**FACULDADE PATOS DE MINAS**

**CURSO DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

**BIANCA MICHELLE DA SILVA**

**OS CONTOS INFANTIS COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA NO ENSINO DA DANÇA NA ESCOLA**

**PATOS DE MINAS**

**2016**

**BIANCA MICHELLE DA SILVA**

**OS CONTOS INFANTIS COMO ESTRATÉGIA PEDAGÓGICA NO ENSINO DA DANÇA NA ESCOLA**

Monografia apresentada a Faculdade Patos de Minas como requisito parcial para conclusão do curso de graduação em Educação Física.

Orientador: Prof. Esp. Roberto Gonçalves

**PATOS DE MINAS**

**2016**

**Os contos infantis como estratégia pedagógica**

**no ensino da dança na escola**

Bianca Michelle da Silva[[1]](#footnote-1)

Roberto Gonçalves\*\*

**RESUMO**

Esta pesquisa busca relatar sobre os contos infantis como estratégia pedagógica no ensino da dança na escola, sua importância dentro e fora do ambiente escolar, os principais contos da literatura infantil, tipos de danças, a corporeidade e sua expressividade, assim como de possíveis reflexões na temática proposta. Possui como objetivo pesquisar sobre os contos infantis como estratégia pedagógica para o ensino da dança na escola. A metodologia utilizada foi de revisão bibliográfica embasada em teses, monografia e artigos completos publicados em periódicos entre os anos de 1986 a 2016. Constatou-se que é possível utilizar como estratégia pedagógica os contos infantis para ensinar diversos tipos de danças, envolver professores e alunos, pais e filhos, e toda sociedade será beneficiada. Considerando o desenvolvimento da corporeidade e expressividade um suporte a mais nas aulas de dança, quebra de couraças, melhora de performance, a criança se torne sujeito ativo do processo educacional, promovendo o desenvolvimento físico, mental e consequentemente, melhorando o desempenho escolar. Cabe ao professor de educação física preparação, envolvimento e amor pela profissionalidade docente.

**Palavras-chave:** Contos Infantis. Estratégia Pedagógica. Dança na Escola.

**ABSTRACT**

**Children's tales as pedagogical strategy**

**in the dance teaching in school**

This research seeks to report on children's stories as a pedagogical strategy of teaching dance in school, its importance inside and outside the school environment, the main stories of children's literature, types of dances, corporality and its expressiveness, as well as possible reflections in the Thematic area. It aims to research on children's stories as a pedagogical strategy for teaching dance in school. The methodology used was a literature review based on theses, monographs and complete articles published in periodicals between the years of 1986 to 2016 It was found that it is possible to use as a pedagogical strategy the children's stories to teach different types of dances, to involve teachers and students, parents and children, and every society will benefit. Considering the development of corporality and expressiveness an additional support in dance classes, breaking of harnesses, improvement of performance, the child becomes an active subject of the educational process, promoting physical and mental development and consequently, improving school performance. It is up to the physical education teacher to prepare, involve and love teaching professionalism.

**Keywords:** Children's Stories, Pedagogical Strategy. Dance in school.

**INTRODUÇÃO**

O presente estudo visa mostrar por meio dos contos infantis estratégias pedagógicas do ensino da dança na escola, aspectos estes que possibilitam o ensino/aprendizagem da corporeidade e sua expressividade na literatura infantil. O simples fato de ensinar da dança na escola e utilizar meios que irão motivar os alunos, denota um caminho eficaz no sentido de ajudar na construção de indivíduos seguros de si, mais críticos e transformadores sociais.

No Brasil, a poesia infantil enquanto gênero literário surgiu no final do século XIX, todavia, já existiam poemas manuscritos, de circulação familiar, redigidos pelos pais, ou até mesmo em forma de álbuns todos os registros. (1)

Acredita-se que por meio dos contos de fadas exista um simbolismo, um encantamento, uma magia e uma fantasia que distância da realidade das crianças, jovens e adultos, mas que são passados de geração para geração, transmitidos de boca a boca, uma herança cultural que conhecemos. (2)

Assim, a pergunta da pesquisa foi apresentar os contos infantis como estratégias pedagógicas para o ensino da dança na escola. Em outras palavras: De que forma podem ser trabalhados os contos infantis como estratégias reflexivas e pedagógicas do ensino/aprendizagem da dança na escola?

Por meio da dança são estimulados a criatividade e a memorização, somos levados a entrar em contato com a magia da arte e conhecermos fatos, histórias e costumes da humanidade através da evolução e da diversidade cultural. Os seres humanos conseguem melhorar sua consciência com o desenvolvimento das potencialidades, revelam a liberdade de expressar sua autonomia e as possibilidades de se viver em sociedade. (3)

Constitui o objetivo geral deste estudo pesquisar sobre os contos infantis como estratégia pedagógica do ensino da dança na escola, e objetivos específicos descrever sobre os principais contos infantis; analisar estratégias pedagógicas utilizadas pelos contos infantis; e desenvolver atividades ligadas a dança como proposta pedagógica.

**METODOLOGIA**

O tipo de estudo foi por meio de uma revisão bibliográfica, embasada em teses, monografia e artigos completos publicados em periódicos entre os anos de 1986 a 2016 entre outros, para dar sustentação teórica ao tema abordado. Foi utilizado para a pesquisa o Google acadêmico e os demais sites de universidades federais e particulares do Brasil. As palavras-chave utilizadas foram contos infantis, dança na escola, estratégia pedagógica. A coleta de dados foi realizada no período de agosto a novembro de 2016.

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meio escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta. (4)

Esta pesquisa foi descritiva e observou, registrou e correlacionou os fatores que viabilizam a utilização dos contos infantis como estratégia pedagógica do ensino da dança na escola, com a premissa de se obter uma opinião relevante, que auxilie na continuidade da análise por outros interessados.

