

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

Andréa Teixeira da Rosa

**DANÇAS BRASILEIRAS NO FOLCLORE E CULTURA POPULAR:
VIVÊNCIAS EDUCATIVO-AFETIVAS E TRAJETOS DE CONSTRUÇÃO DE
INSTRUMENTOS DE ENSINO**

Porto Alegre

2023

Andréa Teixeira da Rosa

**DANÇAS BRASILEIRAS NO FOLCLORE E CULTURA POPULAR:
VIVÊNCIAS EDUCATIVO-AFETIVAS E TRAJETOS DE CONSTRUÇÃO DE
INSTRUMENTOS DE ENSINO**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha

Porto Alegre

2023

Andréa Teixeira da Rosa

**DANÇAS BRASILEIRAS NO FOLCLORE E DA CULTURA POPULAR:
VIVÊNCIAS EDUCATIVO-AFETIVAS E TRAJETOS DE CONSTRUÇÃO DE
INSTRUMENTOS DE ENSINO**

Conceito Final:

Aprovado em de de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jair Felipe Bonatto Umann
UFRGS

Orientador: Prof. Dr. Márcio Pizarro Noronha
UFRGS

*Dançar é sambar simpatia, desfilando
bumbás em harmonia, forrozear alegres
melodias, com brincantes do frevo folia!*

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meus pais do céu e da terra, amores da vida!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que é Pai, Filho Santo e Paráclito, à Mãe e à Dinda, por suas presenças em minha vida. Amor, esperança, fortaleza, sabedoria e doçura são algumas das muitas de suas faces que dão sentido à vida.

Grata sou a todos que contribuem para meu aprendizado, doutores, mestres, educadores, amigos e, especialmente, às crianças e adolescentes participantes de minhas vivências educativo-afetivas. Aprendemos juntos na esfera da amizade e alegria.

Honrosamente, sou muito grata ao Professor Doutor Márcio Pizarro Noronha por sua generosidade, humildade, tranquilidade, incentivo e seu notável saber, que auxiliou muito a formação acadêmica em Estudos Históricos em Dança II, Gestão e Projetos em Dança e na orientação de excelência deste Trabalho de Conclusão de Curso. Compartilhar saberes é uma forma de amar.

Agradeço, igualmente, ao Professor Doutor Jair Felipe Bonato Umann por sua competência na transmissão do ensino em forma de liberdade e afetividade. Aprendi com ele que é pelo diálogo e comunhão de ideias que o ensino se torna mais humano.

Reconheço o aporte a minha formação como arte-educadora em dança dos professores desta licenciatura e suas disciplinas, as quais impulsionaram esta pesquisa: Doutora Laura Bauermann, Estudos em Danças Populares I, Doutor Rodrigo Lages e Silva, Psicologia da Educação, Ensino, Aprendizagens e Subjetivação, Doutora Luciane Uberti, Educação Contemporânea, Currículo, Didática e Planejamento, Professor Johannes Doll, Tempos e Espaços Escolares Atravessando Fronteiras e à Mestre Claudia Da Ronch, Estágio de Docência em Projetos em Dança, disciplina com denominação alterada, em 2023\1, para Atividades Práticas em Projetos de Dança. Por certo seus conhecimentos contribuíram para o engajamento por este trabalho, que me fez ratificar o entendimento da dança como arte, campo de conhecimento, cultura, educação e instrumento de subjetividades que permite o trabalho da cidadania e afetividades.

Com todo amor, agradeço, por compartilhar a vida, a meus familiares: mãe, fortaleza e verdade; pai *in memorian*, honestidade e simplicidade; irmã, inteligência e espontaneidade; cunhado, integridade e disponibilidade em servir e meus amados afilhados, alegria e afeto. Tudo é por e com vocês, pois o amor oferece a bondade que o coração constrói!

