

O APRENDIZADO DO FORRÓ-DANÇA NAS ACADEMIAS DE DANÇA A DOIS¹

Ninno Amorim da Silva (UFPB)

Valter Martins Viana (UFPB)

Palavras-chave: Forró. Dança. Aprendizado.

Introdução

Este texto é fruto de uma pesquisa em andamento sobre as transformações presentes na manifestação cultural denominada forró. Para atender aos objetivos da apresentação dos nossos resultados, utilizamos o termo “Forró” como um conceito “guarda-chuva” que engloba três dimensões: 1) forró como festa; 2) forró como gênero musical; e 3) forró como estilo de dança. Faremos uma breve apresentação das diferentes dimensões aqui abordadas para em seguida nos debruçarmos sobre a terceira dimensão, escopo do artigo.

O forró como festa consiste em eventos sociais que promovem entretenimento e sociabilidades diversas. Esse tipo de evento está presente na história do país desde o período colonial. Pesquisas indicam que, após o acompanhamento das procissões de santos padroeiros, encerrada a parte litúrgica, as pessoas continuavam no local tocando, dançando, tomando algum tipo de bebida alcoólica, comendo e paquerando (Chianca, 2007; Silva, 2022; Marcelo & Rodrigues, 2012). O termo *Forrobodó*, de origem africana, que significa “bagunça, confusão ou festa popular, arrasta-pé”, designa o modo como as classes dominantes definiam tais festejos (Santos, 2016). O forró como festa não significa que a música tocada e dançada na festa se reduz ao forró como gênero musical. Pode ser tocada qualquer tipo de música, pois o que importa é a experiência de desfrutar a companhia de outras pessoas e comemorar seja lá o que for. Nos festejos das cidades do interior do nordeste, essas festas foram acompanhadas majoritariamente por ternos de pifes e rabecas até o final do século XIX, quando temos notícia da chegada dos primeiros instrumentos de fole no Brasil (Linenburg, 2017).

O forró como gênero musical se consolidou na história brasileira a partir da chegada de Luiz Gonzaga no Rio de Janeiro, em meados dos anos 1940. Antes de

1 Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

Gonzaga, nos sertões nordestinos havia o forró como festa e o nome da festa também designava um dos seus subgêneros musicais, o forró. Mas foi por meio da indústria fonográfica e da disseminação pelo rádio que o forró ganhou notoriedade nas demais regiões do país. A partir de mudanças no andamento e na acentuação rítmica, com influências das músicas indígenas, africanas e da península ibérica, surgiram o xote, o baião, o rojão, o arrasta-pé, a marchinha, o xaxado e tantos outros. Para os fins deste artigo, cabe apenas informar uma divisão que se consolidou ao longo do século XX na história do forró: 1) tradicional², ou pé-de-serra; 2) eletrônico, ou “de plástico”³; e 3) universitário e sua vertente *roots*⁴.

O forró “tradicional” ou “pé-de-serra” foi popularizado, inicialmente, por Luiz Gonzaga na década de 1940 (Dreyfus, 1996; Marcelo & Rodrigues, 2012). Ao utilizar o rádio, principal meio de comunicação da época, período conhecido como a “era de ouro do rádio” (1930), este gênero musical se disseminou para outras regiões do país (principalmente sul e sudeste). Foi no Rio de Janeiro, local onde também se iniciou o fenômeno do rádio no Brasil, que o forró se popularizou. Este fenômeno está relacionado à migração de nordestinos para o sul e sudeste do país e, junto a essas pessoas, elementos culturais e seus artistas. Vale salientar que a música nordestina acontecia antes deste fenômeno, Gonzaga deu nomenclaturas e modificou elementos de uma musicalidade que existia no nordeste. O músico também é responsável por estabelecer uma tradição dentro do gênero musical, a tradição gonzaguiana, uma formação em trio composta por sanfona, zabumba e triângulo (Marcelo & Rodrigues, 2012). Depois desse processo, o forró passa por uma situação de declínio nas rádios difusoras por volta dos anos 1980. Isto motivou o fenômeno do forró moderno ou, para alguns, o “forró de plástico”.