**1 OS CONTOS INFANTIS**

**1.1 A historicidade dos contos infantis**

Os contos de fadas são de origem celta e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais e eternos. (5)

Os contos de fadas são histórias difundidas desde a antiguidade, possui registros com influência e relevância entre a infância e também na contemporaneidade. (6)

Os contos, em sua essência, não eram destinados ao universo das crianças, uma vez que as histórias eram recheadas de cenas de adultério, canibalismo, incesto, mortes hediondas e outros componentes do imaginário dos adultos. (7)

Geralmente, as narrações ocorriam em campos de lavouras, reuniões sociais, nas salas de fiar, casas de chá, nas aldeias ou nos demais espaços em que os adultos se reuniam. (8) (9)

Os contos se configuravam em artifícios fascinantes à fantasia infantil, narrados pelas amas, governantas e, ou, pelas “cuidadoras” das crianças, que se incumbiam de contar e perpetuar histórias de origem popular, construídas com base na cultura do povo. (6)

Os contos infantis da antiguidade eram vistos bem diferente dos citados hoje em dia pela *Walt Disney,* ao invés de finais felizes, eram fundamentados com intuito de levar as crianças a enfrentar o futuro. A magia que era instigada nesta infância poderia alavancar sérios problemas durante o desenvolvimento das crianças, possibilitando a fantasia nesta etapa de vida e acreditando em novas situações, vivências que poderiam vir no futuro. (10)

Para mostrar as crianças a essência da magia de cada conto era trabalhado com papeis de princesas em castelos, príncipes bonitos que vinham buscá-las. Por meio desses contos de fadas mostravam-se a magia dos finais felizes, o poder do amor e de que apesar de todas as dificuldades, no final sempre daria tudo certo e todos viveriam felizes para sempre. (11)

Os contos de fadas possuem quatro etapas, que são: a travessia, a viagem ao mundo mágico; o encontro com o personagem do mal ou o obstáculo a ser vencido; a dificuldade a ser superada; e a conquista (destruição do mal), a celebração da recompensa. (12)

SchneiderI e TorossianII relatam em seus estudos que, apesar de escrever as histórias dos contos de fadas, elas são personagens pouco presentes. Já Perrault preferiu introduzir figuras humildes, como lenhadores, serviçais, aldeões, damas e cavaleiros. (6) (13)

No Brasil e em Portugal, os contos de fadas como são conhecidos hoje, surgiram no final do século XIX, sob o nome de Contos da Carochinha. Somando, aproximadamente, 61 contos populares, passaram a ser denominados contos de fadas somente no final do século XX. (9)

Os contos de fadas são importantes para a formação e a aprendizagem das crianças. Escutar histórias contribui de forma significativa para o início da aprendizagem e para que as crianças sejam bons ouvintes e leitores, mostrando um caminho absolutamente infinito de descobertas e de compreensão do mundo. (14)

Os contos atuais demonstram uma preocupação com o impacto de produzirem nas crianças uma influência nas histórias de vida dos pequenos. Por isso, temáticas consideradas violentas e pouco lúdicas foram completamente abolidas, embora sejam perceptíveis resquícios de um universo assustador nos principais contos de fadas. Hoje, os contos de fadas possibilitam sonhar, mas lá no início eram histórias dignas de nossos piores pesadelos. (15)

O surgimento da televisão e do cinema contribuíram com novos contos de fadas, e uma nova forma de interação com o público, de crianças até mesmo de adultos. (16)

**1.2 A importância dos contos infantis dentro e fora da escola**

Os contos infantis fascinam tanto as crianças, quanto os adultos, sonhos são construídos e vivem na ilusão e na ludicidade das histórias, querem ser princesas, príncipes, fadas, entre outros. Os contos de fadas levam as crianças ao mundo da imaginação, diferente do que elas vivem e sonham no mundo irreal de cores, que nunca são vistos na realidade. A importância do envolvimento nos contos de fadas na atualidade, levam às crianças a um preconceito que não são compreendidos, mas existe. Para essas crianças, princesas são loiras, altas, magras, e bonitas, mas quando veem uma menina, negra, brincando de princesa, julgam e passam a acreditar que o modelo de princesa foge da realidade, isso possibilita levar as crianças ao *bulling* com os colegas.

“no jardim, a criança é livre para devanear e falar com amigos reais ou fictícios, [...]” crianças que sempre ficam tristes ou que algo os atingem procuram por um refúgio, algumas se iludem com amigos imaginários e vão a um lugar onde só elas conhecem e estão sozinhas, lá conta suas tristezas e tudo que está acontecendo, outras se envolvem com outras que têm mais confiança, um colega, um professor e variadas pessoas, só para sair daquilo que as deixaram sem saber como agir ou o que fazer, é uma maneira de se livrar da frustração que estavam ou inventando ou desabafando, com alguém específico que o ajudará. (17)

Os contos de fadas são importantes no processo de aprendizagem das crianças. Envolver-se nas histórias estimulam significados jamais esquecidos nesse processo, seja ouvinte ou leitor, criando possibilidades infinitas de descobrir o mundo da imaginação. (18)

Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança. (19)

Diante das afirmações mencionadas pelo autor supracitada, é plausível fazer uma reflexão sobre a importância dos contos de fadas e suas contribuições para as crianças em diversas etapas do crescimento, por não serem apenas instrumentos de diversão, mas para o desenvolvimento de habilidades em todos os momentos de sua vida. (18)

O contador de histórias desperta a imaginação dos ouvintes, transportando-os ao mundo da fantasia que está sendo criado. O fato de a criança gostar de ouvir histórias, seja importante na criação de ideias e das descobertas de lugares, épocas, modos de agir, além de ter a curiosidade respondida, permitindo esclarecer suas próprias dificuldades ou encontrar um caminho para sua resolução. Para ser um leitor criativo nas suas produções orais, escritas e até mesmo improvisadas, o trabalho da literatura infantil permite uma riqueza de detalhes e gratificante em todos os ciclos, pois possibilita a interação do adulto com a criança e a interação entre as crianças no momento de contar histórias. (18)

Segundo Machado, o papel da literatura na formação da criança seja o de permitir sonhar, enfrentar seus medos, vencer as angústias, desenvolver a imaginação, viver outras vidas, conhecer outras civilizações. Além disso, nos dá acesso a uma parte da herança cultural da humanidade, afinal, temos direito a conhecer os grandes clássicos da história.  (20)

**1.3 Principais contos**

Há histórias que crescem com a gente, figuras dramáticas que estarão para sempre na imaginação e que nos ensinam lições para uma vida toda. Destacamos a seguir os principais contos de fadas: (14)

