e Aderson



Fonte: Autora (2014).

Para finalizar algumas das características da dança, ressalto ainda as jogadas de cabelo da dama, para dar ênfase a sua sedução na dança, com movimentos dando alusão à complexidade. A trança, por exemplo, o casal inicia um trançar com a própria perna combinando os movimentos e com a condução do braço direito conduz sua dama para uma jogada de cabelo que dão luxo ao movimento:

Figura 7: Movimento trança Mayelle e Aderson



Fonte: Autora (2014).

O samba de gafieira é uma dança sempre sujeita a modificações em seus movimentos coreográficos, mesmo que estes não possuem nomes, é uma dança de “sacolejo”, malandragem, “ginga”, rebolado, e com movimentos de jogo de pernas e lançamentos firmes no espaço. Penso que para tal execução de movimentos deve-se ter autonomia corporal, através dos movimentos exercitar as articulações aprimorando tal autonomia. A seguir será discutido sobre a importância da coordenação motora, relatando o motivo pelo qual me instigou a pesquisar sobre esta.

## 3. COORDENAÇÃO MOTORA

Nessa seção será discutida a coordenação motora, a importância desta na vida do ser humano. Fui instigada a pesquisar sobre este aspecto por motivos de algumas indignações no decorrer dos meus anos de dança de salão.

Desde os 9 anos de idade cresci ouvindo que a dança de salão servia como “passatempo”. Com o passar do tempo percebi em meu corpo os prós que a dança de salão me proporcionou, principalmente ao entrar para Universidade Federal do Pará no curso de Licenciatura Plena em Dança.

Um desses prós que afirmo acima é o aprimoramento de minha coordenação motora, que permite perceber melhor o corpo através das articulações por meios de atividades físicas. Neste trabalho foi estimulada e observada apenas a coordenação motora ampla que é o conjunto de movimentos corporais entre

músculos e articulações, envolvendo grandes grupamentos de músculos. Sobre a importância da mesma para a autonomia observa-se que “A coordenação motora tem atributos que permitem que o corpo tenha uma estrutura autônoma, encontre em si mesmo sua organização. É como elemento autônomo que ele entra em interação com o meio externo” (BÉLZIERS; PIRET, 1992, p. 30).

Ao iniciar ministrando aulas à frente de turmas de dança de salão há quatro anos, um aluno me perguntou por que aprender a dançar samba de gafieira, se tal dança não tocava nas festas que o mesmo frequentava. A pergunta me disparou diversas respostas que de uma a uma respondi a ele, convencendo-o do que o samba de gafieira lhe proporcionaria. Percebi que precisava de argumentos mais concretos para que as respostas ganhassem mais força.

O ser humano tem a capacidade de se movimentar no espaço e reagir a diversos estímulos que o cotidiano possibilita, desde os primeiros movimentos fetais até as diversas fases da vida. As fases da infância são mais ricas, pois as brincadeiras diárias possibilitam grande avanço na coordenação. Com o passar dos anos e com o peso das responsabilidades essas vivencias são cada vez menos expressivas, condicionando apenas com os movimentos do trabalho, resultando para o indivíduo em uma maior falta de percepção do próprio corpo.

Através de sensações exteriores o homem reconhece seu corpo reagindo com movimentos perceptíveis ao mundo exterior, essas percepções serão estimuladas por meio de uma habilidade motora específica a partir de determinado controle motor, ou seja, a coordenação motora.

Sobre o significado que aqui afirmo sobre a habilidade motora, me baseio na afirmação que MAGILL (1984, p. 6) cita em sua obra sobre o termo habilidade motora para exemplificar sobre a matemática e do piano:

> [...] O termo **habilidade** é uma palavra comumente usada, que empregaremos nesse texto para designar *uma tarefa com uma finalidade específica a ser atingida*. Por exemplo, costumamos dizer que “multiplicação é uma habilidade fundamental da matemática” ou que “tocar piano é uma habilidade que exige prática”. Desses dois exemplos, a habilidade de tocar piano inclui uma **habilidade motora,** porque é de fato *uma habilidade que exige movimentos voluntários do corpo e/ou membros para atingir o objetivo* [...].

O autor cita dois exemplos sobre diferentes sentidos da habilidade, neste trabalho a habilidade observada e experimentada pelos sujeitos dentro do ensino e

aprendizagem do samba de gafieira foi a motora, que requer movimentos corporais, exigindo domínio corporal de quem a executa.

Cada indivíduo foi exposto a estímulos não vividos anteriormente em seu corpo através do aprendizado do samba de gafieira, para que a partir destes pudessem aprimorar a coordenação motora. Coordenação esta que a prática motora do cotidiano não os possibilita perceber.

Sabendo-se que o principio mecânico da coordenação é principalmente a transmissão da tensão muscular para que o corpo possa construir o movimento e assim coordená-lo, nesta pesquisa o estímulo principal para que tal fenômeno ocorresse, e assim pudesse ser aprimorada a coordenação motora, foram diversos movimentos que o samba de gafieira possui em sua linguagem, que realizados diversas vezes acarretaram múltiplas sensações para que se pudesse coordenar os movimentos. Sobre a tensão que me refiro Béziers e Piret afirmam:

> A organização mecânica do corpo, fundada no antagonismo muscular, é construída com base no princípio de elementos esféricos tensionados pelos músculos condutores que, da cabeça à mão e ao pé, unem todo o corpo em uma tensão que rege sua forma e seu movimento, construindo a coordenação motora. (1992, p. 22).

Para efeito de análise nesta pesquisa antes de desenvolver o trabalho com a coordenação motora foi necessário analisar a fase motora dos corpos trabalhados, e como estiveram as fases motoras anteriores a eles. Dessa forma, serão apresentadas a seguir as fases do desenvolvimento motor do ser humano, e, de forma sucinta, serão discutidos os pontos principais das fases anteriores ao foco da pesquisa, a Primeira e Segunda Idade Adulta, para que se compreenda de forma geral como se deu o desenvolvimento motor dos sujeitos participantes da pesquisa antes da fase na qual estes se encontram entre 19 e 37 anos.

## 3.1. DESENVOLVIMENTO MOTOR

Estamos em constante mudança, interagimos com o mundo constantemente, e dessa forma, estamos em processo de mudança no decorrer de nossa vida. Interagindo dia-a-dia com o mundo, necessitamos mudar, progredir. A maneira pela qual essa mudança ocorre pode ser descrita de diferentes maneiras, caracterizadas de diferentes processos relacionados ao tempo. A mudança que aqui será descrita será o processo de desenvolvimento motor para aprimorar a coordenação motora de um indivíduo.

O estudo desse processo criou um conceito de desenvolvimento motor como um processo progressivo natural. Estudos apontam que a atuação de experiências motoras favorece o processo de desenvolvimento motor do indivíduo. A importância dos movimentos no processo de desenvolvimento do indivíduo demonstra a evolução na espécie humana.

Segundo Neto (2002) há de ser levado em consideração também o desenvolvimento, a maturação de cada indivíduo, suas características próprias e suas experiências, a sequência de aspectos a serem desenvolvidos são as mesmas para todos os indivíduos, apenas a velocidade que determinará a progressão de cada um. Cada corpo tem seu progresso natural.

O processo de desenvolvimento motor é contínuo e por ser um processo natural estamos em constante desenvolvimento. Esse processo se torna mais acentuado nos primeiros anos de vida, já que o organismo está em fase de crescimento e desenvolvimento mais acentuado do que no passar dos anos, não que esse processo pare, mas se torna cada vez menos evolutivo pelo fato de o organismo se tornar maduro com o passar do tempo.