O forró eletrônico se apresenta como uma “modernização” do forró. Segundo Batista, Paiva & Freitas (2010), o forró eletrônico nasce a partir da influência da indústria cultural (Adorno, 2002; Costa, 2012), com a apropriação do gênero veiculado por uma ampla rede de rádio, a Somzoom Sat, em Fortaleza-CE. Esse método foi utilizado pelos produtores musicais por volta dos anos 1990, tendo início com a banda

2 Se refere ao modelo original do surgimento do forró, com o conjunto musical básico formado por sanfona, zabumba e triângulo.

3 Termo pejorativo atribuído ao forró moderno/eletrônico. A palavra “plástico” dá uma qualidade de algo artificial, descartável, passageiro. Atualmente, este estilo é conhecido como “forró das antigas”.

4 Estilo de dança derivado do forró universitário que surgiu em Itaúnas-ES, em meados dos anos 1990.

Mastruz com Leite por meio do idealizador deste formato, Emanuel Gurgel (Costa Filho, 2010).

Com o intuito de agradar o público jovem da época, foram incorporados elementos de outros gêneros musicais que estavam em evidência, como o pop e o rock. Esta nova configuração favorece instrumentos elétricos como a guitarra, junto a melodias mais romantizadas e letras com um conteúdo erótico mais explícito. Essas bandas são compostas por 4 vocalistas (dois homens e duas mulheres), dançarinos no palco e uma estrutura de apresentação diferente do que era apresentado no forró “tradicional”. As vocalistas se inspiraram nas cantoras de MPB, enquanto os vocalistas se espelham nos cantores de música sertaneja. A forma de dançar também apresenta modificações, conhecido como forró estilizado, este estilo incorpora uma sensualidade e movimentação da lambada. O propósito é se encantar com a apresentação dos dançarinos no palco. Nas apresentações do forró eletrônico não tem um salão para dançar. O que vale é o sofisticado (e exagerado) jogo de luzes, som muito alto e multidões na plateia.

De acordo com Alfonsi (2007), a preferência pelo forró eletrônico se apresenta como uma forma de separação entre paulistas e nordestinos a partir do gosto musical que se relaciona com elementos territoriais. Locais onde se toca o forró eletrônico é frequentado por nordestinos que vivem em São Paulo, os paulistas (ou sudestinos de forma geral) consomem o chamado forró universitário.

Em um espaço com elementos culturais diferentes, o forró universitário se desenvolveu ligado aos gostos e tradições de grupos sociais do sudeste do país. Influenciado pelo movimento *roots* em Itaúnas, no Espírito Santo, a classe média e universitários sudestinos se apresentam como os principais consumidores desta vertente. Na musicalidade existem diferenças no andamento das músicas, mas é na forma de dançar em que mais se distingue esta vertente. Existe uma forte influência da dança de salão no estilo de dança do forró universitário (Alfonsi, 2007).

O forró universitário foi popularizado pelos grupos Fala Mansa e Forróçacana, por volta de 1990. Os praticantes desta vertente sustentam um discurso de que “não se toca mais forró no nordeste” ou “não se toca mais forró de verdade”, o forró universitário se afirma como o autêntico forró (Alfonsi, 2007). A partir de uma noção de cultura estática, que coloca a modernidade como antagônica à tradição, este discurso

ignora muitas variações que a musicalidade do forró apresenta, tirando de contexto um elemento da cultura que é a música, ignorando o contexto de sua produção e introduzindo modificações (Ayala & Ayala, 1987; Catenacci, 2001). Desenvolvido como um forma de lazer para os finais de semana e ligado a uma classe média, seu estilo de dança se apresenta como uma forma diferenciada de ocupar o salão. Seus passos elaborados e cheios de convenções promovem distinções corporais em seus executores.

Em uma forte relação com a dança de salão, o forró universitário incorpora movimentos de outros estilos de dança. Diferente do tradicional e do eletrônico, esta vertente se desenvolve em um contexto social fora do espaço nordestino junto a diferentes formas de incorporação do *habitus* (Mauss, 2003). Ao ser praticado no espaço nordestino, este estilo de dança também se relaciona com a classe média local por meio das escolas de dança a dois.

Aqui entra em cena o escopo do texto que vamos designar de forró-dança, uma vez que a dimensão musical e da festa estão subordinadas à dimensão da dança. Praticantes do forró-dança vão dançar de acordo com as convenções aprendidas na academia numa festa que toque forró eletrônico ou forró tradicional. Seguimos o caminho de uma antropologia da dança, tal qual proposta por Camargo (2015).

