



PISANDO E IMPROVISANDO NO CHÃO DA EDUCAÇÃO FÍSICA: UMA PROPOSTA PARA O SAPATEADO NO CONTEXTO ESCOLAR

STEPPING AND IMPROVISING ON THE GROUND OF PHYSICAL EDUCATION: A PROPOSAL FOR TAP DANCE IN THE SCHOOL CONTEXT

PISANDO E IMPROVISANDO EN EL SUELO DE LA EDUCACIÓN FÍSICA: PROPUESTA PARA EL CLAQUÉ EN EL CONTEXTO ESCOLAR

Adriana Martins Correia • Marina Maria Barboza • José Guilherme de Andrade Almeida

Resumo

O presente artigo apresenta um recorte de uma pesquisa-ação, realizada no âmbito de um trabalho de conclusão de curso. Nosso objetivo foi descrever e analisar possibilidades com o trato do sapateado nas aulas de Educação Física Escolar, a partir de oficinas realizadas com docentes em formação inicial em Educação Física e turmas dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, da rede pública de um município do estado do Rio de Janeiro. Iniciamos este estudo abordando a história do *tap dance*, o sapateado estadunidense de origem afrodiáspórica, que, a partir de um processo de apropriação e apagamentos culturais, ganha espaço de destaque no cinema e no teatro musical, e que, na chegada ao Brasil, se estabelece principalmente como modalidade ensinada nas escolas de danças acadêmicas. Apresentamos uma revisão de trabalhos que exploraram a inserção desta prática no contexto escolar e analisamos como estes se filiam às distintas abordagens pedagógicas, demarcando como situamos nossa proposta de ensino da dança a partir do diálogo com estes estudos. Em seguida trazemos o processo de realização das oficinas, considerando seus percursos metodológicos, descrição do acontecimento das mesmas e a análise dos registros obtidos. Ao final, discutimos os resultados da nossa pesquisa-ação, bem como apontamos os desdobramentos que nos levam à continuidade do investimento na investigação desta temática.

Palavras-chave: Dança; Sapateado; Proposta Pedagógica; Educação Física Escolar; Pesquisa-Ação.

Abstract

This article presents an excerpt from an action research project, carried out as part of a final course project. Our objective was to describe and analyze possibilities for incorporating tap dance into Physical Education classes, based on workshops conducted with pre-service Physical Education teachers and elementary school students in a public school in a municipality in the state of Rio de Janeiro. We begin this study by addressing the history of tap dance, the American tap dance of African-diasporic origin, which, through a process of appropriation and cultural erasure, has gained prominence in film and musical theater, and which, upon arriving in Brazil, has become established mainly as a modality taught in academic dance schools. We present a review of works that have explored the inclusion of this practice in the school context and analyze how these relate to different pedagogical approaches, outlining how we situate our dance teaching proposal based on dialogue with these studies. Next, we present the process of conducting the workshops, considering their methodological approaches, a description of how they took place, and an analysis of the records obtained. Finally, we discuss the results of our action research, as well as highlighting the developments that lead us to continue investing in the investigation of this topic.

Keywords: Dance; Tap Dance; Educational Proposal; Physical Education in Schools; Action Research.

Resumen

Este artículo presenta un extracto de un proyecto de investigación-acción, realizado como parte de un proyecto final de curso. Nuestro objetivo fue describir y analizar las posibilidades de incorporar el claqué en las clases de Educación Física, a partir de talleres realizados con futuros docentes de Educación Física y estudiantes de primaria en una escuela pública de un municipio del estado de Río de Janeiro. Iniciamos este estudio abordando la historia del claqué, el claqué americano de origen africano, que, mediante un proceso de apropiación y borrado cultural, ha ganado prominencia en el cine y el teatro musical, y que, al llegar a Brasil, se ha consolidado principalmente como una modalidad impartida en escuelas de danza académicas. Presentamos una revisión de trabajos que han explorado la inclusión de esta práctica en el contexto escolar y analizamos su relación con diferentes





enfoques pedagógicos, delineando cómo situamos nuestra propuesta de enseñanza de la danza a partir del diálogo con estos estudios. A continuación, presentamos el proceso de realización de los talleres, considerando sus enfoques metodológicos, una descripción de cómo se llevaron a cabo y un análisis de los registros obtenidos. Finalmente, analizamos los resultados de nuestra investigación-acción, así como los avances que nos llevan a seguir invirtiendo en la investigación de este tema.

Palabras clave: Danza; Claqué; Propuesta Educativa; Educación Física en las Escuelas; Investigación-Acción.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta um recorte de uma pesquisa-ação, realizada entre agosto de 2025 e junho de 2026, no âmbito de um trabalho de conclusão de curso. Tem a autoria de uma licencianda em Educação Física, sua orientadora e um professor de Educação Física de uma das escolas parceiras neste processo de investigação. Nosso objetivo foi descrever e analisar possibilidades com o trato do sapateado nas aulas de Educação Física Escolar (EFE), a partir de oficinas realizadas com docentes em formação inicial em Educação Física e turmas dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, da rede pública de um município do estado do Rio de Janeiro.

Em diálogo com Thiollent (2011), entendemos a pesquisa-ação como uma metodologia participativa, que enfrenta problemas concretos, propõe intervenções e as avalia, sem abrir mão da dinamicidade própria das relações educacionais. Assim, buscamos aqui investir na abordagem da Dança na EFE que, apesar de garantida na Base Nacional Curricular Comum (Brasil, 2018) e no Referencial Curricular do município de aplicação da pesquisa (Niterói, 2022), tem seu desenvolvimento permeado por dificuldades de diferentes ordens, tais como formação profissional, contextos escolares e imaginários sobre a dança que circulam na sociedade em geral (Brasileiro, 2003). No amplo escopo da Dança, optamos pela linguagem do sapateado que, apesar das suas conexões com a cultura afrodiaspórica e da sua manifestação marcante nas danças cênicas ocidentais, tem presença quase nula entre pesquisas e relatos da prática escolar no país.

Buscando situar as artes das quais falamos, iniciamos este processo abordando a história do *tap dance*, o sapateado estadunidense de origem afrodiaspórica, que ganha espaço de destaque no cinema e no teatro musical, e que, na chegada ao Brasil, se estabelece principalmente como modalidade ensinada nas escolas de danças acadêmicas. Apresentamos também uma revisão de trabalhos que exploraram a dimensão pedagógica desta prática no contexto escolar e analisamos como estes estudos se filiam às distintas abordagens pedagógicas, demarcando como situamos nossa proposta de ensino da dança a partir do diálogo com estes estudos.





Em seguida trazemos o processo de realização das oficinas, considerando seus percursos metodológicos, a descrição do acontecimento das mesmas e a análise dos registros obtidos. Ao final, discutimos os resultados da nossa pesquisa-ação, cuja descrição e sugestões materializam um caminho possível para a aplicação do sapateado na EFE, bem como apontamos os desdobramentos que nos levam à continuidade do investimento nesta temática de pesquisa.