A presente pesquisa, no entanto, foi realizada com adultos de 19 a 37 anos de idade, que de acordo com as fases de desenvolvimento o autor Kurt Meinel (1984) a denomina como: primeira idade adulta (18 a 30 anos) e segunda idade adulta (30 a 50 anos). A partir desta fase ocorre o que o autor afirma como uma estagnação, na qual o adulto passa a não progredir mais, por conta da falta de exercícios físicos direcionados, como nas fases anteriores.

Para entender como ocorre essa estagnação serão apresentados alguns aspectos do processo motor do homem na ontogênese (todo o período de desenvolvimento de um organismo). Dessa forma, na ontogênese motora será compreendido o desenvolvimento do homem em habilidades da coordenação e condicionamento físico, das formas de movimentos individuais.

> [...] ontogênese motora abrange o desenvolvimento de habilidades de condicionamento e de coordenação como, por exemplo, habilidades de força, de velocidade e de resistência, habilidades de direção motora, habilidades motoras de aprendizagem, adaptação e mudança, e outras no decurso da vida. (MEINEL, 1984, p. 259).

As formas de prontidões de movimentos que foram resultados de exercícios específicos de movimentos diferentes e complexos também estão incluídas na ontogênese motora, pois se tratam de um processo em desenvolvimento do

organismo motor do indivíduo. Esses movimentos específicos na pesquisa são frutos do aprendizado do samba de gafieira.

Para compreender a coordenação motora do indivíduo como um todo, e mais especificamente dos sujeitos da pesquisa, foi necessário entender o processo de desenvolvimento motor para que se pudesse, assim, trabalhar habilidades complexas, observar como se encontra o estado motor na faixa etária trabalhada, percebendo as mudanças que este corpo sofreu até chegar à faixa etária estudada.

A seguir, serão apresentadas as diferentes fases motoras da vida do ser humano, desde a fase inicial de processo da motricidade, até a fase da idade avançada, as fases anteriores e posteriores das fases foco da pesquisa serão apresentadas de maneira sucinta em tabela, para que as informações necessárias do corpo que está sendo trabalhado não fiquem de lado, demonstrando as características principais das fases.

As fases apresentadas serão a partir da visão do autor Kurt Meinel (1984), o qual apresenta o desenvolvimento motor do homem na ontogênese.

**Quadro 1**- Fases do desenvolvimento motor

| IDADE | FASE | PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS MOTORAS |
|---|---|---|
| Nascimento aos 4 meses de vida: Idade Recém-Nascido | Fase dos movimentos de massa desestruturados | Movimentos agitados, descoordenados, reflexos incondicionados. |
| 4-12 meses de vida: Idade Bebê | Fase de aquisição dos primeiros movimentos coordenados | Movimentos objetivos, posição ereta, movimentos de progressão. |
| 1-3 anos de idade: Idade da Criança Pequena | Fase da aquisição de múltiplas formas de movimento | Andar livre, novas formas para o movimento, habilidades motoras. |
| 3-7 anos de idade: Idade Pré-Escolar | Fase do aperfeiçoamento de múltiplas formas de movimentos e a aquisição das primeiras combinações de movimento | Correr, saltar, subir, descer, pular, rolar, carregar, movimentos combinados, mais amplos. |
| 7-10 anos de idade: Primeira Idade Escolar | Fase dos rápidos progressos na habilidade de aprendizagem motora | Expressão visível, aprendizagem em motricidade, progressos na coordenação e amplitude de movimentos, velocidade. |
| 10-13* anos de idade: Terceira Idade Escolar | Fase da melhor capacidade de aprendizagem motora na infância | Flexibilidade, movimentos objetivos, capacidade motora, boa condução de movimento, velocidade. |
| 12-15* anos de idade: | Fase da reestruturação de | Interesses em movimentos, |

| | | |
|---|---|---|
| Primeira fase do amadurecimento | habilidades e destrezas motoras | reforma nas habilidades com primeiros sintomas na diminuição desta, força. |
| 13-19* anos de idade: Segunda fase do amadurecimento | Fase da estabilização, da diferenciação específica do sexo e da crescente individualização. | Individualização, estabilidade, movimento direcionado, diferenciação dos sexos nas atividades motoras. |
| 45-50/60-70 anos de idade: Terceira Idade Adulta | Os anos da crescente diminuição do rendimento motor | Involução motora, retrocesso motor, regressão na velocidade, força, habilidades. |
| A partir dos 60-70 anos de idade: Quarta Idade Adulta | Os anos da expressa regressão motora | Condução do movimento diminuído, elevação da diminuição motora. |

Fonte: Meinel (1984)

## 3.2. A PRIMEIRA IDADE ADULTA (de 19 a 30 anos)

Nessa fase o indivíduo limita-se apenas a sua atividade do cotidiano, que por vezes está relacionada apenas ao seu trabalho e estudo, caracterizando assim segundo Meinel (1984) o “acabamento” do seu desenvolvimento motor. Os movimentos são menos expressivos, seu processo de desenvolvimento sofre uma pausa, sua objetividade e fluidez são menos visíveis.

A mulher apresenta uma maneira mais leve em se movimentar no dia-a-dia que os homens, seus movimentos físicos são de delicadezas naturais, embora cada mulher tenha sua maneira própria, não somente o sexo feminino, mas o corpo físico de cada um tem sua característica própria de se apresentar no espaço, embora o andar dos homens seja menos expressivo que o das mulheres, fazendo com que as individualidades de cada um sejam visíveis, demarcando totalmente as personalidades motoras.

> [...] existem certas particularidades específicas do sexo não reconhecidas, em comparação com a motricidade do homem. Assim, a condução de movimento da mulher é, em geral, substancialmente “mais macia” e arredondada, mais solta e menos acentuada em força que a do homem; também chama a atenção a maior variabilidade da motricidade feminina. Ela se externa, por exemplo, já no andar da mulher. O modo de andar difere mais de mulher para mulher (interinindividual) que o do homem; mas, na mesma mulher (intra-individual), o andar geralmente é mais variado e mais expressivo que o do homem. A grande escala no modo de movimentar-se está ligada

> à sua espontaneidade mais forte de expressão em todas as externações da vida (MEINEL, 1984, p. 370).

A motricidade de ambos é estagnada. Nesta fase seu processo de desenvolvimento motor é regressivo. Certos domínios como de velocidade e força não sofrem tantas alterações como as habilidades motoras.

A então diminuição de exercícios diários possibilita falta de estímulo para a coordenação nas habilidades motoras, acontece como se suas habilidades adquiridas no decorrer das fases anteriores fossem “congeladas” e não mais reconhecidas pelo indivíduo. Porém, é como se essas ações de domínio corporal estivessem apenas por esperar um estímulo e virem à tona, Meinel (1984, p. 371) afirma que nesta fase pode se dizer que há relativamente ainda um rendimento motor:

> [...] Por outro lado, não pode passar despercebido que, na primeira idade adulta, a habilidade de rendimento esportivo que ainda permanece é, em termos absolutos, mais alta que nas fases de vida seguintes. [...] Com isso, no entanto, deve ser considerada expressamente a dialética contida entre a extensão dos processos de retrocesso e o nível de habilidades de rendimento esportivo motor que permanece.

Nesta idade ainda pode ser mantido o rendimento motor “esquecido” com o passar do tempo. Suas habilidades apenas estagnadas podem ser trabalhadas e obter sucesso no desenvolvimento motor.

## 3.3. A SEGUNDA IDADE ADULTA (de 30 a 45 anos)

Se na primeira fase adulta o desenvolvimento motor era estagnado, nesta fase o retrocesso é mais rápido. Mas, assim como na fase anterior, suas habilidades ainda apresentam bom rendimento motor se estimulado Meinel (1984).