É possível separar o aprendizado do forró dança em duas formas, a *intuitiva* com uma incorporação do *habitus* corporal, que acontece no cotidiano das relações em festejos, e a *sistematizada* que passa por um processo de padronização voltado para o ensino-aprendizagem. É claro que o modelo *intuitivo* de aprender a dançar o forró contém sistematização, mas essa sistematização não é a mesma para todos os corpos e todos os locais e acontece de forma “diluída” ao longo dos anos da existência de uma pessoa. No caso da forma que chamamos de *sistematizada*, as técnicas corporais e o formato de ensino se constituem em um “processo civilizador” dos corpos dançantes. Tendo em vista que existe uma metodologia *sistematizada*, também existe um espaço específico voltado para este propósito, no caso, as academias de dança a dois.

O tema abordado neste artigo é o aprendizado do forró-dança nas academias de dança a dois em João Pessoa que apresenta o estilo de dança do forró universitário. Diferente da dança praticada fora das academias, em que a dança é um meio para a paquera, nas escolas o ato de dançar se apresenta como a finalidade da interação. O

contexto em que esta atividade é praticada incentiva a construção de relações mais profundas e menos utilitárias (Simmel, 1970).

É comum que a dança no forró seja utilizada como uma forma de aproximação para o flerte entre duas pessoas, no entanto, no ambiente das escolas, existe um “processo civilizador” em andamento para que a dança se torne o fim último da interação (Elias, 1994). A seguir abordaremos os fenômenos relacionados aos espaços das academias de dança ao falar sobre a experiência de professores e alunos e a construção do espaço social destes locais.

Os professores do forró-dança nas academias de dança a dois

Em nossa pesquisa surgiram dois tipos distintos de perfis de profissionais que dão aula de forró-dança nas academias de dança a dois em João Pessoa-PB: 1) nordestinos e 2) de outras regiões do país. Este dado nos chamou a atenção porque derivam olhares e práticas distintas no processo de ensino-aprendizagem presente nas academias.

No perfil de profissionais nordestinos prevalece uma proximidade com o forró, como festa e como dança, desde os primeiros anos de vida, no seio familiar e nas comunidades onde nasceram e cresceram. Um dado interessante é o de que parte significativa desses profissionais entrou para a profissão de professor de dança em outros estilos tais como a salsa, a gafieira e a lambada. Somente a partir dos anos 2000 é que esses profissionais se viram na condição de dar aula de forró. Algo aconteceu, as pessoas deixaram de aprender a dançar de modo espontâneo nas festas locais e agora precisam ir para uma academia.

As duas professoras presentes no estudo relatam suas experiências como dançadoras de forró “credenciadas” pelas suas comunidades e que precisaram “aprender” a dançar forró para dar aulas nas academias. Uma delas atua como enfermeira e outra como professora de artes. Ambas fizeram aula com professores sudestinos para aprender a nova modalidade do forró-dança que tomou conta das academias. Essas professoras também participam das competições de forró que acontecem no sudeste. De acordo com uma delas, nessas competições “se a gente dançar o forró mesmo, a gente é desclassificado”.

No outro perfil é comum o aprendizado do forró em academias de dança a dois, na vida adulta. O que seria uma porta para ampliar o círculo de amizades acaba se transformando em profissão. As pessoas inclusas neste perfil, que participaram da nossa pesquisa, optaram por se mudar para o nordeste com a finalidade de conhecer o que chamam de forró “autêntico” (Certeau, 2005), mas acabam se surpreendendo com o modo como as pessoas no nordeste se relacionam com o forró. Tal surpresa conduz a interpretações diversas sobre o forró no nordeste. Vejamos o relato de um de nossos interlocutores.

Meu envolvimento com o forró já vem desde muito cedo, né? Eu escutava muito a minha mãe, dançava muito sertanejo, né? Que parecia muito forró. Porém, se tocava sertanejo, se tocava forró na minha cidade. Eu não, eu não sou do Nordeste, sou do Mato Grosso do Sul, de Campo Grande, porém faz sete anos que eu moro aqui. Porém, a minha vivência de fato com o forró, veio aqui no Nordeste, quando eu comecei a vivenciar um pouquinho mais tanto as manifestações culturais do Nordeste, quanto também o próprio forró dito, né? Então assim, o forró, cara, entrou na minha vida, primeiramente, com a dança e depois comecei a entender um pouquinho mais sobre a manifestação.