A SAGA DO TAP DANCE: UMA HISTÓRIA DE APROPRIAÇÃO, APAGAMENTO E RESISTÊNCIA

O sapateado estadunidense é uma dança que tem os movimentos percussivos de pés como ponto de destaque, já que estes são utilizados para produzir, além de passos, sons com o auxílio de sapatos específicos para esta prática. Em seu país de origem, esta dança é denominada *tap dance*, termo que adotaremos aqui para distingui-lo de outras formas de sapateado.

Esta arte tem como protagonistas africanos e africanas de diferentes regiões do continente, escravizados nos Estados Unidos da América (EUA). Esse processo é marcado por movimentos tanto de apropriação cultural e racismo recreativo do colonizador, como pela capacidade de criação, resistência e insurgência das culturas afrodiáspóricas, no encontro das mesmas com outros povos explorados. Gori (2022) destaca que nas *plantations* do sul dos EUA as pessoas escravizadas sempre cantaram e dançaram como forma de festejar, relacionar-se com o sagrado e se comunicar. Nesse contexto, por vezes, tinham suas festas reprimidas, por outras eram forçados a exibir suas artes para os senhores das terras.

Alguns acontecimentos e espaços são marcantes para a construção do *tap dance*. Um deles, de acordo com Santana (2023), foi a “Rebelião de Stono”, uma revolta na província da Carolina do Sul em 1739, onde escravizados marcharam ao som de tambores em direção à Flórida, região que havia emitido uma proclamação prometendo liberdade e terras para quem fugisse das colônias britânicas. Depois deste evento, o uso de tambores e cornetas por pessoas escravizadas foi proibido por lei em quase todos os estados dos EUA, forçando-as a adaptar suas práticas espirituais e musicais, dando destaque às possibilidades percussivas produzidas pelo próprio corpo.

O que já era presente em outras danças afrodiáspóricas potencializa-se agora através de manifestações que ficaram conhecidas como *Ring Shout*, onde “aqueles ritmos e batidas, podiam ser transferidos para outros instrumentos, incluindo partes do corpo, especificamente os pés” (Santana, 2023, p. 26). Assim, tendo seus tambores proibidos, incrementou-se o uso das palmas e das batidas dos



calcanhares no chão e o ato de arrastar os pés (*shuffling*), que aproximam-se de movimentos que hoje existem no *tap dance*.

Além destes aspectos relacionados às táticas de burla das proibições, estas danças também mantiveram aspectos estéticos e dinâmicas próprias características de artes afrodiáspóricas musicais, como os jogos rítmicos e brincadeiras de improvisação, elementos que contribuíram tanto para a estruturação do *tap dance*, como para criações como o *gospel*, o *jazz*, o *blues* e o *rock'n roll* (Messane, 2023; Gori, 2022).

Williams (2018) destaca ainda a riqueza e a complexidade das origens do ring shout, como um encontro entre diversas danças circulares sagradas da África Ocidental e África Central, no contexto de escravização.

O Ring Shout é a forma mais antiga de resistência que os Afro-americanos abraçaram nos Estados Unidos. [...] As influências africanas incluem polirritmia, sincopação, movimentos estéticos, músicas, e práticas artísticas e culturais. O Ring Shout é uma fusão de tradições dos povos Iorubá, Acã, Banto (Congo), Angola, Ewe e Fon, grupos do oeste da África e da África Central (Williams, 2018, tradução nossa).

Na cidade de Nova Orleans, no estado de Luisiana, um conjunto de leis aprovadas, o Código Negro, permitia o uso de instrumentos de percussão nos festejos, porém em um local restrito, sob a vigilância de autoridades brancas. Esta praça ficou conhecida como “Congo Square”, onde também se apresentavam as dinâmicas que se viam nas danças *Ring Shout* dos outros estados, com pessoas movendo-se em círculos no sentido anti-horário, arrastando os pés, batendo palmas, cantando ou rezando espontaneamente em voz alta (Santana, 2023). Observando esse contexto, fica evidente que a “vigilância branca” não respondia apenas aos medos mais imediatos despertado pelos tambores da Revolução de *Stono*, mas relacionava-se profundamente com uma adequação forçada dos rituais da espiritualidade africana aos elementos do cristianismo protestante ao qual foram expostos.

Em uma pesquisa que apresenta indícios da estruturação da dança *tap* em tempos posteriores, Thompson (2025) aprofundou esta investigação a partir de um trabalho sobre a vida de Master Juba (William Henry Lane), dançarino que viveu no XIX, já em um contexto urbano, no estado de Nova Iorque. Thompson estabelece uma ponte entre os sapateios dos negros e negras das *plantations* do Sul dos EUA, no século XVIII, e a dança rápida e caracterizada pelo arrastar de pés de Lane no século XIX, ao afirmar que: “O '*shuffle*' tem origem, por exemplo, em danças vernaculares afro-americanas, incluindo o *Ring Shout*, executado em plantações, e a dança africana de passos, a *giouba*” (Thompson, 2025, p. 15). Nesse fluxo, a autora se fundamenta em pesquisas que apontam as origens do *tap* como um processo de



hibridização, onde as artes afrodiaspóricas se encontram com elementos da giga irlandesa e da dança de tamancos inglesa.

Sobre esta última influência, dialogando com Thompson, destacamos aqui que esta “miscigenação” se daria então a partir do processo violento de convívio com a cultura do colonizador inglês e de uso dela para a criação de novas artes. Em relação ao encontro com as estéticas das danças irlandesas, é bastante evidente como isso se apresenta na materialidade do *tap dance*, destacadamente no que se refere a um certo isolamento da parte superior do corpo, em favor do movimento dos pés (característica do *tap* até os dias atuais) e até em elementos mais sutis, como a presença de violonistas dançantes, descrita nas apresentações de Master Juba. Cabe destacar ainda que, diferente dos ingleses, a cultura anglo-saxã estadunidense situava os irlandeses como brancos de segunda classe. Assim, guardadas as abissais diferenças entre a racialização dos afro-americanos e o lento processo de “embranquecimento” dos irlandeses, podemos afirmar que o sapateado se forja também no encontro entre estas culturas subalternizadas nos EUA.

A pesquisa de Thompson (2025) sobre Lane e seu sucesso em casas de shows nos EUA e na Inglaterra no século XIX aponta o início de um processo de configuração do *tap dance* como uma arte do mundo dos espetáculos comerciais, que está relacionado com os *Minstrel Shows* (Shows de Menestréis). Estes eram espetáculos teatrais itinerantes de variedades, de artistas brancos que se pintavam de preto (*blackface*) e realizavam shows cômicos satirizando depreciativamente os negros. O sucesso de Lane fez com que um grupo de menestréis o contratasse como artista principal da trupe, revelando um paradoxo racista, ao incorporarem um protagonista negro a um show de sátiras branco.