* *Cinderela:* uma moça bonita e sonhadora que na sua imaginação espera-se por um príncipe encantado que a encontrará, deixada pelo pai rico aos cuidados da madrasta. Com a esperança de participar de um grande baile promovido pelo rei, que convida todas as moças solteiras do seu reino, para convencer o filho a encontrar uma noiva. Sua madrasta tenta impossibilitar a sua participação, trancando-a em casa, com isso suas filhas teriam uma oportunidade maior para aproximar do príncipe. Eis que surge uma fada-madrinha, dando-lhe uma ajuda, arrumando roupas belas, criados e carruagem, com hora marcada para seu retorno do baile, pois seu encanto acabará exatamente a meia noite. Cinderela dança a noite toda com o príncipe e perto do horário combinado, foge, perdendo o sapato de cristal. O príncipe percorre todo o reino e tenta localizar a dona do sapato, encontrando Cinderela se casam e vivem felizes para sempre.
* *Chapeuzinho Vermelho:* sua mãe pede a menina para levar mantimentos à casa de sua avó, alertando-a dos perigos da floresta. Chapeuzinho é avistada pelo lobo, que a convence de ir por um atalho pela floresta, o malvado chega à casa da avó primeiro, a tranca no armário e veste suas roupas. A menina quando chega na casa confunde o lobo com sua avó, que a tenta devorá-la, mas que é salva pelo caçador.
* *A bela adormecida:* Nasce uma princesa e o reino está em festa. O rei convida todos, inclusive as fadas, que por engano uma fica sem ser convidada e promete vingança. A festa é interrompida e uma maldição é lançada, quando a princesa fizer quinze anos espetará o dedo no fuso de uma máquina de fiar e morrerá. Todavia outra fada não havia dado o presente e com seus poderes não podia cancelar a maldição, mas poderia modificá-la. A princesa não morrerá, mas dormirá cem anos junto com todos no castelo, a não ser que seja acordada com um beijo de um príncipe. O tempo passa, a menina cresce e faz quinze anos. Todas as roças do reino foram destruídas, a fada má disfarça em criada e espera a princesa fiando. A menina curiosa, aproxima e pede para fiar, espeta o dedo e cai em sono profundo com todos no castelo. Ao longo dos anos vários príncipes tentaram salvar a princesa. Por fim, um corajoso príncipe enfrenta a maldição lançada pela fada má, luta contra ela e chega ao castelo, dá um beijo na princesa e como gratidão recebe sua mão pelo gesto de ser corajoso.
* *A bela e a fera:* um homem tem três filhas, e Bela é a favorita delas. Enquanto as mais velhas pediam jóias, Bela queria uma flor. O pai ficara preocupado com o pedido da filha, pois só haviam flores nas propriedades da fera, homem deformado por uma maldição. A fera quer punir o roubo com a morte, o pai pede clemência, falando da beleza da filha. A fera concorda então em soltá-lo, desde que a moça fique como refém em seu castelo. O pai acaba aceitando. Bela é muito bem tratada pela fera, mas que sentia saudades do pai. Quando descobre que seu pai estava doente, Bela pede a fera que a deixe visitar a família. A fera concorda desde que ela volte logo, mas acredita que a moça não voltará e adoece. Bela volta, e clara seu amor pela fera. Quando diz isso, o encanto é desfeito: a fera na verdade era um belíssimo jovem.
* *João e Maria:* este conto relata as aventuras dos irmãos João e Maria, filhos de um lenhador, que em acordo com a esposa, decide largá-los na floresta porque a família não tinha mais condições de mantê-los. No caminho pela floresta os irmãos espalham migalhas de pão, que acabam sendo comidas pelos pássaros e acabam perdidos. Na tentativa de encontrar o caminho de volta, as crianças encontram uma casa feita de doces e, com fome, começam a comer as guloseimas. São então recolhidos pela dona da casa, que revela ser uma bruxa, que planeja engordar as crianças para depois comer sua carne. Enquanto João se alimentava e aos poucos engordava, Maria trabalhava na casa para depois a próxima. Porém, muito espertas, as crianças descobrem o plano da bruxa e a enganam jogando-a dentro do próprio forno. Assim, livres, João e Maria são encontrados pelo pai e voltam para casa.
* *Rapunzel:* em uma pequena aldeia, um casal aguardava ansiosa a chegada do primeiro filho. A mulher desejou comer rabanetes da horta vizinha, que pertencia a uma bruxa malvada. Na hora em que o homem pegava os rabanetes, a bruxa apareceu e ficou furiosa, jurou tomar a criança assim que nascesse. O bebê nasceu, uma linda menina, a bruxa a pegou e a chamou de Rapunzel, levando para um lugar bem longe e a colocou em uma torre muito alta e sem portas. O tempo passou, Rapunzel transformou-se em uma linda moça de longas tranças. Um príncipe caçava na floresta e encontrou a torre que Rapunzel estava, logo viu a bruxa chegar e gritar: Rapunzel, jogue as tranças cor de mel! Vendo isto, o príncipe espera a bruxa ir embora e foi ao encontro de Rapunzel e passou a visitá-la. Então, um belo dia, a bruxa descobriu sobre as visitas do príncipe e cortou as tranças de Rapunzel e a levou embora. Esperou o príncipe para vingar-se, quando ele apareceu, a bruxa jogou as tranças, depois de subir, a bruxa a empurra e cai sobre um espinheiro e fica cego. Mesmo sem enxergar o príncipe correu o mundo a procura de Rapunzel. Um belo dia, bateu a sua porta pedindo pousada e alimento, a moça o recebeu e logo reconheceu o príncipe. Ela chorou de tristeza por ter visto o príncipe naquela situação. Suas lágrimas caíram sobre os olhos do príncipe que voltar a enxergar. O príncipe a levou para seu reino, casaram-se e viveram felizes para sempre.
* *O patinho feio:* era uma vez uma pata que estava a chocar alguns ovos. Os dias passaram e chegou o dia dos patos nasceram, e foi registrado que havia uma diferente de todos os outros. Ele era gordo e feio, a pata não gostava dele. Os dias foram passando e os patinhos crescendo, a gozação dos irmãos para com ele permanecia, deram o nome de “Patinho feio”. Um dia a pata mandou-o embora e disse-lhe que era a vergonha da família. Por um determinado tempo ele viveu sozinho ao pé de um lago, até que um dia encontrou alguns cisnes e começou a falar que era muito feio. Na verdade, descobriram que eram irmãos e cisnes muito bonitos, levaram-no até sua mãe para pedir desculpas e todos ficaram felizes.

Os contos de fadas parecem mesmo imortais, de mito primitivo, passando pela leitura poética dos celtas, tornando-se violento na Idade Média e modelo exemplar no século XIX, e constitui hoje na literatura das crianças que recebe da mãe, na hora de dormir. É o enredo inspirador para inúmeros filmes e desenhos animados na TV. (18)

**2 DANÇA**

**2.1 Contexto histórico da dança**

O surgimento se deu ainda na Pré-História, quando os homens batiam os pés no chão. Aos poucos, foram dando mais intensidade aos sons, descobrindo que podiam fazer outros ritmos, conjugando os passos com as mãos, através das palmas. (21)

Existem indícios de que o homem dança desde os tempos mais remotos. Todos os povos, em todas as épocas e lugares dançaram. Dançaram para expressar revolta ou amor, reverenciar ou afastar deuses, mostrar força ou arrependimento, rezar, conquistar, distrair, enfim, viver! (22)

O homem estabeleceu posteriormente todo um código de sinais, gestos e expressões fisionômicas ao qual imprimiu vários ritmos. A dança então foi à primeira manifestação de comunicação do homem.