Outro professor nasceu no interior de São Paulo e foi criado em Belo Horizonte-MG. Ele relata que não sabia o que era forró até o dia em que se matriculou numa academia de dança a dois, em meados dos anos 2010, para aprender a dançar qualquer coisa que o ajudasse a superar sua timidez. Ele relata que seu professor o levou a uma festa de forró num sítio afastado da cidade. Lá, em lugar dos conhecidos DJ's de forró, ele se deparou pela primeira vez com um trio de forró tocando ao vivo. Também chamou a sua atenção o fato das pessoas dançarem sem seguir as convenções ensinadas na academia. A partir daquele momento, ele decidiu estudar o forró, abandonar a profissão de tecnólogo da informação (TI) e se mudar para a Paraíba, onde atua como professor, DJ e produtor de festas de forró.

A formação do profissional que ensina o forró-dança exige uma qualificação detalhada no que concerne ao domínio dos movimentos praticados. Além disso, é necessário ampliar o repertório musical, pois quanto mais diversificado o repertório, mais atraente são as aulas. Dada a dimensão territorial do Brasil, é possível que um artista ou uma coletânea musical seja muito conhecida numa região e desconhecida em outra. Pessoas de todas as profissões podem se converter em professores de forró-dança, desde que sigam o caminho traçado pelas escolas que frequentam.

Para exercer a atividade do ensino do forró-dança, o professor deve ter conhecimento além do ensino de dança para poder se dar bem como profissional. O que um dos interlocutores desta pesquisa chamou de *marketing*, é necessário que um professor de forró-dança tenha o conhecimento necessário para produzir eventos, manter uma atividade em redes sociais para divulgar seu trabalho e que tenha uma rede de contatos para este mesmo propósito.

Trata-se de uma profissão precarizada, pois não é assegurada por leis trabalhistas. Com isso, essas pessoas têm que gerir sua própria atividade e complementar a sua renda com outras formas de trabalho. É bastante comum que esses profissionais tenham outro tipo de formação e exerçam atividade em outra área de conhecimento diferente da dança para poder se sustentar.

Em muitas ocasiões, esses profissionais trabalham em dupla (geralmente um homem e uma mulher). Percebemos duas finalidades para esse formato. A primeira é que torna mais fácil ministrar aulas quando existem dois professores. Isto facilita passar os movimentos e técnicas enquanto possíveis erros são corrigidos. Como nos informa nossa interlocutora,

Eh... a gente trabalha, eh... em grupo, a gente trabalha o casal, então, são 2 professores, a gente busca reforçar sempre isso. Uma grande maioria das aulas a gente encontra um professor ou uma professora, né (...) a gente gosta de dar aula em casal, porque, eh... às vezes um está à frente e o outro está dando uma assistência, entende? A gente não tem equipe, a gente não tem uma equipe de bolsista, então a gente trabalhando nesse formato, a gente consegue dar atenção a todo o grupo.

A segunda finalidade está no elemento tradicional da dança. O forró é uma dança essencialmente abraçada, em seu contexto fora das academias, o ato de dançar era um caminho para o flerte e o namoro. A dança reflete a construção de papéis masculinos e femininos (Trotta, 2009; Matos, 2007). Dessa forma, mesmo que as academias de dança incentivem a desmistificação dessa tradição na dança, esses códigos de provável paquera enquanto se dança não são completamente abandonados. Como nos ensina Elias (1994), se há o controle e a tentativa de proibição é porque há a prática coibida.

O forró-dança ensinado nas academias de dança a dois é o forró universitário/salão⁵, uma nova forma de dançar que se construiu fora do espaço nordestino. Devido a isso, para muitos praticantes do estilo de dança mais tradicional do

5 Utilizamos universitário/salão porque é como os interlocutores se referem a essas práticas: ora “universitário”, ora “salão”.

forró, essa forma de dançar é dança de salão e não o forró. De acordo com a fala de um professor, esse estilo de dança sofreu certa recusa entre muitos nordestinos em seu início, mas com a chegada de mais praticantes, esta forma de dançar ganhou expressividade. Os professores relatam o aumento de pessoas que se matriculam nas academias querendo aprender o “novo” forró. São pessoas que dançam forró, mas que se sentem “deslocadas” nas festas por não dominarem a nova modalidade de dançar o forró.