Gori (2022) destaca como na primeira metade do século XX esse processo vai se intensificar e constituir-se como um dos elementos que favoreceram o surgimento da indústria do entretenimento de massa estadunidense, onde cenas cômicas continuaram o uso de *blackface*, amplificando nas telas o racismo recreativo. Porém, a comédia racista é apenas um lado da moeda. No outro lado está a apropriação mais cruel, que vai desencadear um grande processo de apagamento e invisibilização desses e dessas artistas que trouxeram sua ancestralidade e sua cultura para suas danças. Falamos aqui do embranquecimento do sapateado.

A popularização e difusão do *tap dance* pelo cinema e grandes teatros musicais cresce exponencialmente. Deslocando-se de um lugar de sátira, o sapateado americano começou a ganhar uma roupagem mais séria e elitizada, desenvolvendo uma vertente com maior influência das danças cênicas





européias, apagando sua origem afrodiaspórica. Este embranquecimento através das telas do cinema e dos palcos do teatro musical foi um movimento difundido mundialmente, levando o *tap dance* para o circuito de países influenciados pela cultura de massa estadunidense. Provavelmente, quando a palavra sapateado é proferida a partir do século XX, os artistas lembrados são os ícones do cinema hollywoodiano, como Fred Astaire, Gene Kelly e Shirley Temple.

Contudo, a comunidade negra, de forma insurgente, continuou a criar suas artes, ainda que vivendo sob fortes políticas de estado de segregação racial. Os movimentos artísticos como o “Vaudeville negro”; o Circuito Negro de Teatros, conhecido como T.O.B.A (*Theater Owner’s Booking Association*) e o “*Harlem Renaissance*”, foram espaços abertos onde artistas negros/as criaram nos centros urbanos uma atmosfera marcada por elementos da herança africana, com destaque para a experimentação e o improviso (Santana, 2023, p. 81)

Um artista negro que participava do circuito de Vaudeville e migrou para o cinema foi Bill “Bojangles” Robison. Bojangles foi considerado uma das primeiras estrelas do sapateado e trouxe diversas inovações para o fazer do *tap dance*. Uma das cenas mais icônicas do cinema hollywoodiano é a que ele dança com Shirley Temple em *O Pequeno Coronel* (*The Little Colonel*, de 1935), na dança da escada, em que sapateia subindo e descendo degraus, de mãos dadas com a menina branca.

Por parte do movimento negro, Robison foi criticado por aceitar encenar papéis que o colocavam como o criado servil e sorridente, que vivia para agradar os protagonistas brancos, sendo o negro “seguro” que a Hollywood segregada exigia para não ameaçar o conforto do público branco. Contudo, há registros de que o dançarino, silenciosamente, financiava as primeiras defesas jurídicas de cidadãos negros no Sul e pressionava por reformas policiais no Harlem, além de exigir, contratualmente, que profissionais negros tivessem acesso às mesmas áreas técnicas de gravação que os brancos. Argumenta-se também que “ao recusar-se a usar o *blackface* e ao exigir que sua imagem fosse capturada com precisão e elegância técnica, ele estava, de fato, subvertendo a humilhação do passado dos menestréis, mesmo quando o roteiro o forçava a vestir o uniforme de um criado” (Haskins; Mitgang, 1988, p. 194, tradução nossa).

Neste processo de difusão, o *tap dance* chega também ao Brasil, e aqui o nomeamos como sapateado: uma dança com roupagem hollywoodiana, ensinada por professores/as estrangeiros/as em escolas de dança. Esta visão distanciada do *tap dance* de seu real contexto histórico e cultural permeia até



os dias atuais no imaginário e crenças de muitos praticantes e conhecedores do que se institui como uma modalidade no Brasil.

Gori (2022, p. 7) chama atenção para o fato de que, quando estudos sobre *tap* começam a ser produzidos no Brasil, a construção histórica dos textos adota a ideia simplista de “fusão cultural entre imigrantes europeus e escravos africanos”, desconsiderando as diferenças de poder que discutimos anteriormente, ao falarem deste encontro entre as artes afrodiaspóricas, a imigração irlandesa e a colonização inglesa. Um exemplo disso está na passagem

o branco contribuiu com a técnica e o aperfeiçoamento dos sons desenvolvidos desde os primórdios na Irlanda, passando pela Inglaterra até chegar ao novo continente. O negro nos deu o ritmo, a musicalidade, o vigor físico e a ginga, exercitados nos seus ritos tribais (Gori, 2022, p.7, *apud* Nobre; Machado, 2003).

Tanto na cena artística quanto no campo acadêmico, vemos como a chegada do *tap dance* no Brasil ainda reforça o processo de apropriação cultural e um discurso de desumanização do povo negro, descrevendo o sapateado como uma composição entre uma origem na arte “primitiva” africana e uma higienização da arte branca. Dessa forma, o sapateado em nosso país se estabelece em um contexto afastado das tramas rizomáticas que surgem do entrelaçamento das artes afrodiaspóricas e outras culturas populares, institucionalizando-se de acordo com os moldes de outras danças acadêmicas como o balé. Assim, o *tap dance* é propagado a partir de uma forma de ensino distante das suas histórias, apagando também suas fortes características do improviso.

Na busca de pensar em outras possibilidades para a relação entre o *tap dance* e a educação, a seguir apresentamos e analisamos uma revisão sobre trabalhos que se propuseram a aproximar o sapateado da escola ou de outros ambientes de ensino, como projetos sociais, mas fora do contexto das formações técnicas em escolas de dança.

ALGUNS ESBOÇOS SOBRE O SAPATEADO NA ESCOLA

Neste trabalho temos como foco compreender como o processo histórico descrito acima se relaciona com as possibilidades de diálogo entre o sapateado e a escola. A partir da revisão realizada, percebemos que ainda são escassos os estudos que abordam essa temática sob seu enfoque pedagógico. Na base SCIELO, o termo de busca “sapateado” não gerou resultados, e o termo “*tap dance*” gerou 5 resultados, mas nenhum se referia especificamente a esta prática, pois tratavam de questões mais abrangentes da dança. Nas bases da CAPES (periódicos e banco de teses), encontramos 8 resultados





relacionados ao termo “sapateado”, mas 6 destes foram excluídos por não serem relativos ao ensino/educação, e com termo “*tap dance*” foram encontrados 58 resultados, mas nenhum dos textos foi utilizado nesta análise, pois eles apresentavam temas relacionados à história, performance artística e estudos na área da saúde, envolvendo preparação física, lesões, aspectos neurológicos, entre outros. Na plataforma Google Acadêmico realizamos uma busca por esgotamento dentro do assunto, e identificamos 5 pesquisas de interesse para composição deste artigo, porém, dois desses textos foram encontrados também na plataforma CAPES, sendo excluídos por repetição. Assim, ao final restaram 5 artigos para serem analisados.

O artigo intitulado “Proposta de ensino de sapateado para crianças surdas” de Keila Ferrari Lopes e Paulo Ferreira Araújo (2009), apresenta uma metodologia de ensino do sapateado através das vibrações dos sons pelas batidas de pés e a compreensão das estruturas rítmicas, com auxílio de representações visuais dos passos. A pesquisa foi realizada com um grupo de 5 crianças surdas e uma ouvinte, de ambos os sexos, e com idades entre 9 e 12 anos. Nos resultados da pesquisa, são destacadas melhorias do ponto de vista psicomotor e dos processos de socialização.