Davi dançava com todas as suas forças diante do Senhor, cingido com um efod de linho. O rei e todos os israelitas conduziram a arca do Senhor, soltando gritos de alegria e tocando a trombeta. Ao entrar a arca do Senhor na cidade de Davi, Micol, Filha de Saul, olhando pela janela, viu o rei Davi saltando e dançando diante do Senhor, e desprezou-o em seu coração… Voltando Davi para abençoar a família, Micol, filha de Saul, veio-lhe ao encontro e disse-lhe: “Como se distinguiu hoje o rei de Israel, dando-se em espetáculo às servas de seus servos, e descobrindo-se sem pudor, como qualquer um do povo! [...] Foi diante do Senhor que dancei, replicou Davi; diante do Senhor que me escolheu e me preferiu a teu pai e a toda a tua família, para fazer-me o chefe de seu povo de Israel. Foi diante do Senhor que dancei. (23)

Platão e Sócrates, grandes filósofos gregos, consideraram a dança como uma atividade que formava o cidadão por completo, e que dariam proporções corretas ao corpo, fonte de boa saúde, além de ser ótima maneira de reflexão estética e filosófica, o que a faz ganhar espaço na educação grega. O homem grego não separava o corpo do espírito e acreditava que o equilíbrio entre ambos, lhe trazia o conhecimento e a sabedoria. (24)

A dança na Grécia, como no Egito e na Índia, sempre integrou rituais religiosos, mesmo antes de fazer parte das manifestações teatrais. Os cidadãos gregos, que acreditavam no poder das danças mágicas, usavam máscaras e dançavam para seus inúmeros deuses. (25)

Mais tarde, já perdendo o costume religioso, as danças apareceram na Grécia, em virtude das comemorações aos jogos olímpicos. O Japão preservou o caráter religioso das danças, e até hoje, elas são realizadas nas cerimônias dos tempos primitivos. (21)

Na Grécia antiga, as Danças começaram em homenagem a Dionísio, que era o Deus das festas e do teatro. Em Roma, este mesmo Deus se intitula Baco, Deus do Vinho. As Danças eram feitas periodicamente em homenagem aos Deuses no período antigo. Havia também as danças circulares e as danças que estavam ligadas ao teatro. Danças Gregas de dança sagrada, passou a ser dança profana, seguindo assim um movimento (sagrado-profano) encontrado em muitos aspectos das culturas antigas. (21)

No século XVI surgiram os primeiros registros das danças, em que cada localidade apresentava características próprias. (21)

A dança tinha um caráter paralitúrgico. Abandonada à espontaneidade da multidão, porém pratica­da em um contexto religioso. Apresentava rodas, danças em fileiras, giros e era praticada sem más­caras. A dança do povo hebreu não foi transformada em arte. (26)

A dança, nessa época, era de exclusividade masculina, mas, no balé, começou a participação de algumas damas da corte, formando o que se pode chamar na atualidade, primeiro corpo de baile. (25)

No século XIX surgiram as danças feitas em pares, como a valsa, a polca, o tango, dentre outras. Estas, a princípio, não foram aceitas pelos mais conservadores, até que no século XX surgiu o *rock ’n’ roll*, que revolucionou o estilo musical e, consequentemente, os ritmos das danças. Assim, como a mistura dos povos foram acontecendo, os aspectos culturais foram difundidos por todo planeta. (21)

**2.2 Tipos de danças**

Sabemos da existência de inúmeros tipos de danças, cada uma com seus estilos e ritmos dos mais variados, diversidade cultural e valorização de suas tradições e costumes. A seguir destacamos algumas destas. (27)

* *Danças de Salão:*Embora existam várias “Danças” de Salão, os autores da área da dança sugerem que se utilize o termo no singular, uma vez que a Fundação Biblioteca Nacional reconhece este termo como nome próprio e no singular. O termo Dança de Salão enquadra todas as danças enquadradas nesta proposta. Quando as Danças Sociais chegaram até os salões da nobreza, mais propriamente na Corte do Rei Luis XIV, na França, passaram por um processo de “reestruturação” para serem aceitas pelos nobres. Este momento foi marcado pela consolidação de regras: a Corte começou a abdicar a improvisação e a liberdade de movimentos, para que as danças sociais fossem encaixadas dentro da cultura da nobreza. Foi neste período Renascentista, que surgiram os primeiros profissionais de dança: os bailarinos e os mestres de dança. (28)
* *Forró:* O Forró ficou conhecido por conter três versões que definem sua origem, um bem distinto da outra. A primeira, a mais conhecida, surgiu no final do século XIX, quando os ingleses estavam no estado nordestino construindo as ferrovias, eles costumavam fazer festas abertas para a população, sempre tinha uma placa na entrada escrita “For All” que significava “para todos”, assim o termo forró teria surgido a partir dessa expressão inglesa. A segunda era bem parecida, mas os responsáveis seriam os soldados norte-americanos que estavam instalados em Natal durante a Segunda Guerra Mundial. A terceira teria surgido a partir do historiador e folclorista Luís da Câmara Cascudo, que dizia que o termo forró teria surgido a partir do termo “Forrobodó” que significava arrasta-pé, farra e confusão. O vestuário dos forrozeiros era bem amplo, com roupas confortáveis usadas com a intenção de não atrapalhar os movimentos na hora da dança. As mulheres usavam vestidos, saias com muitos babados, cropped, regatas com flores e muitas estampas, saltos ou calçados confortáveis, etc. Os homens usavam, calças, bermudas, camisas listradas, xadrez, costumavam usar botinas, tênis, chinelos. Não usavam calças jeans e roupas mais apertadas, pois atrapalhava. (29)
* *Samba de Gafieira:* Era dançado em rodas ou em filas com o ritmo acompanhado por palmas. Umbigada era o nome dessa dança, que era dançada ao som do batuque. A origem da palavra Samba, possuiu várias histórias, mas a utilizada neste trabalho (que é a mais comum de ser vista), é que a palavra tem origem africana, do vocábulo Samba que significa umbigada. O samba é um ritmo de dois tempos (compasso binário) e sincopado (que possui dois tempos fortes). E este, enquanto Dança e Música, surge a partir de uma mistura de gêneros, tais como Lundu, a Polca, a Habanera, o Maxixe e o Tango. (28)
* *Tango Argentino:* Essa dança é considerada uma dança romântica, quase sempre dançada ao som de composições que falam de amor e paixão. Porém, muitas vezes é vista como uma dança para “velhos” e ultrapassada. Atualmente é na introdução dos bailes, que esse ritmo é tocado por bandas e orquestras, mas muitas pessoas não dançam por não saberem, principalmente os jovens, que ficam só observando, no entanto, quem sabe dançar aprecia esse ritmo, pois é muito envolvente. Surgiu nos bairros mais humildes da argentina, dança sensual. (30)