Essa fase é da gradativa diminuição do desenvolvimento motor, principalmente dos que não praticam nenhuma atividade física constantemente, seu retrocesso motrício é acentuado, suas habilidades são expressivamente diminuídas, é demarcada de maneira visível principalmente no final desta fase, porém sua atividade motora diária não sofre alterações significativas, pois o novo causa estranheza a partir dessa fase.

Sua força e velocidade caem significativamente relacionadas às etapas passadas, principalmente nos últimos anos dessa fase. As pessoas que trabalham

com exercício constante na sua profissão estão ainda em processo de rendimento, suas necessidades de condicionamento, por exemplo, são constantes.

> [...] Em geral, as pessoas desta faixa etária, com trabalhos físicos pesados ou profissões artesanais estão no “pico” de sua capacidade de rendimento. Elas dominam as atividades ligadas à profissão, que se tornaram muito seguras através de vários anos de prática e de experiências profissionais coletadas, quando necessário, com grande ou com a máxima precisão [...]. (MEINEL, 1984, p. 376).

As pessoas dessa fase dominam apenas suas atividades de trabalho cotidiano, sem êxito em progressos motores. Sua individualidade tão comentada nas fases anteriores está agora, estável, e permanecem, seus movimentos não progridem. Sua motricidade no geral é estável, causando uma economia no trato com o movimento, seus movimentos globais agora são mais reduzidos, pela necessidade que seu corpo pede.

Segundo Meinel (1984), nestas duas fases o indivíduo inicia o que ele chama de processo de estagnação, e ainda que tal processo ocorre, até esta fase ainda pode ser mantido o rendimento motor “esquecido” com o passar do tempo.

Suas habilidades apenas estagnadas podem ser trabalhadas e obter sucesso no desenvolvimento motor. A seguir será apresentado o processo de ensino aprendizagem do samba de gafieira.

## 4. O PROCESSO “ZIRIGUIDUM”

Nesta seção será descrito o processo de aprendizado do samba de gafieira, apresentando cada sujeito da pesquisa com suas principais características que resultaram no estado motor atual, a descrição dos exercícios da avaliação inicial e final, e sobre o aprendizado dos movimentos do samba de gafieira para o aprimoramento da coordenação motora.

Até chegar nesta seção um caminho foi traçado com aspectos relevantes para tal processo, desde o surgimento da dança de salão para entender o porquê da postura aderida na dança, sobre o samba de gafieira para entender as características que penso serem primordiais para o aprimoramento da coordenação motora. Entender os aspectos que compõe a dança de salão como a postura, a condução, o ritmo e o olhar foram de suma necessidade para que cada um fosse aplicado nas aulas.

O processo se deu na escola Espaço Cultural Dança e Arte de propriedade de Valéria Zagury e Igor Zagury, casados, localizada na Avenida Alcindo Cacela nº 3086, altos, em Belém do Pará. A escola existe desde Março de 2013, desde então ministro aulas regularmente no local, as aulas de dança de salão são dias de terça-feira e quinta-feira as 19h00min.

A sala de dança é considerada pequena, com três janelas, luzes e espelho em uma parte total da parede. O espaço físico da escola nunca impossibilitou as aulas de dança, a escola ainda abarca outros gêneros de dança como o *ballet* clássico*, jazz,* ritmos e *street dance.*

As aulas iniciaram em março de 2014, com alunos que nunca tinham experimentado a prática da dança de salão. Mais precisamente, a pesquisa de campo se deu do dia 11 de fevereiro até o dia 15 de maio de 2014, somando 27 aulas para a análise do processo. Para coleta de dados me utilizei de gravações de áudios com um aparelho celular motorola razr para registrar as conversas em rodas no final das aulas.

Os alunos que se propuseram a participar da pesquisa ingressaram na escola no início das aulas em fevereiro de 2014, aceitaram a participar sob seus termos, não serem fotografados. Ao final da pesquisa dois alunos aceitaram gravar um vídeo com os movimentos aprendidos no processo sem que seus rostos fossem expostos.

Antes de iniciarmos qualquer trabalho motor, apresentei para os alunos o projeto da pesquisa para que os mesmos soubessem o andamento de cada passo do processo e conhecessem na íntegra a dança de salão para sentir afinidade com o samba de gafieira.

O essencial da pesquisa não foi a quantidade de movimentos ensinados para os participantes, mas sim, a percepção de cada movimento corporal dos mesmos, a percepção da coordenação de cada articulação e a maneira pela qual executavam cada movimento, respeitando o ritmo individual de cada de cada um em seu próprio tempo.

## 4.1. OS AMANTES DA DANÇA DE SALÃO

Os participantes da pesquisa nunca tiveram contato com a dança de salão e cada um procurou a prática com um objetivo diferente. Cada sujeito possui

características próprias, que o faz único e com que seu corpo responda de determinada maneira aos movimentos. Segundo o autor Daolio (1995) cada corpo é influenciado por seu contexto social, até mesmo na maneira de se portar perante os outros, dessa forma seria impossível existir um corpo isento de qualquer influência social.

Sobre a influência da cultura no corpo Kofes (1985) *apud* Daolio (1995), afirma que cada cultura vai se expressar de maneira diferente em cada corpo. Penso que o ponto chave para essa diferenciação é o fator pessoal de cada indivíduo, as particularidades de cada um.

Têm-se então na pesquisa corpos de diferentes contextos sociais, fator este que trouxe beleza ao processo, fazendo cada um dos participantes perceberem o tempo de aprendizado de cada um e fazendo as aulas ficarem cada vez mais dinâmicas e divertidas. A seguir, apresento cada participante e suas principais características, necessárias para entender seu desenvolvimento nas aulas, bem como seus objetivos para terem procurado a dança de salão.

Erikson Souza tem 20 anos de idade, é vendedor e procurou a prática da dança de salão porque não sabia dançar. Contou uma história engraçada que ao lembrar soltou muitos risos e fez os demais que escutavam rirem também, não pela história em si, mas pela maneira como contou. Estava em uma festa de 15 anos e uma moça muito bonita o chamou para dançar e como não sabia passou vergonha dizendo para a moça que não iria dançar com ela porque não sabia dançar.

Por esse motivo ou vergonha que passou, como ele mesmo afirma, procurou a dança de salão, ou seja, por não saber dançar, sendo este seu objetivo principal, aprender a dançar. Além da dança de salão Erikson Souza faz musculação, que não deixa de ser uma atividade física, porém, apenas com o objetivo de tonificação muscular.

Pratica a dança de salão desde o início da pesquisa e não pratica nenhuma outra atividade física. Quando criança morou em casa, tendo total liberdade para correr e brincar na rua onde morou e mora, suas brincadeiras eram das mais simples as mais cansativas.

> Eu sempre gostei de brincar de bola na rua, travinha, peteca, empinar pipa, correr... Quando eu ia para a rua para brincar esquecia do tempo e minha mãe tinha q ir lá me buscar, me chamava inúmeras vezes e eu não atendia. Sempre fui muito moleque, no sentido de brincadeiras, já quebrei janelas jogando bola, apertava a

> campainha das casas e saía correndo (risos). Tive uma infância bem divertida. Erikyson Souza. Entrevista concedida dia: 11/06/2014.

Helaine Martins tem 37 anos de idade, é advogada e sua única atividade física é a dança de salão, com o objetivo de sair da rotina, embora ela acredite que terá outras consequências positivas. Segundo ela, a dança é uma atividade física prazerosa que permite uma sensação agradável de bem estar, totalmente diferente da atividade de uma academia para exercícios voltados para tonificação ou para apenas mexer as articulações.