O segundo artigo, tem como título “Deficiência visual e sapateado: possibilidade de aprendizagem e busca de vivência da corporeidade” das autoras Denise Valla, Eline Porto e Rute Estanislava Tolocka (2006). Ele apresenta um estudo de caso realizado com uma pessoa de 27 anos, com deficiência visual, que seguiu um programa de 12 aulas, com uma avaliação inicial e outra final em um teste de quatro passos de sapateado para classificar o nível de aprendizagem. Além disso, na avaliação final foi realizada uma entrevista em vídeo com a pergunta geradora “como você vê o sapateado em sua vida”, para dimensionar o quanto o sapateado pode influenciar nas relações de uma pessoa com deficiência visual com o mundo. Ao final, as autoras destacam a evolução dos movimentos para uma fase mais madura, bem como a afirmação da entrevistada de que o sapateado produziu melhora do equilíbrio, gerando maior independência, trazendo mais segurança e felicidade.

Os demais textos encontrados abordam a perspectiva do ensino de sapateado, focando principalmente nos benefícios da prática a partir da abordagem psicomotora e da aprendizagem motora. O artigo intitulado “Aprendizagem de uma sequência de passos do sapateado e seu efeito sobre a coordenação motora de alunos do ensino fundamental I” de Josiane Medina-Papst e colaboradores (2021), investiga os efeitos das aulas de sapateado na aprendizagem de uma sequência de passos e na coordenação motora de um grupo composto por 27 crianças do 3º ano do ensino fundamental. A





intervenção contou com 6 aulas de sapateado durante as aulas de Educação Física escolar e os resultados demonstraram que as crianças aprenderam a sequência de passos, com melhora na organização espacial e temporal, além de ganhos significativos na coordenação motora.

O Trabalho de Conclusão do curso de Licenciatura em Dança, intitulado: “Calçando estratégias lúdicas: jogos, brinquedos e brincadeiras indutores para o ensino-aprendizado do sapateado na faixa etária de 7 a 10 anos”, de Thais Malato Mota (2018) aborda o ensino do sapateado com foco na aprendizagem motora. São apresentadas estratégias lúdicas para o ensino do sapateado americano através de jogos, brinquedos e brincadeiras, usando como base a psicomotricidade. A metodologia se caracteriza pela pesquisa-ação numa abordagem qualitativa descritiva, sendo realizada com um grupo de 8 crianças, de ambos os sexos, com idades entre 7 e 10 anos, em uma igreja evangélica. A autora destaca que este estudo resultou em nove estratégias lúdicas (atividades), que serviram como indutoras do ensino do sapateado, auxiliando no processo de ensino-aprendizagem da modalidade.

O último texto é o Trabalho de Conclusão de um curso de Especialização em Docência em Arte, de Lidia Morcelli Duarte (2013), intitulado “Ensino e Aprendizagem do sapateado: A Linguagem Musical aplicada ao corpo”. Trata-se de um estudo de revisão e tem como objetivo colocar o sapateado como ponto de encontro entre o trabalho da dança e da música. Destaca o corpo como instrumento de percussão e a memória corporal como instrumento do aprendizado da teoria musical, além de focar na teoria das inteligências múltiplas para o ensino da arte-educação. Como conclusão, a autora afirma que o ensino-aprendizagem do sapateado desenvolve ativamente diversas habilidades das inteligências múltiplas, gerando um relevante potencial educativo através desta dança, e estabelecendo paralelo com o ensino da linguagem musical.

Ao analisarmos estes textos, percebemos que apenas as pesquisas de Mota (2018) e Duarte (2013) trazem, de forma superficial, aspectos históricos sobre a origem desta modalidade para a fundamentação teórica de seus textos, destacando fatos e pessoas de forma pontual, sem aprofundamento na discussão deste processo. Em relação às propostas de ensino e das relações entre a dança e a educação, os estudos são focados principalmente nos aspectos motores/psicomotores e emocionais das/dos participantes, cujos resultados apontam para os benefícios do sapateado estadunidense sob uma ótica funcional. Alguns enfatizam também o estudo das propostas metodológicas para a otimizar a aprendizagem técnica dos elementos do *tap dance*.





As metodologias de ensino estão centradas principalmente em dinâmicas de demonstração/reprodução, ainda que em algumas apareçam o desenvolvimento de atividades focadas no estímulo da improvisação durante as aulas. Sobre isso, concordando com Brasileiro (2003), entendemos que os processos metodológicos que acionam a criatividade na aprendizagem das danças não devem se dar de forma desconexa das histórias e estéticas das danças que apresentamos.

Concordando com a autora, acreditamos na “necessidade de conhecer um universo mais amplo de referências sobre a dança e seus diferentes repertórios, bem como as possibilidades de **improvisação e reconstrução** coreográfica dos repertórios já construídos” (Brasileiro, 2003, p. 54, grifo nosso), ou seja, o improviso e a composição na aprendizagem das danças se dão no encontro entre as experiências vividas e as experiências que se ampliam pelos repertórios que selecionamos e apresentamos, sendo este um processo de escolhas políticas-éticas-estéticas. No caso do *tap dance*, o improviso pode ser um diálogo entre a oportunidade de uma criança criar passos e sons com os pés e o contato desta com uma estética fundante da história desta arte, onde o improviso dos pés sapateadores é irmão do improviso dos instrumentos do jazz e avô do improviso dos rappers e dos dançarinos do *breaking*.

Os artigos sobre o ensino do sapateado para pessoas com deficiência visual e auditiva também apresentam propostas e resultados que são interessantes para pensar o trabalho com todos os tipos de grupo. Demonstrem alguns pontos que podemos destacar durante a aprendizagem do sapateado, como a diversidade de possibilidades para suscitar a habilidade rítmica para realização dos passos e sequências. Isso nos leva a refletir sobre a importância de se investir não apenas em atividades especiais, mas também no potencial inclusivo do sapateado, considerando a diversidade de estímulos que podem mobilizar a sua prática, quando um dos sentidos não está disponível. A partir da leitura destes trabalhos, destacamos alguns elementos que nos inspiraram na criação de algumas atividades da nossa oficina, ainda que tenhamos identificado uma carência de um aprofundamento dos sentidos pedagógicos na apresentação destas propostas

Refletindo sobre as lacunas que identificamos nos estudos encontrados relativos à dimensão pedagógica do sapateado, faz-se necessário estabelecer como nos situamos a respeito dos sentidos da dança na escola. Ao defendermos a importância das relações com os aspectos históricos, políticos e culturais, destacamos que nossa proposta se coaduna com uma ideia de ensino da dança que considera uma relação de afetação recíproca entre as práticas corporais e as relações de poder que as cercam.