A experiência dos alunos

É impossível definir um perfil para as pessoas que buscam as academias de dança a dois para aprender o forró-dança. O que prevalece é a diversidade. Apenas um dado se destaca, trata-se de pessoas oriundas das classes médias que buscam ampliar seus círculos de amizade. Um fato une todas essas pessoas, como elas mesmas dizem, são “loucas por forró”. Nas festas fora das academias, elas são conhecidas como “o pessoal da dança”.

Por que pessoas que nasceram e vivem no nordeste querem aprender o estilo do forró-dança nas academias? Esta pergunta habitou por algum tempo as nossas cabeças. De acordo com o que foi observado, a dança nas academias pode se caracterizar como uma forma de lazer, um espaço para praticar uma atividade física e um local para socializar. É possível identificar pessoas que não sabem dançar ou não conseguem aprender de forma “tradicional” e buscam ajuda profissional. Há pessoas que sabem dançar, mas se interessam pelo estilo praticado nas academias. Independente da motivação, essas pessoas encontram um espaço de sociabilidade que apresenta formas de relações menos utilitárias, com a possibilidade de construção de vínculos de amizade, algo diferente do tipo de relação mais comum no espaço urbano (Simmel, 1970).

No contexto das aulas de dança, se formula um espaço de acolhimento e solidariedade que faz com que essas pessoas interajam e construam vínculos afetivos específicos, para além da prática da dança. Mas há também um processo de formação do indivíduo como dançarino dos estilos das academias. Existe todo um processo de incorporação de técnicas corporais (Mauss, 2003), um processo civilizador (Elias, 1994)

que acontece dentro de um período de *liminaridade* (Turner, 2013) que visa a transformar o neófito em dançador experiente.

Durante o período em que o aluno inicia suas atividades no espaço das academias também se inicia o processo de transição dele como indivíduo “comum” para um dançarino do estilo (Bastos, 2014). Nesses locais das academias, uma série de prescrições e proscricções sociais é ensinada. Pereira (2011) afirma que

(...) a dança de salão envolve um uso do corpo que pressupõe uma consciência corporal, um conhecimento de passos, um ordenamento e um comando de movimentos e posturas que são aprendidos em aulas de dança. Sendo assim, os indivíduos não têm a capacidade de aprender a dançar sem frequentar essas aulas ou “do nada”, como afirmou a professora. Eles só podem incorporar passos, giros, comportamentos, condução, posturas, entre outras coisas, mediante o acúmulo de conhecimentos produzidos durante as aulas (PEREIRA, 2011, p. 71).

Nesse local existe uma produção de conhecimento e de uma gramática corporal, isto acontece devido à própria formação do estilo ensinado nas academias e junto a um processo de construção da técnica do estilo que agrega elementos de outras tradições na dança. Continua Pereira,

Com o passar do tempo essas academias de forró absorveram movimentos e passos da dança de salão criando aquilo que ficou conhecido nacionalmente com forrófiadora, uma mistura de forró com samba de gafieira. Essa mistura dá-se quando no compasso do forró combinam-se com movimentos do samba como: o gancho, a tesoura, a letra, a boneca, entre outros passos (PEREIRA, 2011, p. 48).

Isto cria uma expressividade corporal com técnicas particulares para um determinado grupo. Devido à necessidade de pagamento de mensalidades para ter acesso ao aprendizado deste estilo, esta dança se torna característica de um grupo que pode ser identificado a partir de um recorte econômico. Desta forma, pessoas da classe média se tornam o grupo principal que pratica este estilo, o que acaba por tornar estas técnicas corporais um elemento simbólico de identificação dessas pessoas, junto a comportamentos, gostos e estética (aparência física) desses indivíduos.