RESUMO

Danças brasileiras no folclore e da cultura popular: vivências educativo-afetivas e trajetórias de construção de instrumentos de ensino perquire as rotinas arte-educadora em formação, obtidos na prática do projeto *Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular*, que objetivou o ensino das danças brasileiras: samba, forró, frevo e boi-bumbá, junto ao contexto escolar não formal: A fundação Pão dos Pobres de Santo Antônio de Porto Alegre, em 2022/1, decorrente da disciplina de Estágio de Docência em Projetos de Dança do Curso de Licenciatura em Danças da UFRGS, transformada em Atividades Práticas em Projetos de Dança, em 2023/01. A escolha dos gêneros de danças e dentro deles os estilos regionalizados se deve às identidades e referenciais dos alunos da fundação. A pesquisa objetiva a investigação de como ocorreram as aulas, com a instrução das danças brasileiras, em uma perspectiva cidadã e afetiva, junto a estudantes do ensino fundamental, integrantes do Serviço de Convivência e Fortalecimentos de Vínculos da instituição. O trabalho também coopera para tornar as danças populares brasileiras, o folclore e a cultura popular, instrumentos do não apagamento da identidade nacional, sendo a arte-educação uma das formas de desenvolvimento de alguns dos princípios contidos na Carta Magna, dignidade e cidadania, alicerçados na afeição, cuidado e em subjetivações implicadas no processo de ensino da dança. A abordagem da pesquisa inclui os desafios da constituição de ferramentas de formação em danças populares brasileiras, no contexto do folclore e da cultura popular. O objeto investigativo é caracteristicamente qualitativo, pois abrange a arte dança não somente como movimento, mas campo de conhecimento, que contribui para a formação do sujeito integral: criança e adolescente, em condições de liberdade e equidade. Assim, a pesquisa compreende os eixos de saberes: entendimentos conceituais sobre de folclore e cultura popular, estudo da arte-educação da triangulação de Ana Mae Barbosa e do documento normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais, a BNCC, vivências da arte-educadora em formação no ensino da dança junto a público em situação de risco social, sob a ótica da Psicologia da Educação e alicerces constitucionais, e, por fim, as incitações na construção de instrumentos de ensino em danças populares brasileiras.

Palavras-chave: Danças Brasileiras. Folclore. Cultura Popular. Arte-educação. Afetividade. Cidadania. Instrumentos de Ensino

ELENCO DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Samba. Frase de Vinicius de Moraes.....	28
Figura 2. Representação Festa Junina Campina Grande.....	30
Figura 3. Para o Dia do Frevo.....	33
Figura 4. Os Bois Caprichoso e Garantido.....	36
Figura 5. Base Nacional Comum Curricular.....	41
Figura 6. Carta Cidadã Brasileira de 1988.....	44
Figura 7. Estatuto da Criança e do Adolescente.....	46
Figura 8. Experimento Aula. O que é dança? O que é popular? O que é folclore e cultura?.....	54
Figura 9. Experimento Aula Samba.....	55
Figura 10. Experimento Aula Forró Quadrilha de Festa Junina.....	57
Figura 11. Experimento Aula Frevo.....	58
Figura 12. Experimento Aula Bumba meu boi ou boi-bumbá.....	59
Figura 13. Material Didático Danças Populares Brasileiras 1	62
Figura 14. Material Didático Danças Populares Brasileiras 2	62
Figura 15. A Arte Salva	68

SUMÁRIO

PRÉ-ESCRITA.....	10
1. DANÇAS BRASILEIRAS. FOLCLORE E CULTURA POPULAR:	
INTERLOCUÇÕES	12
1.1 FOLCLORE E CULTURA POPULAR	13
1.1.1. Conceitos de Folclore	14
1.1.2. Definições de Cultura	17
1.1.3 Tradição Folclórica. Cultura Híbrida. Brasilidades	21
1.2 UM OLHAR SISTÊMICO SOBRE AS DANÇAS POPULARES	22
1.2.1 Samba Nosso de Cada Dia	23
1.2.2 Forró: Dança “de” e “para” Todos	28
1.2.3 Frevo Ferve em “Frenesis”	31
1.2.4 Boi-bumbá dança ao som do tambor.....	33
2 ARTE-EDUCAÇÃO: DA TRIANGULAÇÃO À BASE NACIONAL COMUM	
CURRICULAR	37
2.1 INTERFACES ENTRE SABERES DE ANA MAE BARBOSA E DISPOSIÇÕES DA BNCC.....	38
2.2 O ENSINO DA DANÇA NA PERSPECTIVA CIDADÃ E AFETIVA	44
3 DANÇAS BRASILEIRAS EM CONTEXTO NÃO FORMAL DE ENSINO:	
SUBJETIVIDADES, AFETIVIDADE E CIDADANIA	50
3.1 O PROPÓSITO E O PROJETO DO ENSINO DA DANÇA	50
3.2 AS EXPERIÊNCIAS, SUBJETIVAS, AFETIVAS E CIDADÃS, DO PROCESSO FORMATIVO EM DANÇA.....	53
4 INSTRUMENTOS DE ENSINO DOCENTE E CONSTRUÇÃO DE ACERVO	
CULTURAL EM DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS.....	61
4.1 FERRAMENTAS EDUCATIVAS E DESAFIOS DE SUA CONSTRUÇÃO.....	61
4.2. ACERVO CULTURAL E A CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIA EM DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS.....	65