Porém, neste fluxo de criação de um lugar para a dança na Educação Física Escolar, entendemos que, ao adentrarmos na escola com o sapateado, fazemos de forma entrelaçada às suas tramas sociais, mas não com a função de “desvelar” o que esta arte representa. Assim, mesmo que consideremos a importância em apresentar as histórias destas danças, nos desvencilhamos das abordagens predominantemente teleológicas-funcionalistas, que entendem a dança como meio de representação, espelhamento da realidade ou suporte para leitura de mundo.

Nosso maior investimento é na conexão destes contextos abrangentes com a experiência dançante, entendida como algo que agencia a produção de diferenças, considerando que “Práticas corporais, corpo e linguagem são multiplicidades e intensidade na ação para desestabilizar regimes de verdade hegemônicos na Educação Física” (Gehres; Neira, 2021, p. 31). Pensando em um ensino da dança mais disponível e entregue à experiência, tensionamos a ideia de que haja uma relação hierárquica entre esta e um contexto mais abrangente que a contém, para investir nas possibilidades que se abrem a partir da travessia entre tais elementos.

A educação como experiência é processo e produto simultaneamente, que abandona as teleologias que se estabelecem na técnica, na crítica/emancipação, na autonomia, ou na eficiência.[...]. Sumariando, compreendemos que as multiplicidades das danças nas escolas potencializam-se na travessia e no perigo que se estabelecem entre os contextos e as experiências, com as danças e os corpos contemporâneos (Gehres, 2020, p. 17).

Para isso, no caso do sapateado, entendemos que esta experiência deve trazer, de forma intencionalmente emaranhada aos passos, elementos que foram apagados no seu ensino tradicional, como o improviso, as diversidades das manifestações de sapateados e as estéticas fora dos padrões acadêmicos e embranquecidos, que acabaram por predominar no *tap dance*. Para nós, não foi simples seguir essa proposta no processo de planejamento, pois levando à escola uma dança pouco conhecida, ou apenas conhecida em suas versões mais comerciais, várias vezes percebemos quanto nos desviávamos desta travessia em favor de abordagens mais “crítico-explicativas”, principalmente na elaboração do vídeo introdutório que apresentaremos a seguir. Procuramos nos prevenir destes possíveis desvios nos momentos das oficinas, algumas vezes com sucesso, outras vezes não.

PISANDO E IMPROVISANDO NO CHÃO DA EDUCAÇÃO FÍSICA: A PESQUISA COM AS OFICINAS

Nosso movimento de criação e realização das oficinas se dá no encontro de três ramos: a experiência de uma das autoras com a prática e docência do *tap dance*, os estudos sobre os contextos





históricos e culturais das danças de sapateado e o diálogo com propostas para o ensino da dança na escola com as quais nos articulamos acima.

Para estabelecer esse percurso, criamos um roteiro para produzir um material audiovisual, composto por dois episódios sobre danças do sapateado, cada um com duração aproximada de 7 minutos. O primeiro vídeo, relacionado ao recorte da pesquisa apresentada aqui, tem a história do *tap dance* como eixo central. Apresenta uma cronologia com os acontecimentos históricos, mostrando seu surgimento como cultura afrodiaspórica e apropriação pela indústria do entretenimento, até sua chegada às escolas de dança no Brasil. Há um texto de frases curtas que contam esta história, mas todo o eixo narrativo se constrói pelas imagens dançadas, sempre que possível em vídeo, embora as referências mais antigas só existam em imagens. Estabelece também a relação desta história com o sapateado irlandês. Ao final, o vídeo apresenta um spoiler sobre sapateados brasileiros, com base nas pesquisas de Almeida (2025), Gabriel (2006) e Mattar (2024), que constituem o tema do segundo vídeo, mas a respeito do qual não falaremos aqui, pelo fato de o mesmo se relacionar com uma fase da pesquisa que não está sendo contemplada no recorte deste trabalho.

Para a realização da nossa pesquisa-ação tivemos a parceria de dois grupos. O primeiro reunia estudantes de um Curso de Licenciatura em Educação Física, no âmbito de um componente curricular obrigatório relacionado ao ensino da dança na escola. O segundo grupo era composto por turmas do 3º e 5º anos do Ensino Fundamental, de uma escola pública de uma rede municipal no Estado do Rio de Janeiro. O vínculo de parceria com esta escola já estava estabelecido, considerando que um dos autores deste texto é, ao mesmo tempo, docente da unidade e supervisor das/os bolsistas de PIBID da mesma universidade da licencianda e da orientadora que também compõem esta pesquisa.

Metodologicamente, a oficina apresentou a mesma estrutura para os dois grupos: apresentação do vídeo, seguida das experiências com o sapateado, ambas mediadas por diálogos com os/as estudantes. Em relação a este segundo momento, optamos por não fazer uma versão para adultos e outra para as crianças, justamente por ser de nosso interesse observar os diferentes desdobramentos nos distintos grupos, a partir de um roteiro de aula básico.

Como a proposta de oficina se estruturava a partir do *tap dance*, consideramos fundamental falar do sapato de sapateado, do seu custo elevado, além de levar um par para que as pessoas pudessem ter contato com esse material. No entanto, também avaliamos a necessidade de produzir um recurso viável para que todas/os viessem a produzir sons com os pés. Pensando nisso, confeccionamos um





protótipo acessível que viabilizasse a produção de sons. Um sapato de sapateado convencional é composto de uma estrutura de couro, com um solado de madeira e duas chapinhas metálicas, nas extremidades dos pés. Buscando aproximar o nosso modelo dessa proposta, utilizamos meias e arruelas metálicas, posicionadas no solado dessas meias nos mesmos locais onde as chapinhas são fixadas nos sapatos. Por sugestão de uma das licenciandas participantes da primeira oficina realizada, adicionamos um solado interno em E.V.A na parte dos dedos e do calcanhar de cada meia, a fim de evitar que as arruelas machucassem ou incomodassem os/as estudantes.

As atividades propostas na oficina visavam uma experiência inicial, enfatizando aspectos de diferentes ordens do *tap dance*, como o ritmo e a musicalidade presentes em passos básicos e o desenvolvimento da criatividade através de atividades que provocam o improviso e a composição.

A musicalidade e o ritmo produzidos pelos próprios movimentos de quem dança são elementos muito característicos dos sapateados, pois mesmo na execução dos elementos técnicos do *tap dance*, cada pessoa pode produzir sua própria música, executando o passo em diferentes divisões rítmicas ou velocidades. A improvisação surge como um estímulo à criatividade, possibilitando também o desenvolvimento da composição e uso dos passos convencionais que foram apreendidos.

Adotamos um roteiro básico de ação para as oficinas com os dois grupos, que se iniciava com a exibição do vídeo e de uma breve conversa para ouvir os comentários, seguida pelas experiências com o sapateado. Nesta segunda parte, o percurso planejado continha: 1) atividades de improvisação em uma superfície de uma lona plástica, que, ao ser pisada, produz sons; 2) um jogo de acertos de reprodução de sons com pés, a partir de um estímulo de sons produzidos pelo sapateado da professora aplicadora, sem visualização da mesma; 3) aprendizagem de alguns passos básicos do *tap dance* com as “meias de sapateado” e 4) roda final de improviso.