Pratica dança de salão desde que iniciou a pesquisa, fevereiro de 2014, e não teve contato com nenhuma outra dança anteriormente. Morou em apartamento quando criança por um determinado tempo e não tinha tanta liberdade para algumas brincadeiras, se restringindo diversas vezes a jogos de tabuleiro, dominó e baralho, pois tinha regras em relação a brincadeiras nos espaços do prédio. Posteriormente se mudou para uma casa e teve mais espaço e liberdade, brincava na rua por um tempo determinado pela sua mãe, depois que terminasse os deveres da escola podia brincar com suas amigas na frente de casa.

> Eu gostava de brincar de pular corda, esconde-esconde, amarelinha, queimada, mas eu como toda criança trapaceava, mas era bem legal me divertia bastante, sempre conseguia assimilar estudos e brincadeiras, eu tinha um biótipo físico bom para correr, saltar, e eu era boa, era ágil, não deixava ninguém me achar ou ganhar de mim, às vezes falhava, mas às vezes tinha sucesso, só que essa fase não demorou muito porque quando nos mudamos para casa onde tinha mais liberdade para as brincadeiras pouco cheguei na fase adolescente e aí os objetivos mudaram, então não aproveitei bastante, mas de certa forma deu pra brincar bastante ainda. Helaine Martins. Entrevista concedida no dia: 03/06/2014.

Breno Castro tem 28 anos, é técnico em informática e professor de *street dance*. Tive oportunidade de acompanhar diversas aulas de Breno como professor de *street dance*. Sua precisão na execução dos movimentos é impecável, possui domínio de sua técnica. Breno não procurou a dança de salão com um objetivo específico, iniciou na dança de salão juntamente com a pesquisa. Chamou-lhe atenção os padrões da dança e se sentiu instigado a fazer aulas.

Quando criança se denominou muito “moleque”, “arteiro”, fazia de tudo um pouco para se divertir, atirava pedras em telhados, dava muito trabalho, segundo ele. Denominou-se como uma criança ágil, que corria bastante e ninguém o alcançava. Morou em casa toda a sua infância, o que era mais fácil para as muitas

brincadeiras com seus amigos, pois brincava sem tempo para terminar, até que seu pai ou sua mãe fossem buscá-lo.

> Sempre fui muito “arteiro”, já aprontei muito, não tinha maldade, era coisas de criança, gostava de jogar bola na rua, tomar banho de chuva, soltar pipa e correr atrás dela, brincava de tudo quanto era tipo de brincadeira, eu sempre fui muito ágil, era magrinho e quando eu pegava velocidade na corrida era difícil me alcançar, só quando eu cansava. Breno Castro. Entrevista cedida dia: 03/06/2014

G.V tem 24 anos, é professora de química e professora de *ballet* clássico. Procurou a dança de salão para se distrair e se divertir nas aulas. A aluna já conhecia o samba de gafieira visualmente e o considera uma dança com movimentos muito bem elaborados e difíceis.

Quando criança morou em casa, o que a favorecia para brincar com certa liberdade em sua rua com suas primas, primos e amigas. Perdia a noção do tempo nas diversas brincadeiras que gostava. Diz que sempre foi “magrinha” e sempre teve velocidade nas pernas. Acredita que o *ballet* a favoreceu para deixa-la mais ágil, com os estudos ficando mais intensos a velocidade foi ficando na infância.

> Sobre brincadeiras que me exigia fisicamente, eu gostava de correr, pira-alta, pira-cola, esconde-esconde, taco, amarelinha, na queimada eu não era muito boa, mas eu gostava, eu gostava de brinca na rua também quando chovia, a gente corria bastante, às vezes só dávamos voltas no quarteirão correndo na chuva. G.V. entrevista concedida dia 03/06/2014.

Ruan Martins tem 19 anos, adora atividades que exercitem seu corpo de maneira geral e sempre se sentiu feliz em exercitar o corpo. Sempre praticou esporte e viu na dança de salão uma atividade para acrescentar as sensações de bem estar que o esporte lhe proporciona, afirmando que seria outra maneira de exercitar várias partes do corpo ao mesmo tempo, e para conhecer as sensações dessa atividade corporal não conhecida. Ruan, além de praticar esporte como natação e *jiu-jitsu,* é estudante.

Iniciou na dança de salão em fevereiro de 2014. Sempre morou em casa, o que lhe favorecia nas diversas brincadeiras de rua, com liberdade para correr e brincar de bola. Gostava muito das brincadeiras de rua, tinha vários amigos em muitas ruas porque se mudou bastante, então tinha vários conhecidos em diversas ruas para brincar.

> Eu jogava muita bola, futebol na rua, foi a brincadeira que durou bastante, até depois da adolescência a gente montava um time e jogava na rua,até hoje em dia, só que a agra é em arenas. Mas na infância eu empinava pipa, corria atrás dela e brigava por ela,

> apostava corrida, brincava de taco, jogava tudo isso na chuva e era muito bacana quando chovia, nem gripava mais, a mamãe tinha que ir na “tapa” pra me colocar para dentro de casa, era muito bom. Ruan Martins. Entrevista concedida dia 03/06/2014.

Os alunos apresentam particularidades e contextos sociais diferentes, percebe-se que tiveram vivências motoras através de brincadeiras, ainda que alguns tenham vivências motoras de dança, a intenção é aprimorar a coordenação motora, utilizando-se de uma nova vivência. A seguir será descrita a avaliação inicial, como se deu e as dificuldades e facilidades dos alunos.

## 4.2. A AVALIAÇÃO INICIAL

A avaliação motora foi aplicada para que se tivesse base fundamental na coleta de dados sobre o tema que se discute. Foi elaborada com 4 avaliações, duas iniciais nos dias 13 e 18 de fevereiro de 2014, e duas finais nos dias 13 e 15 de março de 2014.

Levando-se em consideração que o desenvolvimento motor está sujeito a modificações no decorrer da pesquisa, a expectativa era que o desenvolvimento da coordenação motora progredisse, uma vez que os estímulos do samba de gafieira seriam propícios para que tal fenômeno ocorresse. Neste sentido, a avaliação foi muito útil, pois permitiu visibilizar a importância de cada progresso nos participantes da pesquisa.

O objetivo da avaliação inicial era analisar como se encontrava o estado motor dos participantes da pesquisa antes de qualquer estímulo da prática do samba de gafieira. O resultado permitiu analisar a condição motora de cada indivíduo. Os mesmos exercícios físicos foram aplicados ao final da pesquisa para perceber se houve progresso na coordenação motora de cada aluno.

Cada avaliação varia de acordo com o público alvo. Dessa forma foi levado em consideração o fato de os sujeitos da pesquisa no processo de desenvolvimento motor durante suas vidas já terem tido suas experiências motoras, coordenação estimulada, sendo assim, a bateria de avaliação que foi elaborada exigiu coordenação, com aspectos de exercícios que não eram de dança, mas estudados do livro “A coordenação motora: aspecto mecânico da organização psicomotora do homem”, de Suzanne Piret e Marie-Madeleine Béziers, mas que foram averiguados para a coordenação motora e propícios para tal análise.

Os exercícios da avaliação inicial exigiam coordenação motora, envolvendo os grandes pares musculares, estes se deram por meio dos aspectos mecânicos da coordenação motora segundo Piret (1992); Béziers (1992), para analisar a coordenação motora de cada um e posterior a aplicação dos movimentos do samba de gafieira analisar através dos mesmos exercícios para a verificação da coordenação motora se o samba de gafieira aprimorou a coordenação motora de cada um.

A avaliação me forneceu todo o estado motor para que no decorrer do processo de prática pudesse analisar cada resposta dos alunos a partir dos movimentos executados por eles, analisar se cada movimento proposto chegou de maneira satisfatória para aprimorar a coordenação motora de cada um, percebendo a maior dificuldade de coordenação em determinado membro e a maior facilidade.