**2.2.1 Danças Brasileiras**

* *Maracatu:* Cortejo de negros característico do estado de Pernambuco, em especial da cidade de Recife. Recentemente observamos sua forte presença no estado do Ceara. Foi com o maracatu que foi criado a festa em louvor a nossa senhora do rosário utilizado para acalmar os escravos e manter a ordem os portugueses incentivaram a coroar reis do congo e após a festa os escravos dançavam com seus batuques nos adros da igreja.Originado de uma senha combinada para avisar a chegada dos policiais entre os negros, essa senha era toque de tambores. Na linguagem popular, tal palavra e empregada para expressar confusão, briga, desordem, oque do respaldo ao pressuposto de sua origem. (31)
* *Pau-de-fita:* Dança universal presente em diversas culturas do mundo, cujas origens e historicidade são determinadas pela localidade na qual se apresenta. Era usada para agradecer aos deuses e a natureza boas colheitas e bons frutos Trazidos pelos europeus para o rio grande do sul popularizada como dança de pares ensaiada, organizada por grupos específicos que desenvolvem coreografias para apresentar em festas especiais. Os trajes são típicos de dança gaúcha e os parceiros passam debaixo das fitas de suas parceiras para fazer as figuras e para desfazer fazem o movimento contrario. (31)
* *Caninha Verde:* originada da região do Minho, em Portugal existente em todo Brasil. Com coreografias e musicas diversas, os participantes apresentam-se em filas rendendo homenagens aos reis e as rainhas, ricamente trajados. (31)
* *Bumba meu Boi:* Parte integrante dos Reisados, mas por causa da força de sua manifestação tornou-se independente, especificamente no Maranhão, um dos maiores festejos brasileiros, observam-se grandes trajes e na riqueza de seus elementos coreográficos e musicais. Ela veio trazida pelos negros escravos oriundos da Bahia, que foram trabalhar com a pecuária no Piauí junto aos padres Jesuítas. Para os maranhenses o bumba-meu–boi representa as tríplices miscigenação de seu povo, pelo entrelaçamento das culturas, branca, negra e indígena. Nela a comunidade se entrega, numa participação gratuita, apresentando uma festa feita para o povo e para o povo. (31)
* *Frevo:* Dança típica do estado do Pernambuco, de rua e de salão, marcha de ritmo sincopado, violento e frenético. Das lutas da capoeira surgiram os passos geométricos e ritmados que compõem a dança. E uma festa de multidão, a qual todos aderem uma corrente eletrizante. As sombrinhas que eram utilizadas como armas no passado, viraram adereços coloridos, servindo para dar equilíbrio e graça aos eletrizantes passos e tornando-se tradicional nos malabarismos executados pelos dançarinos. A roupa e sempre colorida e bem folgada, para não impedir os passos vigorosos da dança. (31)
* *Fandango:* tem diversos sentidos em todo o pais, mas no Paraná , merece destaque o conjunto de marcas, nome dado as coreografias presente nas festas típicas de caboclos e pescadores que ocorrem na região litorânea do estado e também ao pé da Serra do Mar, em cidades como Morrestes e Porto de Cima. No sul normalmente são feitas em salão fechado com pisos de madeira para ressaltar as batidas dos sapateados, não a comandos nas coreografias, pois todos aprendem em casa desde bem pequenos. Têm uma vitalidade e uma tradição que se mantiveram praticamente intactas nas danças e musicas executadas nestas festas. (31)
* *Carimbo:* E o fruto da criatividade dos índios tupinambás. O ritmo indolente e lento trouxe pouco entusiasmo aos praticantes da dança. Com a chegada dos negros foram introduzidos ritmos de andamentos rápidos, sincopados e movimentados, que passou a ser agitada, cheias de giros e requebrados do quadril. E de origem negra, brasileira. (31)
* *Samba:* Ocupa um lugar muito especial na historia da produção cultural brasileira. Os sambistas cantam os sentimentos vividos, as convicções, as emoções, os sentimentos reais sem qualquer distanciamento vindo de um discurso direto, assumindo definitivamente o nome de porta voz da historia. (32)
* *Capoeira:* Dança, luta ou jogo de origem negra, foi introduzida no Brasil pelos escravos, sendo instituída no período colonial. Marcada por movimentos que imitavam animais, era utilizada como instrumento de defesa pessoal. Seu nome se refere às antigas roças, conhecidas por capoeiras, onde os negros realizavam seus treinos. Atualmente, vulgarizou-se e pode ser encontrada em todo pais, relacionada a atividades ligadas ao esporte e a educação. As indumentárias e simples, com calças largas e cordões amarrados na cintura, que indicam o estagio no qual o praticante se insere. (31)
* Dança Folclórica: E dança preservacionista derivada de Dança Popular que deixou de ter prática social. Em geral é dançada com o uso de trajes típicos. Exemplo: Tarantela, italiana. (33).

**2.2.2 Danças Clássicas**

* *Balé:* E uma palavra francesa derivada do italiano “ballare” que quer dizer dançar, bailar, surgiu também com essas mudanças e aprimoramento dos passos realizados pelos mestres de dança. O ballet clássico ou dança clássica tornou-se, no decorrer da história, o primeiro estilo de dança a alcançar reconhecimento popular, como forma de arte internacional como nos afirma Stevens. Podemos, assim, dizer que o ballet clássico foi criado a partir das danças de corte e, com interferências significativas, tornou-se uma arte teatral, pois o público já o assistia. O bailarino dança para uma plateia e consolida a arte do movimento do corpo. A linguagem do ballet clássico se subdivide em diferentes estilos, como clássico (abordavam os mitos, deuses e semideuses), romântico (suas visionárias paisagens de fadas, sílfides e delicadas donzelas) e neoclássico (com formas mais livres). (34)
* *Valsa:* A Valsa foi a primeira Dança de Salão em que a unidade de dança passou a ser o par enlaçado e independente. Houve, portanto, um momento em que os casais começaram a dançar livres, sem vincularem-se a outros casais, o que trouxe a possibilidade do improviso e com ele a condição de adaptação e evolução mais rápidas. A partir deste ponto a liberdade dos casais associada às características de cada dança local favoreceu a incorporação de movimentos novos que surgiam a partir da criatividade dos dançarinos. Alguns destes movimentos novos eram copiados, disseminando-se com a dança a que se incorporavam, formando assim novas danças que, ao se universalizarem, passavam a ser Dança de Salão. (33)
* *Dança Moderna:* A Dança Moderna norte-americana e a Expressionista alemã tiveram profundas influências no trabalho de coreógrafos e dançarinos brasileiros do século XX e esse impacto ainda está bastante presente no século XXI. Nessa perspectiva, entendo a importância de se compreender as influências das danças Moderna e Expressionista no Brasil como oportunidades privilegiadas no quais os que delas se apropriaram articularam sua cultura, problematizando e apropriando-se de significados, crenças, valores e visões de mundo. (35)
* *Dança de Rua:* E uma das modalidades mais representativas em eventos, competições e espetáculos de dança. Surgiu no Brasil no festival de dança em Joinville em meados dos anos 90 e permanece ate hoje no cenário artístico. Este presente em projetos sociais, na grande maioria em organizações não governamentais que leva as crianças e adolescentes um contato com a arte corporal. (36)