Durante o processo de *liminaridade* é possível notar a construção de uma forma de solidariedade própria entre as pessoas que praticam este estilo de dança. São acionados códigos e símbolos específicos desse meio que se vincula a uma gramática corporal de técnicas que representam essas pessoas. Junto às técnicas de dança, são transmitidos valores e uma moral, junto a incorporação de *habitus* que se fundam na

valorização e construção de um sentimento de “pertencimento” entre essas pessoas. Determinados valores têm como foco principal o aprendizado e a execução da dança, no ambiente das academias ou nas festas. Esta transmissão parte de um controle de estímulos ao trabalhar questões relacionadas ao toque.

De acordo com Michel Foucault (2014), o sexo é muito reprimido em nossa sociedade a partir do discurso hegemônico. Em torno disso se criam mecanismos de controle sobre a sexualidade através de instituições como: a família, a escola, e o Estado, que aplicam técnicas disciplinares nos indivíduos por toda sua vida. Devido a isto, o toque ou algo que remeta ao sexo se torna um tabu na sociedade.

O forró-dança, no contexto fora das academias (de forma *intuitiva*), é um mecanismo que permite uma aproximação entre as pessoas que querem praticar o flerte. O que aciona códigos que vão para além da simples dança, pois aceitar a dança pode significar a permissão para tentativa de conquista da outra pessoa. Desta forma, a dança aqui se torna uma forma de subversão da regra vigente, do tabu, para buscar o namoro (Trotta, 2009).

No espaço das academias, a questão do toque é trabalhada pelos profissionais da dança. Para o aprendizado e execução da dança, é ensinado aos alunos que o abraço funciona como uma forma de comunicar ao parceiro o que se deseja fazer, sempre mantendo a cordialidade e o respeito aos limites do outro. Este processo funciona como uma forma de controle de estímulos para que se entenda que dança é o fim último daquela interação, transmitindo simultaneamente as técnicas corporais e os valores morais.

Nos espaços das academias a dança é o objetivo da interação, não um meio. Desta forma toda a sociabilidade está voltada para proporcionar um ambiente favorável para este processo. Alguns códigos como masculinidade e feminilidade podem assumir uma conjuntura específica nesses espaços. Existe uma herança tradicional na dança em que o homem/cavalheiro conduz a mulher/dama. Porém, nas academias é comum ver homens conduzidos por outros homens ou mulheres conduzindo. Como o propósito da dança nas escolas é o aprendizado, os códigos que remetem a um possível interesse na pessoa em que se está dançando “não são acionados”. No entanto, vale salientar que esta tradição de cavalheiro e dama na dança é algo muito presente, com pessoas

apresentando resistência em dançar com pessoas do mesmo gênero, o que explica a presença de dupla de professores composta por um homem e uma mulher.

Todos esses ensinamentos são transmitidos durante o processo de *liminaridade* que separa o indivíduo comum de um dançarino do forró-dança das academias. Os novatos, numa forma de irmandade, se acolhem, recebem de seus professores e compartilham entre si tanto passos de dança quanto os valores e moral incorporados nessas técnicas.

“O pessoal da dança” e a sociabilidade dentro e fora das academias

O público que frequenta as academias de dança a dois é conhecido fora das academias como “o pessoal da dança”. Os músicos adoram quando “o pessoal da dança” chega, normalmente em grupos de dez ou mais pessoas, para dançar do início ao fim do baile. Eles preferem xote, mas também dançam forrós e baiões. Os proprietários dos bares não são muito fãs, pois “o pessoal da dança” não é muito de beber e comer nos bares. No máximo, bebem muita água e usam o banheiro. Na perspectiva dos donos de bares, são mesas ocupadas com pouco consumo. As pessoas que estão na festa costumam se relacionar bem com “o pessoal da dança”, algumas até arriscam uma paquera.

“O pessoal da dança” costuma acompanhar seu professor nessas festas, o que ressalta o prestígio do mestre como uma autoridade dentro do universo do forró-dança. O professor também é responsável pelo tipo de sociabilidade que se estabelece dentro das escolas de dança que proporciona uma convivência prolongada que pode se estabelecer fora das academias.

Há uma tentativa pela maioria dos professores de construir um tipo de relação mais horizontal entre seus alunos com a busca de estabelecer, até mesmo, vínculos de amizade desde que isto não atrapalhe a dinâmica de ensino-aprendizagem. Isto no intuito de tornar o aprendizado, “mais leve do que poderia ser”. Também acontece de ocorrer namoros entre professores e alunos, embora seja uma prática publicamente condenada.