Para elaborar a avaliação utilizou-se de vários exercícios físicos, envolvendo braços, ombro, quadril e perna. Dessa forma, o critério foi analisar a maneira que cada corpo compreendia e respondia aos comandos e averiguar através disso a coordenação motora de cada um, exercitando os membros ao mesmo tempo de maneira variada. Vale citar que cada avaliação não é definitiva e que cada sujeito possui sua característica própria, sendo assim, a avaliação não foi interativa, não se pediu para que cada um socializasse com os demais, pois o objetivo da avaliação era simplesmente uma sondagem motora e individual.

Cada exercício desta pesquisa, desde o levantar do braço ao movimento mais complexo, será descrito com base na posição anatômica do corpo humano que consiste em “Corpo ereto, pés juntos e paralelos, braços pendentes ao longo do corpo e palmas das mãos voltadas para frente” (GERMAIN, 2010, p. 7). A foto abaixo mostra o corpo na posição anatômica:

Figura 8: Posição Anatômica do Corpo Humano

Fonte: http://educacaofisicanamente.blogspot.com.br/2012/01/sistema-locomotor.html (2014).

A seguir, a descrição dos exercícios da avaliação inicial, que aconteceu no dia 13 de fevereiro de 2014.

**1º Exercício** – Chutes para frente com deslocamento (braços e pernas).

Chutes alternando as pernas e braços, porém, se deslocando no espaço. A cada chute feito é dado um passo a frente e a cada dois chutes de frente executa-se um chute ao lado com o corpo voltando-se para outra frente, sempre alternando os braços com as pernas em execução do chute, enquanto que o outro braço estica-se ao lado do corpo. Esse exercício se relaciona com os movimentos de pernas em geral do samba de gafieira, como caminhadas, tanto para os cavalheiros como para as damas, exigindo coordenação para executá-los.

Erikyson Souza: obteve firmeza nas pernas, porém, ao executar braços e pernas ao mesmo tempo, coordenava suas pernas para os chutes, mas, por vezes deixava seus braços esticados ao lado do corpo, sem fazer a troca como pedido no exercício.

Helaine Martins: executou o exercício com predominância para os braços, apresentou firmeza em elevar os braços para frente e para os lados, porém, não teve êxito em coordenar os exercícios de braços e pernas ao mesmo tempo.

Breno Castro: obteve êxito no exercício proposto, apresentando firmeza nos braços e nas pernas, e em ambos com alternância.

G.V: obteve êxito no exercício proposto, tendo domínio dos movimentos de braços e pernas, coordenando os chutes e braços para frente e para os lados.

Ruan Martins: obteve domínio nos chutes demonstrando êxito na execução dos exercícios de pernas, porém, não teve domínio para coordenar os chutes e as elevações dos braços para as laterais do corpo.

**2º Exercício** – Chutes para trás com deslocamento (braços e pernas)

Chute para trás alternando as pernas e os braços, se deslocando no espaço. A cada chute executado um passo para trás é dado, assim como os braços em alternância com as pernas se voltam para trás. A cada chute para trás com a perna direita o braço esquerdo se volta para trás e a cada chute para trás com a perna esquerda o braço direito se volta para trás, enquanto que o braço oposto se mantém esticado ao lado do corpo. Esse exercício se relaciona com as caminhadas ao passo que no momento em que o cavalheiro executa a caminhada para frente, a dama a executa para trás, e movimentos de deslocamento no geral em que damas e cavalheiros executam.

Erikyson Souza: Demonstrou predominância nas pernas, tem domínio para os chutes para trás e elevar seus braços esticados para o lado do corpo, sem êxito para coordenar seus braços para trás com chute da perna.

Helaine Martins: Demonstrou predominância nos braços para executar os exercícios, não tendo êxito em coordenar os braços e as pernas nos chutes para trás e os braços esticados para trás e para os lados.

Breno Castro: se confundiu ao seguir com o exercício para trás, visto que em determinados momentos não obteve êxito em alternar os braços com as pernas, percebeu-se então que sua dificuldade estava em executar os exercícios para trás.

G.V: não teve dificuldade em alternar braços e pernas, demonstrou controle no exercício proposto, e em momento algum demonstrou insegurança no domínio dos exercícios.

Ruan Martins: demonstrou domínio e atenção maior para as pernas, no momento de alternar os braços teve dificuldade em coordenar os exercícios, por vezes não teve domínio dos exercícios de braço.

**3º Exercício** – Circundução dos ombros, simples e alternada.

Foi pedido para que cada aluno executasse com o ombro o movimento para trás e para frente, com o ombro direito e posteriormente o ombro esquerdo. Depois se pediu para que movimentassem os dois para trás e para frente. Após esses movimentos a série aumentou para que os alunos executassem a circundução do ombro direito para trás e do esquerdo para frente ao mesmo tempo. Feito, executaram o inverso, o esquerdo para frente e o direito para trás. Esse movimento se relaciona principalmente, em que as damas necessitam movimentar os braços nos giros, e em “charmes” em movimentos que o cavalheiro lança a mesma no espaço, e este necessita executar a “ginga” corporal.

Erikyson Souza: apresentou domínio no exercício de circundução dos ombros para frente e para trás, ao pedir para alternar o exercício dos ombros, o aluno não teve domínio em coordenar seus movimentos, não tendo êxito na atividade.

Helaine Martins: dominou seus ombros ao realizar a circundução para frente e para trás, não coordenando seus movimentos na alternância da circundução.

Breno Castro: apresentou domínio nas atividades propostas para os ombros, dominando os movimentos de circundução para trás e para frente e a alternância dos mesmos.

G.V: a aluna teve domínio em executar a circundução dos ombros para frente e para trás, ao alternar conseguiu executar nas primeiras vezes, porém, ao executar repetidas vezes a aluna não conseguia coordenar seus movimentos, tendo êxito em parte na atividade.

Ruan Martins: o aluno coordenou seus movimentos para a circundução dos ombros para frente e para trás, ao alternar os ombros para a circundução o aluno não teve êxito na atividade.

**4º Exercício** – Circundução e Inclinação Lateral do quadril.

Foi pedido para que os alunos executassem a circundução do quadril para a direita e para a esquerda, na inclinação lateral os alunos afastavam somente o quadril para esquerda e direita em relação à linha mediana do corpo, com as pernas paralelas na direção do quadril. Este movimento relaciona-se principalmente para as damas, com o molejo do quadril praticamente em toda a dança, não excluindo os cavalheiros,

uma vez que o quadril faz parte da “ginga” corporal para que este execute, ainda que o movimento do quadril seja visível.

Erikyson Souza: não teve amplitude de movimento, não teve firmeza em executar os dois exercícios de quadril, pois movimentou o ombro para finalizar cada exercício da cintura, não coordenou o quadril para realizar apenas o movimento proposto, não tendo êxito na atividade.

Helaine Martins: não teve coordenação para realizar os exercícios, movimentou o tronco para finalizar os exercícios, na inclinação lateral a aluna movimentou de forma contida, não movimentando de fato o quadril que é o foco do exercício.

Breno Castro: o aluno realizou o exercício de maneira contida, sem amplitude de movimento, fazendo dos mesmos quase imperceptíveis. O aluno de certa forma não teve êxito no exercício, pois ainda que o realizasse, não foi possível perceber os movimentos do quadril.

G.V: a aluna não teve êxito no exercício, não coordenou seu quadril para a realização dos mesmos, movimento o tronco totalmente na execução dos exercícios, não movimentou o quadril para a inclinação lateral e a circundução.

Ruan Martins: o aluno não teve êxito no exercício, realizando o movimento do tronco para a intenção de movimentar o quadril na circundução. Na inclinação lateral o aluno executou de forma imperceptível o exercício, fazendo com que seu movimento não obtivesse a amplitude proposta.