4.3. DE ESTÁGIO À INTENTO DE VIDA: DA PROJEÇÃO À PROSPECÇÃO.....	67
PÓS-ESCRITA.....	69
REFERÊNCIAS.....	74
ANEXO	82

PRÉ-ESCRITA

Convido à leitura deste trabalho, que busca registrar alguns aspectos vivenciados no percurso da graduação em Licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O estudo do tema “Danças brasileiras no folclore e cultura popular: experiências educativo-afetivas e trajetórias de construção de instrumentos de ensino” foi motivado pelo seguinte questionamento: Como ocorreram as rotinas da arte-educadora em formação, na prática do Projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, ocorrido em 2022\1, decorrente na disciplina Estágio de Docência em Projetos de Dança¹ junto à comunidade O Pão dos Pobres de Santo Antônio de Porto Alegre, na qual foram trabalhados samba, forró, frevo e boi-bumbá ou bumba meu boi, gêneros de danças e dentro deles os estilos regionalizados selecionados devido aos referenciais de identidade dos alunos, implicando na construção de materiais didáticos?

Diante desse contexto, a pesquisa buscou delimitar quatro eixos de estudo: o folclore e a cultura popular, em seus saberes conceituais e as brasilidades neles implicadas, expressas nas danças do samba, forró, frevo e boi-bumbá; a arte-educação em dança no cenário das afetividades e da cidadania, tendo como base os ensinamentos de Ana Mae Barbosa e as disposições da Base Nacional Comum Curricular; as vivências do contexto de ensino junto às crianças e adolescentes de espaço não formal de educação e os desafios e elaborar e concretizar materiais didáticos, para fins de construção de memória e acervo cultural em danças populares brasileiras. Para tanto, expõe o objeto de pesquisa de forma a demonstrar a comunicação entre os eixos de estudo e associá-los. Os saberes conceituais dialogam com as práticas, contribuindo para a formação da arte-educadora em dança, tanto na construção de conhecimento, quanto na identificação de como a dança possibilita a lapidação das subjetividades dos envolvidos em sua prática.

¹ A disciplina Estágio de Docência em Projetos de Dança, DAN 99034, foi cursada pela arte-educadora em formação, no período letivo de 2022\1, ocorrido de treze de junho a vinte de outubro de 2022, sendo a última turma com essa nomenclatura. A partir de 2023\1, a cadeira sofreu uma transição, adquirindo novo nome na matriz curricular do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, cuja nova denominação é: Atividades Práticas em Projetos de Dança, DAN 99058. A disciplina não se trata mais de um estágio, mas de uma prática profissional, que, conforme a súmula é:

“Atividade de ensino, sob a orientação de um professor do Curso, compreende um conjunto de atividades, visando a atuação como docente, facilitador, mediador, curador de conteúdos em projetos de dança. Envolve interação com comunidades, coletivos, grupos sociais, escolas e nas mais diversas instituições ou não institucionalizadas de ações e projetos de dança; planejamento; execução e avaliação de acordo com o plano de trabalho realizado pelo estudante”.