Quando professores frequentam as festas de forró com seus alunos, nesses ambientes, a relação professor/aluno não acontece como nas aulas. Nesse contexto, a

interação acontece sem hierarquia em uma forma de sociabilidade que facilita o desenvolvimento de lições para além do que previsto numa dinâmica profissional de ensino. Muitas das vezes, os próprios professores promovem festas das escolas de dança para pôr em prática o que é aprendido nas aulas e que se construa este tipo de interação. Isto ajuda a desenvolver as relações dessas pessoas como um grupo dentro e fora das academias, algo que é benéfico para o desenvolvimento do indivíduo como um dançarino, pois é a partir daí que se desenvolve uma sociabilidade entre essas pessoas e um senso de pertencimento, questões como a timidez e insegurança são gradualmente superadas.

Essa relação de proximidade dá mais espaço para o aluno tirar dúvidas em relação à dança. Quando a interação professor/aluno se estabelece estritamente de modo profissional, o aluno pode ter receio de tirar dúvidas ou pedir para que o professor ensine um determinado passo. A proximidade entre essas pessoas permite mais liberdade para o aluno.

É importante afirmar que essas pessoas (que podemos chamar de forrozeiros) buscam a prática da dança para além das aulas frequentes. Como visto na fala de muitas dessas pessoas, o forrozeiro é aquele que “busca o forró todo dia”. Isto demonstra que a prática do forró se apresenta como um estilo de vida para essas pessoas.

Mesmo que outras pessoas dominem os códigos das academias, esses indivíduos são reconhecidos como parte dos dançarinos das academias. Quando as pessoas de fora das academias apresentam técnicas de dança do forró ensinado nas escolas, perguntam se este indivíduo faz ou já fez aulas. Isso mostra o quanto a forma de expressão corporal dentro da dança é característica do “pessoal da dança” ao ponto de serem reconhecidos como tal.

As pessoas que frequentam as escolas acabam formando grupos que se reúnem nas aulas e nas festas. Existe um senso de comunidade entre essas pessoas que se constrói a partir do contato prolongado, junto a uma atividade de lazer que é a dança. É possível notar isto quando citamos o nome de uma das escolas de dança, a “Família Forrozeira”. Ao dar ênfase na palavra “família”, é possível notar esse senso de comunidade representado na relação que se estabelece entre essas pessoas.

Ao se matricular, o aluno entra em um grupo de *WhatsApp*. Nesse espaço virtual, as pessoas compartilham os locais onde ocorrem festas, eventos, combinam de

se encontrar nos festejos ou organizam caronas. Porém, de forma secundária, brincam entre si e conversam sobre temas relacionados ao cotidiano. Quando frequentam espaços para além dos das escolas de dança se estabelece esse tipo de relação mais próxima, pois aos poucos essas pessoas começam a fazer parte de um cotidiano de lazer umas das outras. Devido a isto, acaba se construindo uma “bolha” entre essas pessoas que frequentam. Para fazer parte do grupo é necessário passar pelo ritual habitual de se matricular nas aulas, se socializar e criar “vínculos” em alguma medida. Mesmo que existam exceções, esta é a forma mais habitual em que “o pessoal da dança” se constitui como grupo entusiasta do forró-dança.

Considerações finais

O forró é um campo de constante negociação simbólica entre as vertentes musicais e estilos de dança. Cada uma dessas variações se liga a um determinado público ou grupo de pessoas distintas. O forró tradicional, eletrônico e universitário, tanto na musicalidade quanto no estilo de dança são relacionados a grupos sociais particulares. Depois de se tornar uma vertente e um estilo de dança surgido no sudeste do país, o forró universitário influencia o jeito das pessoas dançarem no nordeste.

Como um fenômeno que se manifesta nas academias de dança a dois, este estilo se dissemina se constituindo como uma forma de aprendizado *sistematizado* da dança do forró diferente da forma mais comum no espaço nordestino que é o aprendizado espontâneo, que chamamos aqui de *intuitivo*. No entanto, não é apenas o aprendizado da dança que cativa essas pessoas para frequentar as academias de dança a dois. A sociabilidade que promove relações menos utilitárias e o prestígio são os principais elementos que mantêm esses indivíduos nas academias para além do gosto pela dança. Relações mais aprofundadas são construídas a partir do aprendizado e interação, algo promovido tanto pelo contato prolongado quanto pelo espaço de lazer construído pelos professores (Simmel, 1970).