**5º Exercício** – Onda corporal (de cima para baixo e de baixo para cima).

Esse exercício integra explicitamente ombros, tronco e quadril, é um movimento que na dança de salão se chama ondinha, onde a onda de cima para baixo inicia com o ombro voltando-se para frente e tomando seu lugar em seguida, e assim sucessivamente com o tronco e o quadril. E o inverso inicia com o quadril voltando-se para frente e tomando seu lugar e posteriormente o tronco e os ombros. Este exercício se relaciona principalmente com a ondinha, movimento do samba de gafieira, porém, não se descarta que este exercício se relaciona no geral, com a “ginga” corporal que o cavalheiro apresenta durante a dança.

Erikyson Souza: o aluno não realizou com êxito o exercício, o aluno não teve domínio de seus membros, não coordenou para que ocorresse passo-a-passo cada membro envolvido explicitamente na atividade.

Helaine Martins: a aluna realizou o exercício sem amplitude dos membros, de maneira contida movimentou em parte o tronco e o quadril para a finalização do exercício, deixando visível o movimento dos ombros na onda corporal de cima para baixo, ao alternar no exercício de baixo para cima não envolveu o quadril e o tronco, deixando visível a finalização apenas dos ombros.

Breno Castro: o aluno teve êxito no exercício proposto em parte, seus membros eram visíveis na realização dos exercícios, porém, o fez pausadamente, dividindo cada membro na realização, e não de maneira fluente como o objetivo proposto.

G.V: a aluna não teve êxito nos exercícios, pois não coordenou seus membros para a onda de cima para baixo e de baixo para cima, não movimentando como o objetivo proposto os exercícios, não tendo domínio principalmente do tronco e do quadril.

Ruan Martins: o aluno realizou o exercício de maneira contida, apresentou maior domínio dos ombros, ainda assim os exercícios realizados não obtiveram amplitude.

Percebeu-se que de maneira geral, os alunos não apresentaram total coordenação motora, os exercícios foram realizados de maneira contida, sem tanta amplitude de movimento. A seguir será descrito o processo de ensino e aprendizagem do samba de gafieira, para que estes sejam facilitadores para o aprimoramento da coordenação motora.

## 4.3. NA RODA DO “ZIRIGUIDUM”

Nesta seção será descrito o processo de aprendizagem do samba de gafieira, os alunos não autorizaram fotos do processo da pesquisa por motivos pessoais. Serão apontadas dificuldades dos participantes, bem como, as facilidades. Os movimentos serão apresentados no quadro 2, apontando itens chave para sua realização, como a condução, a recepção da mesma e as características principais do movimento.

A ordem da aplicação seguiu o grau de dificuldade dos movimentos e a partir das respostas dos alunos em um dia era trabalhado até dois movimentos e em

outros apenas um. Para cada movimento aplicado os alunos reproduziam várias vezes em diversas direções no salão, dependendo do movimento utilizei de métodos para o seu aprimoramento, como por exemplo, vendar as damas, afastamento dos corpos, fitas demarcando o espaço, o que foi bem aceito pelos alunos e gerou resultado satisfatório. A seguir um quadro que descreve os movimentos dançados no processo para estimular o aprimoramento da coordenação motora.

**Quadro 2-** Os movimentos do samba de gafieira

| MOVIMENTO | PRINCIPAL PONTO DA CONDUÇÃO | PRINCIPAL PONTO DA RECEPÇÃO | PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS |
|---|---|---|---|
| Marcadinho | Braços | Costa | Visível transferência de peso para trás e para frente. |
| Tirada da dama | Braço direito | Costa | Transferência da dama para o lado direito do cavalheiro. |
| Gancho | Braços | Costa | Cruzada da perna esquerda â frente da perna direita da dama na mesma linha que o cavalheiro. |
| Puladinho | Braços, tórax e quadril. | Tórax, quadril e costa. | “Ginga” com o corpo, acentuando o rebolado do quadril para as damas. |
| Sacada | Face medial da coxa direita. | Face medial da coxa direita. | Pequeno lançamento da perna direita da dama. |
| Giro simples da dama | Braços | Cintura | A dama gira ao lado direito do cavalheiro e a acompanha com uma caminhada. |
| “S” | Braços | Costa e braço direito | Dama desenha “S” com as pernas para trás com o quadril acompanhando, cavalheiro acompanha com a “ginga”. |
| Cruzado | Braços e ombro | Braços e ombro | Cavalheiro cruza com as pernas pela frente e a dama por trás. |
| Letra | Braços | Costa e braço direito | Semelhante ao cruzado, com a transferência da dama para o direito. |
| Ondinha | Braço e tórax | Costa e tórax | Ambos “jogam” para frente em seguida para trás o ombro, tórax e quadril, dando alusão de uma onda. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Samba-no-pé | ---- | ---- | Samba brasileiro, molejo corporal, movimento do quadril. |

Fonte: Autora (2014).

Todos os alunos sem exceção compareceram em todas as aulas e demonstraram interesse pessoal na pesquisa tomando o objetivo da mesma como próprio.

Para alguns movimentos foram abordadas metodologias diferentes. No **giro simples da dama**, por exemplo, foi traçado um risco no chão com uma fita branca, para que as damas a seguissem sem se afastar do cavalheiro, como as mesmas estavam fazendo, o objetivo da fita era para que as damas seguissem uma linha reta ao executar o giro.

No **S**, além de executar o movimento com as pernas, as damas deviam seguir o movimento com o quadril, o que gerou dificuldade principalmente para a aluna G.V, a indicativa para que o quadril tivesse mais molejo era a execução do movimento no metatarso (meia ponta do pé), só assim o quadril teria molejo.

No **cruzado** uma das conduções para o movimento é o ombro, os cavalheiros não eram precisos para dar tal indicativa para as damas e as mesmas também não voltavam o ombro para o cavalheiro. A dinâmica utilizada foi dos mesmos executarem o movimento sem o toque corporal, o cavalheiro teria então que conduzir sua dama apenas com o ombro e esta deveria sensibilizar-se para o comando do cavalheiro.

A principal dificuldade de Erikyson era em coordenar movimentos que exigiam grandes trabalhos das pernas e a condução ao mesmo tempo. Teve muita dificuldade na execução do **cruzado**, a **letra** e o **samba-no-pé**. Mas seu desenvolvimento no decorrer do processo foi satisfatório, aos poucos se familiarizou com os movimentos ao executá-los repetidas vezes.

Helaine Martins tinha dificuldade em coordenar as pernas e o molejo do quadril, como o **puladinho** e o **S**, a aluna teve aversão principalmente nesses movimentos, seu traçado histórico mostra a pouca vivência em experiências motoras, suas brincadeiras eram limitadas não enriquecendo suas experiências motoras, seu processo de estagnação está mais acentuado, estando na segunda idade adulta segundo Meinel (1984). Aos poucos, com o decorrer das aulas, seu desempenho foi melhorando, mas ainda em exercícios reduzidos.

Breno Castro teve momentos de confusões para a condução nas damas, se adequou de maneira satisfatória ao novo, tendo dificuldade em coordenar seus movimentos para com a condução em sua dama. No decorrer do processo foi coordenando seus movimentos juntamente com os da dama, também em processo de estagnação não teve tanta dificuldade.

G.V teve dificuldade principalmente nos movimentos que exigiam coordenação do quadril como **puladinho**, **S**, **ondinha** e **samba-no-pé**, não coordenando seus movimentos para com o molejo do quadril. Apesar de ricas experiências motoras na infância, seu traçado de dança no *ballet* clássico não a permitia tal movimento, mas no decorrer do processo a aluna melhorou significativamente, coordenando seu quadril para os movimentos.