O estudo busca valorizar o comportamento docente preparatório ao exercício profissional, em contexto de ensino no qual os sujeitos da aprendizagem contêm situações peculiares de risco social e vivenciam, através da prática das danças populares brasileiras, suas subjetividades e exercício da cidadania pela arte. Nesse sentido, nasce a ideia da construção de ferramentas de ensino, a fim de colaborar com a difusão de sua história e preservação de memória do folclore e da cultura popular.

Trata-se de uma pesquisa sobre dança, que aponta pontos de vista exteriores a ela, referindo os seus conceitos, características e o processo de recepção pelas crianças e adolescentes, decorrente das vivências no ensino da dança. O estudo atenta para a descrição das experiências educativas de pessoas em desenvolvimento, sob o ponto de vista de quem se lapida à execução do exercício da docência, não contemplando o dos sujeitos criança e adolescente. Pela prática do estágio transparecem os aspectos da afetividade, pelas subjetividades, e da cidadania, através de atos que envolvem o coletivo, característica própria do que é popular e, portanto, democrático.

Nesse mosaico de informações provenientes dos eixos de estudo nasce a abordagem metodológica da pesquisa, pois, como cita Gaya (2016, p.25) ao destacar os escritos de Hanstein: “A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência em dança”.

A modalidade de metodologia escolhida para respaldar a pesquisa, de cunho essencialmente qualitativo, foi composta de três elementos. O primeiro é a revisão de literatura dos estudos de folclore, cultura popular, brasilidades e danças populares, que contempla o referencial teórico e o atualiza. O segundo é a metodologia ativa, composta pelo campo dos estudos pedagógicos e da Educação Básica, que se divide em duas etapas: planejamento e desenvolvimento de material didático propriamente dito. E, o terceiro, é o relato de experiência, sob a ótica da observação da arte-educadora em processo formativo, de suas vivências no Projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, de sua autoria, junto à instituição O Pão dos Pobres de Santo Antônio, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

O que se pode esperar desse estudo são as apresentações e desdobramentos do tema em quatro tópicos:

No primeiro capítulo, apresentam-se as conversas existentes na brasilidade, no que se refere ao Folclore e a Cultura Popular, especificamente nas danças do samba carioca, forró paraibano, frevo pernambucano e boi-bumbá amazonense, eleitas segundo as

origens e referenciais das identidades dos alunos da fundação. No segundo capítulo, identifica-se a comunicação expressa entre saberes sobre arte educação, no prisma da triangulação e dispositivos contidos na Base Nacional Comum Curricular, relativo ao ensino da dança, sob uma perspectiva cidadã, junto a pessoas em processo de formação, em condições de equidade e liberdade. No terceiro capítulo, descrevem-se as práticas da arte-educadora em formação, junto às crianças e adolescentes, em ambiente não formal de ensino e em fase de construção e fortalecimento de vínculos familiares, sociais e afetivos. E no quarto capítulo, propõe-se uma reflexão sobre a importância da criação de ferramentas de ensino em danças populares brasileiras, como instrumentos didáticos e de constituição de acervo cultural e memória, e os desafios dela decorrentes.

Na medida em que os eixos de estudo são abordados, identificam-se desdobramentos dos temas elencados nos capítulos. Assim, o objeto arguido desperta interesse para novas pesquisas, no vasto campo das danças populares brasileiras, da arte-educação, das vivências no ensino da dança em perspectiva educativo-afetiva e cidadãs e nos desafios na edificação de memória e não apagamento da história das identidades nacionais pela concretude de materiais didáticos. Na pós-escrita, faz-se um compilado dos eixos de estudo, com a indicação de que são as considerações continuadas sobre o tema, por ser o assunto um tema que não se exaure nesta pesquisa, em face da existência de conexões e interfaces entre dança popular, brasilidades, folclore, cultura popular, arte-educação e instrumentos de ensino.

Continua a leitura para desvendar como ocorreram as vivências educativo-afetivas e os desafios da construção de ferramentas didáticas, do Projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, pois a dança é arte que inspira o sorriso alegre do sambista em seus requebrados, da festividade contagiante do forró dos “arraiás” das festas juninas, dos malabares corporais dos brincantes de frevo e da originalidade performática dos dançarinos dos desfiles bumbás. Tenha um bom percurso de descobertas!