**2.2.3 A corporeidade e sua expressividade**

O corpo é a dimensão fundamental do homem, pois ele materializa a sua existência, dilacerando-o no tempo e no espaço, e inserindo-o no quadro da vida cotidiana. O corpo é a única possibilidade que temos de nos experienciarmos enquanto seres humanos, tecendo nossa própria existência num emaranhado de relações. (37)

Partindo deste pressuposto que a corporeidade possui significado de corpos em movimentos, sua referência permanece com relação ao mundo, através dele nos comunicamos, nos expressamos e também assimilamos o que nos é externo. (37)

Desta forma, a corporeidade, permite um entendimento complexo desse corpo, testando todas as qualidades, dimensões enraizadas e pertencentes ao ser humano, e é através desse corpo que compreendemos a herança de todo processo evolutivo. (38)

Assim, a corporeidade constitui-se das relações: física (estrutura orgânica-biofísica-motora organizadora de todas as dimensões humanas), emocional-afetiva (instinto-pulsão-afeto), mental-espiritual (cognição, razão, pensamento, ideia, consciência) e a sócio-histórico-cultural (valores, hábitos, costumes, sentidos, significados, simbolismos). Todas essas dimensões estão indissociadas na totalidade do ser humano, constituindo sua corporeidade. (38)

Para a execução dos movimentos expressivos o Sistema Laban/Bartenieff propicia uma performance com segurança e equilíbrio entre a estrutura física, imagens, sentimentos/emoções, proporcionando um corpo subjetivo. (39)

A metodologia criada por Rudolf Laban aborda todos os tipos de movimentos humano na sua diversidade cultural e em vários contextos: cotidiano, artístico, funcional, entre outros. Por meio desta expressividade os alunos se relacionam, quer que seja entre pessoas, entre objetos, espaços, e os diversos aspectos da mesma pessoa. (39)

O corpo e a expressividade convidam a todos para vivenciar experiências em um território marcado por um universo contraditório e antagonista, que coabitam na sua maior naturalidade, com harmonia, ora analítica ora poética, assim como na exposição da diversidade de gêneros. (40)

**3 ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS DO ENSINO DA DANÇA NA ESCOLA**

Cabe ao professor, buscar estratégias para a prática diária do ensino, pois é a partir dele que as aulas são planejadas, elaboradas e executadas, objetivando criar possibilidades de ensino a partir das interpretações dos contos de fadas e vivências corporais. (41)

É importante ressaltar que a literatura infantil não deve servir única e exclusivamente ao seu suposto caráter didático, funcional e utilitário; mas que deve, primeiramente, convergir com o gosto da criança. De tal modo, podemos observar que a preocupação de Cecília Meireles acerca do universo infantil se reflete em sua produção poética, especialmente aquela voltada para esse público. Sem deixar de lado os valores estéticos da poesia, a autora trabalha temas de certa densidade que, pela visão tradicional, poderiam ser considerados extrínseco ao universo da criança. (42)

Dentro da perspectiva da prática pedagógica da dança por meio dos contos infantis, busca promover o desenvolvimento da noção de historicidade da arte da leitura e cultura do movimento humano. A utilização da interpretação das histórias, o sonhar, viajar no mundo da imaginação, as atividades corporais, a expressividade, entre outros fatores são estimulados ao longo da trajetória de vida das crianças. (43)

Na escola, os professores têm a possibilidade de utilizar a dança para aprimorar vários aspectos da vida dos alunos além do desenvolvimento motor, tais como a criatividade, a curiosidade, o humor e o espírito crítico, preparando e humanizando esses aprendizes para uma nova visão de mundo, ampliando a compreensão dos sentidos e dos próprios sentimentos. (18)

Adotar a corporeidade, como estratégia para a prática pedagógica do ensino da dança na escola implica em algumas consequências fundamentais para nossos alunos: reconhecer a nossa condição humana, de indivíduo/espécie/sociedade humana e complexidade em tudo que se envolve; possibilitar na complexidade do real e do processo educacional; e conduzir necessariamente a outras práticas pedagógicas. (38)

A dança apresenta-se como fortalecedor da instrução de condicionamento motor, desenvolvendo as capacidades cognitivas, porém somente quando realizada por profissionais especializados, que compreendem plenamente as possibilidades da dança, além dos benefícios ligados aos aspectos físicos, estéticos ou recreativo que ela representa. (18)

A utilização de materiais e recursos didáticos diversificados mostram um caminho fértil para se atingir competências exigidas pelas atuais propostas no ensino, dentre eles os contos infantis, as aulas de danças, jogos didáticos, entre outros, possibilitam a construção do conhecimento e motivação no processo ensino-aprendizagem. (44)

**3.1 Reflexões contextualizadas partindo do pressuposto dos contos infantis**

Diante dos desafios postos a serem executados por meio dos contos infantis na prática da dança na escola, entendemos que seja realizado um diálogo mais profícuo entre professores, alunos, pais e sociedade, para favorecer a construção de didáticas diversificadas e significativas, no ensino/aprendizagem das atividades propostas. (44)

A literatura infantil percorre o caminho para a sua (re) descoberta e a partir da psicologia experimental, que manifesta a inteligência como um ingrediente estruturador, despertando, assim, os diversos estágios do desenvolvimento da criança e do adolescente de grande importância para a formação da personalidade do futuro adulto. (45)

A função da literatura infanto-juvenil até a década de 80 era basicamente a de educar e discorrer, com intuito de ensinar normas e condutas para as crianças. Na atualidade essa função didática é contestada, ligada ao caráter pedagógico e que corresponde com a função lúdica e educativa, buscando o uso da linguagem corporal como interferência na atuação da criança. (45)

Partindo do pressuposto que os contos infantis auxiliam na construção ideológica, todavia a sociedade vem sofrendo mudanças com a forte presença das tecnologias de informação e de comunicação em todas as classes sociais na atualidade, com isso a desconstrução de contextos familiares é invadida por novas mídias e tecnologias. (46)

Entretanto, espera-se que possamos utilizar de forma reflexiva estratégias pedagógicas como a expressividade, a corporeidade, a diversidade cultural e a dança, aliadas aos contos infantis de modo criativo, participativo, inquiridor e protagonista de nossas próprias histórias. (46)

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com este presente estudo podemos concluir que é possível desenvolver por meio dos contos infantis estratégias pedagógicas para o ensino da dança na escola, sua aplicabilidade auxilia para que os alunos superem adversidades diferentes das encontradas no dia-a-dia, possibilita uma interação entre professor/aluno, pais/filhos, assim como em todo seu meio ambiente.