A oficina realizada na turma de licenciatura se configurou como um espaço privilegiado para a análise da aplicação das atividades, para a sugestão de melhorias para as “meias de sapateado” confeccionadas e, principalmente, para saber sobre os sentidos que poderiam atribuir a esta experiência em suas futuras práticas pedagógicas. Seus comentários foram fundamentais para a realização de ajustes nas dinâmicas das atividades nas futuras oficinas.

A fim de produzir registros para nossa pesquisa, pedimos que cada licenciando/a preenchesse um formulário respondendo algumas perguntas sobre seus conhecimentos prévios a respeito do



sapateado e também que avaliasse sua experiência com a oficina, do ponto de vista pessoal e da relação com sua formação docente.

A partir das respostas objetivas dos formulários, vimos que nenhum das/os participantes relatou identificar aspectos históricos e culturais desta arte, pois, mesmo aquelas/es que diziam conhecer esta dança, até então só identificavam a sua origem “*hollywoodiana*”. Quanto à experiência com o sapateado americano, entre os/as respondentes, apenas uma mulher revelou ter tido formação inicial na modalidade, enquanto as/os demais participantes declararam não ter qualquer tipo de experiência com o sapateado (40%), ou responderam que as experiências se restringiam a serem espectadoras/es de vídeos, filmes e espetáculos (55%) .

No formulário foram apresentadas duas questões abertas aos participantes. Na primeira pergunta realizada, pedimos que comentassem a respeito da experiência pessoal na oficina vivenciada. Dentre estas respostas, as/os licenciandas/os comentaram sobre a importância da contextualização histórica da oficina, pontuaram algumas atividades que lhes chamaram atenção, como reproduzir os sons feitos pela professora aplicadora, sem o recurso da visualização, e também destacaram a utilização das “meias de sapateado” como um dos principais momentos da parte prática de nossa oficina.

Uma das respostas sobressaiu em nossa análise pelo fato da pessoa já ter uma experiência anterior com o sapateado, inclusive com formação inicial na modalidade durante uma parte da infância e adolescência. A respondente afirmou que jamais havia imaginado a existência desta história do *tap dance* e, com a oficina, foi possível adquirir um novo significado para algo que já fez parte de sua vida, ampliando seu olhar. Como sugestão, esta respondente propôs a inclusão de mais momentos de contextualização do sapateado, inclusive apresentando diferentes estilos. Esta proposta se relaciona diretamente com a segunda parte de nossa intervenção e com o segundo vídeo a ser apresentado, nos quais construímos uma relação com outras formas de sapateado presentes nas danças populares brasileiras.

Sentimos falta de comentários sobre as sensações subjetivas destas pessoas em relação à experiência de sapatear e percebemos que este grupo já trouxe nesta primeira questão sua resposta como professoras/es em formação. Isto nos aponta para a necessidade de reformular esta questão para as próximas intervenções.

A segunda pergunta solicitava que as/os participantes descrevessem a experiência da oficina, a partir do ponto de vista de sua formação docente, elencando pontos de destaque. Alguns respondentes destacaram o desenvolvimento criativo do material adaptado e a aplicação de atividades a partir de





recursos limitados presentes nas escolas. Um participante destacou que a oficina teve um significado para além da proposta em si: “Fiquei impressionado como uma atividade que parecia ser inalcançável, pensando no chão da escola, se tornou tão palpável. Além do sapateado, foi uma aula sobre o que a própria docência significa”. Além disso, alguns/as participantes citaram a importância de desenvolver outros conteúdos das práticas corporais, aproximando-se das artes, apresentando propostas que se afastam do eixo hegemônico dos esportes, ainda muito presentes nas aulas de Educação Física escolar. O acesso a esta arte também foi destaque entre algumas respostas, principalmente por apresentarmos uma vivência visando a atuação em escolas da rede pública de ensino.

As características de valorização do improviso da oficina também foram citadas pelas/os participantes. Um deles destacou que, através das dinâmicas propostas, foi possível estimular a criatividade, a interpretação e a construção coletiva, demonstrando uma abordagem pedagógica mais sensível e interativa, onde a aprendizagem acontece através das explorações pessoais e trocas entre os participantes.

Com as turmas de Ensino Fundamental, iniciamos a oficina perguntando às/aos estudantes se conheciam o sapateado. Apenas duas mãos se levantaram, enquanto os rostos dos demais esboçaram expressões de dúvida e desconfiança sobre o que se tratava aquilo que estava sendo perguntado. Com uma breve explicação, mais alguns/as lembraram de já ter visto algo similar, mas o estranhamento para com o que viria a ser essa aula permanecia. Na sequência, reproduzimos o primeiro vídeo de sapateado para as três turmas. Olhares atentos se surpreenderam com os movimentos ritmados e quase acrobáticos do *tap dance*, esboçaram ares de diversão ao ver o sapateado irlandês e, mesmo sentados na sala de multimeios da escola, ensaiaram discretamente palmas e batidas de pé na tentativa de reproduzir o que era visualizado em tela.

Após a finalização do vídeo, apresentamos o sapato de sapateado. O par, de uso pessoal da professora aplicadora da oficina, passou de mão em mão por entre as/os estudantes. O que chamou a atenção não foram as marcas do contínuo uso, mas o peso do sapato e as placas no solado. Não por acaso, quando o sapato chegou às suas mãos, várias/os estudantes bateram com ele no chão da sala de multimeios para experimentar a produção do som. Diante da singularidade deste objeto, essencial para o desenvolvimento do *tap dance*, problematizamos seu alto custo junto às/aos estudantes e as/os convidamos para experimentar a dança no segundo momento desse encontro.





Encaminhamos as/os estudantes para a área da quadra poliesportiva da escola e iniciamos as atividades. No início, as/os estudantes demonstraram certa timidez, desconfiança e resistência. Alguns tentaram evitar a realização da travessia pela superfície plástica, se divertindo com o som produzido pelas/os colegas, ao mesmo tempo em que fugiam para o final da fila a fim de postergar seu momento de execução. Considerando ser a primeira atividade uma travessia livre, ou seja, em que não havia um som específico a ser produzido, a criatividade e liberdade estavam em jogo, mas também o não-saber. Com um pouco de incentivo e a observação de colegas realizando a travessia, a confiança foi aumentando até que todas/os conseguiram realizar a atividade de forma mais confortável. Gradativamente, foram compreendendo melhor a proposta da oficina e interagindo entre si.

Quando passamos para o desafio de reproduzir os sons inicialmente executados pela professora aplicadora e, posteriormente pelas/os colegas, todas/os buscaram acertar os sons e se desafiaram na construção de sequências rítmicas das mais variadas. Nesse momento, nos parece que a estrutura de jogo de acertos, comum às aulas de Educação Física, se configurou como estratégia familiar e motivadora para o grupo.