1. DANÇAS BRASILEIRAS. FOLCLORE E CULTURA POPULAR: INTERLOCUÇÕES

1.1 FOLCLORE E CULTURA POPULAR

A dança popular é misturada, mixada e tem muitas classificações. Quando analisada sob o ponto de vista do folclore e da cultura popular, pressupõe o estudo da Antropologia e História, especialmente no que se refere à definição de cultura. Já no campo da Etnocologia, apesar de ela ser uma abordagem antropológica, um estudo dos fenômenos com caráter de espetacularidade com viés cultural e marcadores sociais como as festas coletivas, está mais relacionada ao conceito de artes cênicas. A Antropologia da Dança aborda seus fenômenos no campo da cultura, sendo eles espetacularizados ou não, como os folguedos e festas populares de rua. Na Etnocologia, os fenômenos espetaculares são assumidos como cultura, e, na Antropologia da dança, ela é analisada como cultura. Portanto, ambas são áreas próximas, porém distintas.

Neste trabalho, aborda-se a dança como uma das manifestações da cultura, na qual adquire muitas classificações. Assim, sob o ponto de vista dos antropólogos, ela está inserida nos sistemas culturais, como refere Judith Anna, ao citar Zemp: “A dança pode ser definida mais propriamente como um comportamento humano composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas” (Judith Hanna, 1979, p. 19, tradução: Hugo Zemp, 2013, p. 19).

Ao mencionar a dança como elemento da herança cultural de um povo, verificam-se comportamentos a ela relacionados: físico, cultural, social, psicológico, econômico, político e comunicativo. Nesse sentido, como a música, a dança, por fazer parte do legado cultural de um povo, constitui um segmento identitário étnico e social.

A dança também pode ser vista como sistema de signos e linguagem de emoções, que se assemelham aos estudos de comportamentos. Dessa forma, essa arte tem importância na evolução humana, estudo associado à teoria géstica de Hubert: “Se a dança desempenhou um papel fundamental da evolução humana e é um mero específico, pode sempre ser usada para regenerar a vida social e para permitir que as pessoas recuperem [ou recobrem] os sentidos” (Blading, 2013, p.84).

A principal noção de dança, sob o ponto de vista dos antropólogos, especialmente os sociais, é a possibilidade de que ela seja um meio especial de atividade social que não pode ser restrita a nenhuma outra categoria e que os seus símbolos podem comunicar e ocasionar tipos de experiências que não podem ser vivenciadas de nenhum outro modo, sendo as manifestações corporais um meio de expressão que pode refletir esferas da vida social. Logo, constata-se que o mover-se em dança tem importância na evolução humana e, como gênero específico de arte, em uma abordagem da Antropologia Social, encontra relevância quando definida como sendo um instrumento de desenvolvimento da pessoa e de (re)construção da vida social.

A dança, sob o enfoque histórico como na visão antropológica, representa uma maneira misturada de compor formas de pensar e mover que derivam de concepções relacionadas a acontecimentos sociais. Tais manifestações contribuem para as formações de culturas e, por conseguinte, de manifestações artísticas, especialmente na dança. Nesse ínterim, os conceitos de folclore cultura estão relacionados, na medida em que o folclore, pela tradição perpetuada de geração a geração, mistura-se à cultura que se atualiza, adquirindo novos contornos, em uma mistura de preservação da memória e adequação para acompanhar as transformações da sociedade. Logo, este trabalho aborda uma visão histórico-antropológica da dança.

1.1.1. Conceitos de Folclore

A palavra folclore, segundo Ortêncio, pode ser entendida como:

Folclore é termo inglês – folk-lore – criado e publicado em 1846 por Willian John Thoms, no dia 22 de agosto. E por isso que o dia 22 de agosto é o Dia do Folclore. A palavra folclore, ao pé da letra, significa povo (folk) e saber (lore), ou seja, saber do povo. O significado antigo, e que já não se usa, era antiguidades populares. Folk-lore com o tempo perdeu o hífen e ficou folclore que, aportuguesado, passou a ser folclore, isto é, a partir de 1943, com a reforma ortográfica, a letra k foi substituída pela letra. (Ortêncio, 2004, p. 13).