A prática da dança e toda sua expressividade apresenta como fortalecedor do condicionamento motor, desenvolvimento das habilidades e capacidades cognitivas, realiza sonhos, viabiliza possibilidades nos aspectos físico, estético ou recreativo.

Este estudo foi de encontro aos objetivos propostos de pesquisar sobre os contos infantis como estratégia pedagógica do ensino da dança na escola, descrever sobre os principais contos da literatura infantil, e analisar estratégias pedagógicas utilizadas nos contos infantis por meio de reflexões contextualizadas.

Por fim, é imprescindível que haja um interesse no preparo aos educadores físicos, para executarem de forma mais efetiva com a dança na escola, objetivando nas práticas aprimorar conteúdos dinâmicos e participativos, promovendo uma construção do ser humano na socialização entre os participantes e o desenvolvimento geral da criança.

**REFERÊNCIAS**

1. CAMARGO, L. A poesia infantil no Brasil**. Revista de Crítica Literária Latinoamericana**, v. 27, n 53, 2001, p. 87-94. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4531150> Acesso em: 01 nov. 2016.

2. FERNANDES, E. M. **Desenvolvimento do processo de leitura e escrita através dos contos de fadas.** (TCC) João Pessoa: Universidade Estadual da Paraíba; 2014. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/5447/1/PDF%20-%20Eunice%20Maria%20Fernandes.pdf> Acesso em: 01 nov. 2016.

3. ARCE, C.; DÁCIO, G. M. A dança criativa e o potencial criativo: dançando, criando e desenvolvendo. **Revista Eletrônica Aboré** – Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo, 3ed, 2007. Disponível em: <http://periodicos.uea.edu.br/index.php/Abore/article/download/414/420> Acesso em: 01 nov. 2016.

4. SILVEIRA, D. T.; CÓRDOVA, F. P. A Pesquisa científica. In GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Orgs). **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

5. KUPSTAS, M. et al. **Sete faces do conto de fadas**. São Paulo: Moderna, 1993.

6. SCHNEIDER, R. E. F. e TOROSSIAN, S. D. Contos de fadas: de sua origem à

clínica contemporânea. **Psicologia em Revista.** V.15, n.2, 132-148, 2009. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v15n2/v15n2a09.pdf> Acesso em: 22 out. 2016.

7. SOUZA, M. T. C. C. Valorizações afetivas nas representações de contos de fadas: um olhar piagetiano. **Boletim de Psicologia**, São Paulo, v.55, n.123, p.227-242, 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0006-59432005000200007> Acesso em: 22 out. 2016.

8. RADINO, G. Oralidade, um estado de escritura. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 2, p. 73-79, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v6n2/v6n2a10.pdf> Acesso em: 23 out. 2016.

9. RADINO, G. **Contos de fadas e a realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

10. LEÃO, H.; ARAÚJO, J. X. Os contos de fadas e suas representações: Chapeuzinho Vermelho para os camponeses na França do século XVIII. In: XVIII Encontro Regional (ANPUR–MG), 2012. **Anais...** Mariana: EDUFOP, 2013. p. 1-7.

11. BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. 448p.

12. CASHDAN, S. **Os sete pecados capitais nos contos de fadas**: como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000. 318p.

13. PERRAULT, C. **Histoires ou contes du temps passé, avec des moralitez**. 1697. Paris: Contes de fées, 1978.

14. OLIVEIRA, P. S. T. **A contribuição dos contos de fadas no processo de aprendizagem das crianças**. (TCC) Salvador: Universidade do Estado da Bahia - UNEB; 2010. Disponível em: <http://www.uneb.br/salvador/dedc/files/2011/05/Monografia-PATRICIA-SUELI-TELES-DE-OLIVEIRA.pdf> Acesso em: 22 out. 2016.

15. SALES, V. F. **Afetividade de crianças em situação de fracasso e de suas professoras:** dimensões do aprender a ler em dois contextos culturais. (Tese doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco - UFPE; 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/4231> Acesso em: 05 set. 2016.

16. ALMEIDA, M.M. **BRANDING STORYTELLING**: Quando a marca conta uma história para se aproximar do consumidor. (TCC). Brasília: Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicada – FATECS; 2015. Disponível em: <http://repositorio.uniceub.br/handle/235/6987> Acesso em: 05 set. 2016.

17. GIRARDELLO, G. Imaginação: arte e ciência na infância. **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 75-92, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v22n2/v22n2a07> Acesso em: 05 set. 2016.

18.OLIVEIRA JÚNIOR, G. A. **Dança**: um instrumento pedagógico para as aulas de educação física**.** (TCC) Brasília: Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES; 2015. Disponível em:<http://repositorio.uniceub.br/handle/235/7535> Acesso em: 01 nov. 2016.

19. BETTELHEIM, B. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. 17ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004. 366p.

20. MACHADO, A. M. Entrevista com ana maria machado. Rio de Janeiro: **Revista Nova Escola**. Entrevista concedida a Priscila Ramalho. (data desconhecida) Disponível em: <http://acervo.novaescola.org.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/literatura-deve-dar-prazer-423594.shtml> Acesso em: 10 set. 2016.

21. CARLOS, A. **Educação física**. Disponível em: <http://www.obompastor.com.br/cbp/wp-content/uploads/2009/10/Conhecimentos-em-Educa%C3%A7%C3%A3o-Fisica-8-ANO-P.2-Saude-Saudavel-e-Danca.pdf> Acesso em: 10 set. 2016.

22. TAVARES, I. M. **Educação, corpo e arte**. Curitiba: IESDE, 2005.

23. BÍBLIA SAGRADA. 172. ed. São Paulo: Ave Maria, 2006.

24. DINIZ, T.N; SANTOS, G. F. L. **Historia da dança sempre**. Londrina: Universidade estadual de Londrina; 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/ThaysDiniz.pdf> Acesso em: 29 ago. 2016.