No momento de uso das “meias de sapateado”, a agitação e entusiasmo pelo elemento inusitado tomaram conta da quadra. As/os alunas/os correram para retirar seus sapatos e vestir as meias modificadas. Logo perceberam que elas deslizavam pelo chão da quadra e faziam sons distintos. Espontaneamente, passaram a explorar possibilidades de deslizamento, “patinando” enquanto as/os colegas calçavam suas meias, até que iniciamos a apresentação dos passos do sapateado.

As propostas dos passos básicos do *tap dance* foram prontamente aceitas pelas/os alunas/os, sendo reproduzidos em conjunto sob a direção da professora aplicadora, com risos e tentativas espontâneas de variação. Somados uns aos outros, os passos básicos culminaram em uma pequena sequência coreográfica repetida muitas vezes a pedido das/os próprias/os estudantes, fato que sinaliza a relação positiva estabelecida pelas/os mesmas/os com a experiência ofertada.

Durante a roda de improviso que encerrou a parte prática, a timidez voltou à tomar conta. Assim como na primeira atividade livre, postergaram a sua entrada ao centro da roda para brincar. A professora aplicadora entrou primeiro, para incentivar as/os alunos. O professor de Educação Física das turmas foi em sequência e, pouco a pouco, os movimentos foram sendo destravados. Observamos estudantes que não se dirigiram ao centro da roda para improvisar, mas também não se eximiram de fazer alguns passos no seu próprio lugar ou em conjunto com um/a colega.





Sendo esse um momento de criação, conseguiram aproximar as suas experiências pessoais da vivência na oficina, trazendo passos e movimentos de dança que já conheciam e que se sentiram à vontade em realizar. Percebemos nestes improvisos uma conexão entre as danças do passinho carioca e os elementos do *tap dance* recém experienciados. Utilizaram ainda as meias como instrumento musical e produziram sons próprios, tanto individualmente quanto em grupos, agregando muito a este momento final da oficina.

Sabíamos que o tempo disponível para o Ensino Fundamental não viabilizaria uma conversa ao final do encontro para que as turmas avaliassem a atividade. Não julgamos proveitoso diminuir o tempo de experiência em favor de uma roda de conversa. Também entendemos que não seria pertinente realizar a abordagem por escrito, como feito no formulário respondido pelo grupo de licenciandas/os, considerando que uma parcela das/os participantes está em processo de alfabetização. Assim, acionando as narrativas como recurso, optamos por realizar um momento de diálogo na aula da semana seguinte, conduzido pelo professor de Educação Física das turmas e co-autor do presente trabalho. O mote da conversa foi o fato de que aquelas/es estudantes que participaram da oficina precisariam contar às/aos colegas ausentes como foi a oficina e aquilo que acharam mais interessante para ser narrado.

Ao comentar sobre a oficina, a maioria das/os estudantes relacionou o sapateado americano com uma forma de dançar. Ao serem questionados sobre o que aprenderam, uma estudante prontamente bateu os pés, sinalizando o sapateado como algo marcado pela criação de sons com essa parte do corpo. Outra estudante demonstrou diferentes formas de bater os pés, identificando algumas variações técnicas apresentadas em aula com os passos básicos do sapateado. Um colega citou que “não podia comprar”, com a solicitação do professor para que explicasse melhor, justificou que o sapato de sapateado seria muito caro e não acessível a todo mundo para adquirir. Nesse momento outras/os estudantes se juntaram para contar sobre as meias que faziam barulhos e explicar que elas imitavam “o sapato [de sapateado] de verdade”, já que “tem um pedaço de ferro embaixo”. Questionados pelo professor sobre o motivo de haver um ferro na sola dos sapatos, explicaram que era “para fazer o barulho”.

O professor trouxe também a discussão quanto a origem do *tap dance*, buscando suscitar uma conversa sobre sua história. Duas alunas das primeiras turmas logo citaram os Estados Unidos e uma estudante da terceira turma citou a Europa como origem do sapateado. O professor lembrou às turmas que haviam duas principais influências na construção desta modalidade. Logo na primeira turma, uma estudante citou a Irlanda, fato que se repetiu na segunda, mas as/os estudantes não conseguiram recordar



a origem afrodiáspórica. O professor então buscou destacar a centralidade das culturas negras na construção do sapateado americano e relacionou com a história do Brasil, apresentando algumas danças populares brasileiras que também possuem matriz africana e tem as batidas dos pés como característica.

Em relação às atividades, o que marcou a maioria das/os estudantes foi o “sapato” adaptado que fazia sons e o uso da superfície plástica para algumas atividades. Algumas falas se destacaram sobre os momentos iniciais da oficina como o “fazer barulho” e “tentar copiar o som que a tia fez com o sapato”. A maioria das/os estudantes relataram que se divertiram bastante e gostaram da aula, sendo esta classificada como uma grande novidade.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS SOBRE O BARULHO QUE PROVOCAMOS

Ao final da experiência vivida neste processo de pesquisa, identificamos questões singulares sobre os dois grupos com os quais estabelecemos parceria. A partir do contato com a turma de licenciandos, percebemos que este grupo avaliou como os sapateados podem ser incorporados ao trabalho com a dança nas aulas de Educação Física Escolar. Para este grupo o contato com o vídeo foi importante e permitiu estabelecer relações com outros conhecimentos que vinham desenvolvendo na disciplina de dança e em outros componentes curriculares da graduação, destacando-se os relativos a Relações Étnico-Raciais e Culturas Populares. A percepção do processo de embranquecimento pelo cinema e escolas de dança foi um ponto revelador para muitas pessoas.

Este grupo também se manifestou positivamente em relação às possibilidades de adaptação do sapato a partir do uso das meias, sugerindo, inclusive, melhorias. Quanto a isso, achamos importante demarcar aqui o sentido de adaptação, pois nos somamos aos/às docentes que contestam o escamoteamento da precarização em propostas que defendem o uso de material reciclável ou adaptado para suprir demandas de um material de qualidade que o estado deveria prover nas escolas públicas. Contudo, no caso do sapato, consideramos ser este um objeto de uso individual, que precisaria ser adaptado a variados tamanhos de pés, de fato muito custoso, cujo investimento não se justificaria enquanto algo a ser usado em apenas alguns encontros.

Em relação às atividades vividas, o grupo da Licenciatura também considerou que as atividades são pertinentes para o trabalho com a dança nas aulas de Educação Física, e que todo este conjunto de experiências e informações já trariam conhecimentos básicos para a elaboração de uma proposta de ensino na escola, mesmo para aqueles/as docentes sem vivência prévia desta prática.





No grupo do Ensino Fundamental, embora tenhamos percebido uma audiência atenta ao vídeo inicial, isso não significou que os pontos que julgamos mais importantes da história tenham sido algo marcante. A experiência breve e recente ainda não nos permite trazer interpretações consistentes para o fato de o grupo lembrar do sapateado irlandês e não se atentar para as questões da história afrodiaspórica, mas deixamos aqui como apontamento os possíveis olhares condicionados pelo racismo estrutural e as próprias deficiências no nosso pequeno documentário.