Ruan Martins teve dificuldade nos movimentos que exigiam coordenação das pernas como a **sacada**, **letra**, **cruzado** e **samba-no-pé**, seus movimentos eram contidos ou não aconteciam, por vezes conduzia sua dama, mas não completava o movimento. Os movimentos dos alunos ficaram cada vez mais visíveis, melhorando seu domínio nas articulações.

No decorrer do processo os alunos executaram várias vezes os movimentos, para praticarem minuciosamente os movimentos em cada detalhe, variando as direções nos movimentos que permitiam tal ação, como o **marcadinho**, **puladinho**, **cruzado** e o **samba-no-pé**, se adaptando de modo satisfatório ao ritmo da música, percebendo suas articulações, mantendo firme a postura, os cavalheiros aprimorando a condução e as damas mais sensibilizadas para a mesma.

## 4.4. A AVALIAÇÃO FINAL

A avaliação final se deu com a reaplicação dos exercícios trabalhados na avaliação inicial, para que se pudesse analisar através dos mesmos exercícios a coordenação motora individual dos alunos. A avaliação foi realizada no mesmo espaço em que ocorreu a avaliação inicial. Diferente da primeira vez, os alunos não estavam ansiosos e nem demonstraram nervosismo.

Mas, ainda assim, utilizamos duas aulas para a avaliação final, para que se pudesse compreender com clareza cada diferença em relação a avaliação inicial. O mesmo processo de preparação foi feito, aquecimento inicial para preparação dos músculos para os exercícios físicos, ao som de uma música agitada, com a intenção de acordar o corpo para a atividade. Foram realizados os seguintes exercícios:

**1º Exercício** – Chutes para frente com deslocamento (braços e pernas)

Erikyson Souza: o aluno executou os exercícios com firmeza nos braços sendo que ao executar pela primeira vez não obteve êxito, realizou o exercício sem insegurança, soube coordenar seus membros na maior parte do exercício.

Helaine Martins: a aluna coordenou seus movimentos voltando-se para as pernas, que dominou por maior parte, coordenou grande parte os braços para com as pernas, em relação à avaliação inicial melhorou significativamente os movimentos para coordenar os braços com as pernas.

Breno Castro: o aluno teve êxito no exercício, ao passo que na avaliação inicial não demonstrou dificuldade em coordenar seus membros, dominando o exercício de maneira tranquila.

G.V: a aluna teve êxito no exercício, coordenou com segurança seus braços e suas pernas para a realização do mesmo, dominando cada movimento assim como na avaliação inicial, não teve dificuldade em nenhum momento deste exercício.

Ruan Martins: o aluno coordenou seus movimentos com pernas e braços, tendo controle de cada chute e elevação dos braços.

**2º Exercício** – Chutes para trás com deslocamento (braços e pernas)

Erikyson Souza: ainda com predominância para as pernas, o aluno completou os exercícios coordenando os braços de modo satisfatório, melhorando significativamente em relação à avaliação inicial.

Helaine Martins: a aluna teve êxito para coordenar as pernas com os braços nos chutes, o que inicialmente não conseguiu realizar no exercício, teve êxito no exercício demonstrando segurança para a finalização.

Breno Castro: o aluno teve êxito na atividade, coordenou seus movimentos para trás sem dificuldade, o que inicialmente se confundia bastante, o aluno teve êxito para coordenar seus membros exercidos na atividade.

G.V: a aluna teve êxito na atividade, coordenou seus membros de modo satisfatório, sem dificuldade, assim como na avaliação inicial. Obteve domínio dos movimentos coordenados para trás.

Ruan Martins: o aluno coordenou seus braços de maneira satisfatória, em relação à avaliação inicial melhorou de maneira significativamente.

**3º Exercício** – Circundução dos ombros, simples e alternada.

Erikyson Souza: o aluno coordenou a circundução simples com amplitude de movimento, e a circundução alternada não demonstrou amplitude de movimento.

Helaine Martins: coordenou seus movimentos de circundução simples, ao alternar teve momentos de indecisão, porém, seu domínio de certa forma foi satisfatório em relação à avaliação inicial.

Breno Castro: coordenou o movimento de circundução simples e alternada, sem momentos de indecisões ou insegurança.

G.V: a aluna coordenou com êxito o exercício de circundução simples e melhorou significativamente ao alternar e realizar repetidamente o movimento, sem indecisão.

Ruan Martins: o aluno coordenou seus movimentos para a circundução simples, ao alternar demonstrou indecisões, não ampliando seus movimentos.

**4º Exercício** – Circundução e Inclinação Lateral do quadril

Erikyson Souza: teve firmeza para movimentar somente o quadril sem que tivesse necessidade para mexer os ombros, porém, o aluno não teve amplitude de movimento.

Helaine Martins: a aluna dominou o quadril e o coordenou para movimentar sem que precisasse mexer os ombros, finalizou os exercícios com firmeza e amplitude de movimento.

Breno Castro: o aluno teve mais segurança e firmeza na realização dos exercícios em relação à avaliação anterior, ainda que de maneira contida, sem tanta visibilidade.

G.V: a aluna demonstrou coordenação em executar os exercícios, teve um domínio incomparável com a avaliação inicial, demonstrou segurança e firmeza, tendo amplitude de movimento.

Ruan Martins: o aluno teve firmeza em realizar os exercícios, porém, os fez de forma contida, não movimentou os ombros, mas ainda sem tanta amplitude de movimento.

**5º Exercício** – Onda corporal (de cima para baixo e de baixo para cima)
Erikyson Souza: o aluno teve firmeza e coordenou o movimento sem dificuldade, ainda que fosse de maneira contida, melhorou em relação à avaliação inicial.
Helaine Martins: a aluna teve amplitude de movimento coordenando cada parte de seu corpo envolvida na ação, deixando cada movimento visível.

Breno Castro: o aluno teve amplitude de movimento e coordenou seus exercícios sem nenhuma dificuldade, tendo firmeza na execução.

G.V: a aluna melhorou sua amplitude de movimento em relação à avaliação inicial, dominou cada membro do corpo envolvido no exercício.

Ruan Martins: o aluno teve firmeza em realizar os exercícios, ainda que de maneira contida sem determinada amplitude, progrediu em relação à avaliação inicial.

Ao finalizar a pesquisa percebo que a dança de salão além de caráter social que traça desde os primeiros vestígios de seu surgimento, proporciona dos aspectos motores, contribuindo para o desenvolvimento físico mesmo que o corpo esteja em processo de estagnação segundo Meinel (1984).

A prática da dança colabora para que esse processo seja revertido, nesta pesquisa, com os movimentos do samba de gafieira, de características marcantes, ginga, rebolado, quadril solto, condução firme, que tem como foco o molejo corporal, exige compreensão das articulações para que execute os movimentos.

O samba de gafieira, na sua forma de expressão não verbal, proporcionou aos participantes da pesquisa o autoconhecimento do corpo, com movimentos precisos os quais os corpos não os coordenavam, trazendo para dentro da sala de dança a alegria que o samba de gafieira traz em seu histórico de surgimento, de forma dinâmica.

Percebi que ao estudar as fases de desenvolvimento motor que antecedem a fase dos participantes não seria difícil alcançar o objetivo da pesquisa, visto que me senti desafiada por perceber que os alunos através da minha contribuição poderiam resgatar as habilidades motoras, mesmo que não como antes.

Cada participante com suas particularidades deram a contribuição necessária para o aprofundamento da pesquisa, porém, apesar de a infância ter sido rica em

atividades motoras como brincadeiras e jogos, com as responsabilidades para a vida adulta a falta de atividades corporais contribuíram significativamente para que o corpo não correspondesse aos comandos no que diz respeito às habilidades motoras.