Nesses locais, de forma simultânea, a incorporação do *habitus*, durante o período de *liminaridade* (Turner, 2013), o aluno também passa por um processo civilizador que constrói a conduta do dançarino ou do forrozeiro. O que fundamenta esta

construção é principalmente a cordialidade e o respeito aos limites físicos relacionados ao toque da outra pessoa.

O aprendizado do forró-dança nas academias de dança a dois é um fenômeno social recente que contempla demandas do mundo contemporâneo, com todas as suas contradições e idiosincrasias. Noções de cultura são acionadas. Velhos códigos são questionados e novas possibilidades de interação são propostas. Diferentes costumes regionais são postos lado a lado e disputados por interesses diversos. O que importa é que as pessoas estão dançando e essa dança tem dado sentido a suas vidas.

Referências

- ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALFONSI, D. A. *Para todos os gostos: estudos sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró*. USP: São Paulo, 2007.
- AYALA, Marcos e AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- BASTOS, M. H. F. A. Corpoestados: singularidade da cognição em dança. - *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 138-147, jan./abr. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>.
- BATISTA, A. F; PAIVA, J. R. C; & FREITAS, L. G. O Forró Ficou Assim: a transformação do ritmo a partir da indústria. Mossoró-RN. Julho/2010.
- CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. *Antropologia da Dança II – pesquisa do CIRANDA*. Círculo Antropológico da Dança. Insular, Florianópolis, 2015.
- CATENACCI, V. *Cultura Popular: entre a tradição e a transformação*. São Paulo em Perspectiva, 15(2) 2001.
- CERTEAU, Michel de. *A Cultura no Plural*. 4. Campinas: Papirus, 2005.
- CHIANCA, Luciana. *Devoção e Diversão: expressões contemporâneas de festas e santos católicos*. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 11, volume 18(2):49-74 (2007).
- COSTA, Jean Henrique. *Luiz Gonzaga: entre o mito da pureza musical e a indústria cultural*. Revista Espaço Acadêmico. Nº 103 - março, 2012.
- COSTA FILHO, Ismar Capistrano. *Do Forrobodó à Indústria do Entretenimento*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande – PB – 10 a 12 de Junho 2010.
- DREYFUS, D. *Vida do Viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. Editora 34. São Paulo, 1996.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

- ELIAS, Norbert & SCOTSON, John. L. *Os Estabelecidos e os Outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- FALKEMBACH M. F. Quando a Dança nos Toca: significados, ética e presença em práticas com toque no currículo. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil, 2018.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 9. Rio de Janeiro: Paz & Terra; 2014.
- GENNEP, A. V. *Os Rituais de Passagem*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- LINENBURG, Jorge. *As rabecas na obra de Mário de Andrade: uma abordagem prática*. Florianópolis: Quebra-ventos, 2017.
- MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MARCELO, Carlos e RODRIGUES, Rosualdo. *O Fole Roncou: uma história do forró*. ZAHAR – Rio de Janeiro, 2012.
- MATOS, Cláudia Neiva de. *Namoro e Briga, as Artes do Forró: auto-retrato de um baile popular brasileiro*. Org. Nelson Barros da Costa. Fortaleza: Ed. Expressão Gráfica, 2007.
- PEREIRA, G. C. *Dois pra Lá Dois pra Cá: a construção do modelo de masculinidade e feminilidade na academia de dança de salão*. Dissertação (Mestrado), PPGS. Fortaleza: UFC, 2011.
- SANTOS I. C. C. *Forró e Tango: duas excreções populares que conquistaram povos além de suas fronteiras*. UTP: Curitiba, 2016.
- SIMMEL G. *Questões Fundamentais da Sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro, Zahar, 2006.
- SILVA, C. C. *Aspectos Históricos das Festas e Festividades de Forró no Brasil*. Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UnB. EM TEMPO DE HISTÓRIAS | Brasília-DF | n. 40 | pp. 181-194 | jan./jun. 2022.
- TROTTA, Felipe. *Música Popular, Moral e Sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo*. Belo Horizonte-MG, 2009.
- TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 2013.