Desconfiamos que nosso vídeo ainda não tenha conseguido alcançar a dimensão da experiência que ambicionamos, se detendo em aspectos mais explicativos, e gerando poucos espaços de fruição pela apreciação. Não adicionamos as danças de *ring shout*, por só existirem vídeos de recriação de sua ambiência nas *plantations*, além de os registros em vídeo encontrados de antigos sapateadores negros estarem inseridos apenas no contexto embranquecido do cinema. Já o sapateado irlandês apareceu em uma versão mais recente, com um nível de virtuosismo provavelmente mais impactante.

Para esse grupo, o sapato também foi um ponto de atenção, destacando-se principalmente a sua dimensão lúdica, tanto no contato com o calçado da professora, quanto com as meias. Em suas falas, nos mostraram que nossa aula servia principalmente para fazer barulho. Na experiência inicial com as “meias de sapateado”, nos revelaram que estas também funcionam como patins.

Em nossa observação percebemos que tanto os adultos, quanto as crianças, envolviam-se e criavam com mais interesse e liberdade quando a estrutura da atividade e uso do material permitia uma produção mais intensa do som a partir dos próprios pés, fosse nas atividades com passos básicos ou nas de improviso. E, de fato, cabe perguntar: o que existe de mais singular nestas danças, não é justamente isso? Considerando este ponto, que barulhos ainda podemos provocar? Assim, encerramos esse momento de nossa pesquisa, guardando essas avaliações para reconfigurar nossas oficinas de *tap dance* e planejar a segunda fase: a incursão pelo mundo dos sapateados brasileiros.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Guilherme de Andrade. **Tem um corpo no meu folclore**: corporalidades em mediação a partir das danças populares no contexto universitário. 2025. 217f. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2025.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2018.





BRASILEIRO, Livia Tenório. O conteúdo "dança" em aulas de Educação Física: temos o que ensinar? **Pensar a prática**, v. 6, p. 119-130, 2002/2003.

DUARTE, Lidia Morcelli. **Ensino e aprendizagem do sapateado**: a linguagem musical aplicada ao corpo. 2013. 31f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Docência em Arte Educação). Centro Universitário de Araraquara, São Paulo, 2013.

GABRIEL, Eleonora. Tarituba: um lugar com muitas conchas. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 3, n. 1, p. 117-136, 2006.

GEHRES, Adriana de Faria. As danças nas escolas: uma travessia entre os contextos e as experiências. **Pensar a prática**, v. 23, p. 1-23, 2020.

GEHRES, Adriana de Faria; NEIRA, Marcos Garcia. **Dançar com o currículo cultural da educação física**: histórias, imagens e performances. Recife, PE: EDUPE, 2021.

GORI, Ana Luiza de Castro Leire. Que dança *tap* é esta no sapateado do Brasil? *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7. **Anais...** Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, 2022.

HASKINS, James; MITGANG, N. R. **Mr. Bojangles**: the biography of Bill Robinson. New York, USA: William Morrow & Co, 1988.

LOPES, Keila Ferrari; ARAÚJO, Paulo Ferreira de. Proposta de ensino de sapateado para crianças surdas. **Revista brasileira de ciência e movimento**, v. 17, n. 1, p. 1-22, 2009.

MATTAR, Ana Beatriz M. Diversidade dos sapateados brasileiros: estudos sobre as técnicas dos trupés sapateados nas manifestações culturais do Brasil. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 8. **Anais...** Salvador, BA: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, 2024.

MEDINA-PAPST, Josiane *et al.* Aprendizagem de uma sequência de passos do sapateado e seu efeito sobre a coordenação motora de alunos do ensino fundamental I. **Revista brasileira de ciência e movimento**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 1-14, 2021.

MESSANE, Yasmin Bogo El. **Tensões entre a branquitude e a prática de uma dança afrodiaspórica**: o tap dance. 2023. 101f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2023.

MOTA, Thais Malato. **Calçando estratégias lúdicas**: Jogos, brinquedos e brincadeiras indutores para o ensino-aprendizado do sapateado na faixa etária de 7 a 10 anos. 2018. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança). Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2018.

NITERÓI (Município). **Currículo da rede municipal de educação de Niterói**. Niterói, RJ: Secretaria Municipal de Educação, 2022.





SANTANA, Lucas Santos de. **A voz do chão: narrativas do sapateado negro**. 2023. 81f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2023.

THIOLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

THOMPSON, Lucy. Master Juba's footsteps: Mapping the transatlantic geographies of tap dance through mid-nineteenth century performance circuits. **Journal of historical geography**, v. 90, p. 143-155, 2025.

VALLA, Denise Cristina Reato Mendes; PORTO, Eliane Tereza Rozante; TOLOCKA, Rute Estanislava. Deficiência visual e sapateado: possibilidade de aprendizagem e busca da vivência da corporeidade. **Educación física y deportes**, v. 11, n. 99, 2006.

WILLIAMS, Tamara. **Reviving Culture Through Ring Shout**. The Dancer-Citizen, 15 maio 2018. Disponível em: <https://dancercitizen.org/articles/issue-6--tamara-williams>. Acesso em: 24 jul. 2026.

Adriana Martins Correia

<https://orcid.org/0000-0001-6955-0906>

<http://lattes.cnpq.br/9215067045507386>

Universidade Federal Fluminense (Niterói, RJ – Brasil)

adrianacorreia@id.uff.br

Marina Maria Barboza

<https://orcid.org/0009-0007-2876-3092>

<http://lattes.cnpq.br/3252170745173108>

Universidade Federal Fluminense (Niterói, RJ – Brasil)

marinabarboza@id.uff.br

José Guilherme de Andrade Almeida

<https://orcid.org/0000-0003-4789-6126>

<http://lattes.cnpq.br/9423261877542585>

Fundação Municipal de Educação de Niterói (Niterói, RJ – Brasil)

almeida.jga@gmail.com

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Autora 1: concepção e desenho da pesquisa; construção e processamento dos dados; análise e interpretação dos dados; escrita conjunta do texto.





Autora 2: concepção e desenho da pesquisa; construção e processamento dos dados; análise e interpretação dos dados; escrita conjunta do texto

Autor 3: desenvolvimento da pesquisa; construção e processamento dos dados; análise e interpretação dos dados; escrita conjunta do texto.

FINANCIAMENTO

Não houve financiamento.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

Todos os dados foram gerados/analísados no presente artigo.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses.

COMO CITAR ESTE ARTIGO

CORREIA, Adriana Martins; BARBOZA, Marina Maria; ALMEIDA, José Guilherme de Andrade. Pisando e improvisando no chão da educação física: uma proposta para o sapateado no contexto escolar. *Corpoconsciência*, v. 30, e21847, p. 1-22, 2026. <https://doi.org/10.51283/rc.30.e21847>.

Recebido em: 29/06/2026

Aprovado em: 03/08/2026

Publicado em: 06/08/2026