Diante dos aspectos inseridos em uma aula de dança de salão, como a troca dos casais, favoreceu para que o corpo de cada aluno trabalhasse em formas diferentes, exigindo diversas particularidades através da condução de cada cavalheiro e da recepção da condução de cada dama, estimulando a coordenação motora individual também a partir de tal fator.

Os fundamentos da dança de salão, como o ritmo, proporcionaram aos alunos um trabalho motor ainda mais preciso particularmente, pois seus movimentos exigiam um ritmo musical a ser seguido, fazendo-os perceber mais a fundo suas articulações, o processo de tensão do corpo que correspondem à coordenação motora.

A característica do samba de gafieira como o trabalho corporal de ginga e rebolado favoreceu o reconhecimento e com isso o aprimoramento da coordenação motora dos participantes, ressaltando que na parte superior do corpo dos cavalheiros a coordenação foi mais aprimorada que das damas, a partir da condução seus membros superiores tiveram mais êxito na condução do que os das damas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considero então, que a prática do samba de gafieira favoreceu para o aprimoramento da coordenação motora do indivíduo praticante, na idade entre 19 e 37 anos, fazendo com que os alunos na fase do processo de estagnação das habilidades motoras resgatassem tais habilidades do estímulo constante da dança de salão, especificamente o samba de gafieira na pesquisa. Ressalto que através das particularidades dos demais subgêneros da dança de salão seria possível ter ainda o aprimoramento de diversos outros aspectos do desenvolvimento motor do indivíduo.

Através desta pesquisa foi possível perceber a contribuição do samba de gafieira na habilidade motora do praticante, através de uma pergunta disparadora de um aluno sobre o samba de gafieira, me senti instigada a responder tal pergunta que fiz a mim mesma, sobre de que forma o ensino aprendizagem do samba de gafieira poderia potencializar a coordenação motora do indivíduo praticante?

Percebi que as possibilidades de variações dos movimentos do samba de gafieira, os fundamentos e as características da dança de salão possibilitaram o controle das articulações dos alunos, em consequência disso, aprimorou a coordenação motora dos alunos, mesmo os dois alunos que praticam outro gênero de dança, o samba de gafieira, potencializou coordenações motoras através de um novo estímulo em que sua prática de dança não trabalhava.

Aos alunos que nunca tiveram vivência em dança e tinham como exercício as tarefas do cotidiano, aprimorou significativamente a coordenação motora dos mesmos, ainda que três meses de aula, suas habilidades motoras são maiores. Por conseguinte, os membros inferiores das damas tiveram mais êxito no aprimoramento da coordenação motora que dos cavalheiros, o traçado histórico da dança para o rebolado principalmente das damas que a praticavam, proporcionou para as damas da pesquisa o aprimoramento principalmente do quadril e das pernas, uma vez que a diferenciação dos sexos nas habilidades motoras para os movimentos mais expressivos, principalmente das mulheres, fez com que as damas deixassem seus movimentos mais expressivos.

Durante a investigação sobre de que forma o ensino aprendizagem do samba de gafieira potencializaria a coordenação motora de quem o pratica, percebeu-se que, em função da condução, do ritmo, da postura os movimentos do

samba de gafieira utilizando a “ginga” corporal, o “molejo” do quadril e a combinação dos movimentos das pernas sensibilizou aos alunos a coordenação motora em relação ao início da pesquisa.

Através dos autores Kurt Meinel, Richard Magill, Marie-Madeleine Bélziers, Suzanne Piret, Ana Maria São José e Joana Pontes, me deram suporte para investigar sobre o aprimoramento da coordenação motora através do ensino aprendizagem do samba de gafieira, entendendo as fases anteriores dos participantes da pesquisa, entendo as principais características do samba de gafieira que favoreceram tal processo.

Acrescento que a prática da dança de salão deve ser contínua, pois o corpo a partir da Primeira Idade Adulta, segundo Meinel (1984), entra em processo de estagnação, somente quando o corpo não utiliza atividades corporais para reverter tal processo, visto que a dança de salão contribui para o aprimoramento da coordenação motora, por meio dos movimentos pré-determinados, ritmo, condução e os movimentos em par, proporcionando a escuta de seu corpo e do corpo do outro.

Sendo assim, entendo que a pesquisa não está finalizada, os estudos da motricidade do indivíduo e das possibilidades que a dança de salão tem a contribuir para tal motricidade me levam a pensar sobre os diversos estímulos motores que esta pode proporcionar principalmente para a não estagnação do indivíduo a partir dos demais subgêneros da dança de salão.

Vejo, portanto, a presente pesquisa como iniciação do estudo sobre as contribuições da dança de salão na motricidade do indivíduo praticante, acerca dos demais subgêneros que a dança de salão abarca, com seus fundamentos a serem estudados mais a fundo, e levando em consideração os aspectos presentes em uma aula de dança de salão e as diversas metodologias a serem aplicadas para os estímulos motores.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Fátima. **Psicomotricidade**: corpo ação e emoção. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Wak, 2008. 159p.

ARTAXO, Inês; MONTEIRO, Gisele de Assis. **Ritmo e movimento**. São Paulo: Phorte Editora, 2003. 48p.

BAENNA, Suanne Souza. **Dança a dois**: pensando uma metodologia de criação coreográfica em dança de salão. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Escola de Teatro e Dança da UFPA, ETDUFPA, 2012.

BÉZIERS, Marie-Madeleine; PIRET, Suzanne. A coordenação motora: aspect mecânico da organização psicomotora do homem. 3ª Ed. São Paulo: Sumus, 1992. 151p.

CALAIS-GERMAIN, Blandine. **Anatomia para o movimento**: introdução à análise das técnicas corporais. 1ª Ed. São Paulo: Manole, 2010. 304p.

CERIBELLI, Cínthia. Dança: Bem-estar e autoconfiança. São Paulo: Escala, 2008. 207p.

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo.** 12ª Ed. São Paulo: Papirus, 1995. 104p.

JOSÉ, Ana Maria de São. **Samba de gafieira**: corpos em contato na cena social carioca. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas – Escola de Teatro e Escola de Dança, UFBA, 2005.

MAGILL, Richard A. **Aprendizagem motora**: conceitos e aplicações. 5ª Ed. São Paulo: Edgard Blucher. 1984. 351p.

MAUSS, Marcel. Noção da técnica corporal. **In: sociologia e antropologia**: São Paulo: EPU, 1974.

MEINEL, Kurt. **Motricidade II**: o desenvolvimento motor do ser humano. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1984. 406p.

NEVES, Adriana Di Marco. **Dança e psicomotricidade**: uma proposta aplicada nas aulas de dança para crianças, no Centro Educacional Pé de Moleque. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Escola de Teatro e Dança da UFPA, ETDUFPA, 2011.

OLIVEIRA, Valéria Rodrigues de. **Desmistificando a pesquisa científica**. Belém: EDUFPA, 2009.

PONTES, Joana Barreto. **Das gafieiras para o palco:** um estudo acerca da dança de salão e suas transformações sociais e artísticas. Trabalho de Conclusão de

Curso (Licenciatura em Educação Artística com habilitação e Artes Cênicas) – Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, 2011.

RODRIGUES, Airleise. **Na magia do salão**: um olhar antropológico sobre as festas de *zouk* em Belém do Pará. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Dança) – Escola de Teatro e Dança da UFPA, ETDUFPA, 2011.

NETO, Francisco Rosa. **Manual de avaliação motora**. Porto Alegre: Artmed, 2002. 136p.

SHIRLEY, Baile de debutantes. http://www.debutanteeseus15anos.com.br/historia-da-valsa.html Acesso: 20/11/13 as 17h 20min.

FACEBOOK, Apaixonados por dança de salão. Capturado: https://www.facebook.com/apaixonadosdancadesalao?fref=ts. Acesso em: 15/12/13).