25. LANGENDONCK, R. V. **Historia da dança**. Paraíba: Universidade Federal da Paraíba; 2016. Disponível em:<http://luisaguiar.com.br/ufpb/3periodo/danca/DANCA\_HISTORIA.pdf> Acesso em: 29 ago. 2016.

26.SINDICATO DOS PROFESSORES DO ENSINO OFICIAL DO ESTADO DE SÃO PAULO - APEOESP. **Revista de Arte**. (data desconhecida). Disponível em: <www.apeoesp.org.br/d/sistema/publicacoes/144/arquivo/revista-de-**arte**.pdf> Acesso em: 29 ago. 2016.

27. DIAZ. F. **O processo de aprendizagem e seus transtornos.** Salvador: EDUFBA, 2011. 396 p. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/5190/1/O%20processo%20de%20aprendizagem-repositorio2.pdf> Acesso em: 21 nov. 2016.

28. COSTA, L. M. **Samba de Gafieira:** Um Estudo Comparativo entre duas Metodologias de Ensino.(TCC) Pelotas: Universidade Federal de Pelotas; 2013. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2014/06/VERSAO-FINAL-COREE%C3%87%C3%95ES-FINAIS-ok.pdf> Acesso em: 21 nov. 2016.

29. RECH, G.C. et al. **O forró com inspiração na moda e em luiz gonzaga**. (TCC) Getúlio Vargas: Instituto de desenvolvimento educacional do alto Uruguai; 2016. Disponível em: <http://www.ideau.com.br/getulio/mic/restrito/upload/projeto/arquivo\_141.pdf> Acesso dia: 21 nov. 2016.

30. ALMEIDA. A.F.P. Comunicação no tango: alguns efeitos terapêuticos: um estudo de caso. **Cadernos de comunicação e linguagem**, v.2. p. 129-142. 2010. Disponível em: <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2955/3/129-148.pdf> Acesso dia: 21 nov. 2016.

31. CÔRTES, G. P. **Dança, brasil!**: festas e danças populares. Belo Horizonte: Leitura, 2000. 187p.

32. CRUZ, A. C. **“O samba na roda”**:Samba e cultura popular em salvador 1937-1954. (Dissertação de mestrado) Salvador: Universidade federal da Bahia; 2006. Disponível em: <http://www.ppgh.ufba.br/wp-content/uploads/2013/10/O-Samba-na-Roda.pdf> Acesso em: 21 nov. 2016.

33. ZAMONER, M. Conceitos e definições da dança de salão. **Efd esportes.com, revista digital**. Buenos Aires, v. 17, n. 172, 2012. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd172/conceitos-e-definicao-de-danca-de-salao.htm> Acesso dia: 29 out. 2016.

34. AMARAL, J. Das danças rituais ao ballet clássico. **Revista ensaio geral**, Belém, v. 1, n. 1, 2009. Disponível em: <http://revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio\_geral/article/viewFile/95/25> Acesso em: 29 out. 2016.

35. VIEIRA, A.P. Dançando nos espaços das rupturas: olhares sobre influências das danças moderna e expressionista no brasil. **Revista de historia e recursos culturais**. v, 6, n. 3, 2009. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF20/ARTIGO\_9\_Alba\_Pedreira\_Vieira\_FENIX\_JUL\_AGO\_SET\_2009.pdf> acesso dia: 29 out. 2016.

36. SANTOS, A. S. **Dança de rua: A dança que surgiu na rua e conquistou os palcos.** (TCC). Porto Alegre: Universidade do rio grande do sul; 2011. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39176/000826040.pdf> Acesso em: 30 out. 2016.

37. CARRÃO, J.; JAEGER, A. A. A corporeidade de crianças com síndrome de down segundo as representações de seus pais e mães. **Revista Educação Especial**, n. 20, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/5108/3100> Acesso em: 01 nov. 2016.

38. JOÃO, R. B.; BRITO, M. Pensando a corporeidade na prática pedagógica em educação física à luz do pensamento complexo. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 18, n.3, p.263-72, 2004. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rbefe/article/view/16567> Acesso dia: 01 nov. 2016.

39. OLIVEIRA, A. R. F. **Corpo subjetivado:** a categoria expressiva do sistema Laban/Bartenieff na formação do ator contemporâneo.(Dissertação de mestrado)Salvador: Universidade Federal da Bahia – UFBA; 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/bitstream/ri/9208/1/AntonioSeg.pdf> Acesso em: 01 nov. 2016.

40. STOBBAERTS, G. **O corpo e a expressão teatral.** Recife: CEPE, 2014. 161p.

41. STACCIARINI, J. M. R.; ESPERIDIÃO, E. Repensando estratégias de ensino no processo de aprendizagem.Revista latino-americano de enfermagem, Ribeirão Preto, v. 7, n. 5, p. 59-66, 1999. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rlae/article/download/1408/1440> Acesso em: 15 out. 2016.

42. TRAVA, M. B. **Ou isto ou aquilo**: a poesia (não tão) infantil de Cecília Meireles.(TCC) Araraquara: Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras; 2014. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/139057/000865252.pdf?sequence=1> Acesso em: 15 out. 2016.

43. TEIXEIRA, F. G. A dança e a ginástica como práticas pedagógicas na Educação Física. **Revista Espaço Acadêmico**, Rio Grande do Sul, v. 8, n. 91, 2008. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/091/91teixeira.htm> Acesso em: 15 out. 2016.

44. PEREIRA, W. A. et al. Diversificando estratégias pedagógicas com jogos didáticos voltados para o ensino de biologia: ênfase em genética e temas correlatos. In: **IX Congresso Internacional sobre Investigación en Didáctica de Las Ciencias**, Girona, 2013. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/Ensenanza/article/download/307312/397286> Acesso em: 16 out. 2016.

45. CRISTÓFANO, S. Os contos de fadas: o fantástico percurso para a integração de crianças com necessidades especiais. In: **X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia**, 2009. Braga: Universidade do Minho, 2009. Disponível em: <http://www.educacion.udc.es/grupos/gipdae/documentos/congreso/Xcongreso/pdfs/t10/t10c364.pdf> Acesso em: 16 out. 2016.

46. SARTORI, A. S.; SOUZA, K. R.; KAMERS, N. J. Desenho animado, Tv e YouTube: reflexões sobre educomunicação e linguagens.In: **XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2011. Recife: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-0788-1.pdf> Acesso em: 16 out. 2016.

1. Aluna do curso de graduação em Educação Física Licenciatura pela Faculdade de Patos de Minas.

   \*\* Professor especialista em Atividade Física Laboral e para Pessoas com Necessidades Especiais. [↑](#footnote-ref-1)