Ou, ainda: “Constitui folclore a maneira de sentir e agir de um povo conservada pela tradição e transferida oralmente” (Ortencio,2004, p. 13). No entender de Brandão, o folk-lore abrange as dimensões da cultura, implicando em

interpretações diversas sobre seu elemento conceitual, no que se refere à tradição. Vejamos:

“Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem o povo faz e produz como a tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é folclore é tão grande quanto do que é cultura. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar cultura, cultura popular o que alguns chamam de folclore. E, de fato, para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo” (Brandão, 1984, p. 23).

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) oficializou a conceituação do termo em questão, em documento oficial, originário do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido em Salvador Bahia, em 1995, que procedeu à releitura da Carta do Folclore Brasileiro aprovada no primeiro evento sobre o tema em 1951, ocorrido no Rio de Janeiro. O apontamento cita os temas conceito de folclore, pesquisa, ensino e educação, documentação, salvaguarda e promoção, direitos autorais, eventos, turismo, grupos parafolclóricos, intercâmbios, entre outros temas que o tangenciam ou transpassam, servindo como referência para os estudos sobre. A conceituação apresentada é a que segue:

“Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais econômicos específicos” (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 1995, p. 1).

Em análise aos escritos de Ortêncio, verifica-se que o vocábulo folclore tem conceituações múltiplas, que, em resumo, traduzem mesmo significado: conhecimento do povo, saberes das manifestações espirituais e materiais do mesmo, modo de pensar, agir e sentir de pessoas pautada pela sua tradição, saber do povo, ciência e\ou estudo popular.

E ao referir o modo de agir do povo firmado em tradições orais, não só define a expressão, mas a caracteriza como algo tradicional, popular, anônimo e coletivo. Logo, o folclore seria o conjunto de tradições, lendas, poesias, músicas, danças, adivinhações, costumes, crenças, superstições, culinária, artesanato e tudo o que provém da criatividade de pessoas com permanência no centro do povo.

De acordo com a referida citação de Brandão, sobre o elemento conceitual de folclore, esse consiste em expressar que “folk-lore” e cultura seriam expressões sinônimas, na medida em que se comunicam de modo a seus conceitos podem ser caracterizados como algo homogêneo. Pede-se licença para contrapor o entendimento do autor, pois se entende que o folclore é o conjunto de tradições de um povo, que, por se propagar em continuidade, adquire aspecto de imutabilidade. Já a cultura popular, que expressa essa tradição, é variável, na medida em que o povo que a constrói e reproduz é híbrido em suas identidades. Assim, parece-nos, salvo melhor juízo, que o folclore, pela tradição popular, se converte em fato folclórico, por sua condição dinâmica de coletividade, pois o povo o toma para si, considerando como seu, modificando-o e transformando-o. Dessa forma se assemelha à cultura popular, que é mais ampla que o folclore, uma vez que atualiza as ritualizações desse, possibilitando que suas dimensões se comuniquem em experiências culturais de hibridação das identidades do povo. Em relação ao documento oficial, expedido pela UNESCO, Carta do Folclore Brasileiro, esse traz a equivalência de folclore e cultura popular. Assim, reitera-se o entendimento de que o folclore pode ter caráter de imutabilidade, devido a sua perpetuação em caráter permanente, e cultura, híbrido, porque o atualiza. (Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura, 1995, p.1),

O folclore, do ponto de vista conceitual, abrange entendimentos diversos. Temos saberes de autores clássicos, como Mário de Andrade e Darcy Ribeiro, e contemporâneos como Heloisa Ribeiro. O folclore pode ser abarcado, pela leitura de Mário de Andrade, na obra de 2015, denominada “O Turista Aprendiz”, como sendo uma manifestação do caipirismo. Já em Macunaíma, ele referiu a identidade brasileira tendo como raiz seus povos originários especialmente o negro, representado no cinema pelo grande, Grande Otelo. Maria Laura Vieiros Cavalcanti cita que a dança do bumba meu boi como sendo a expressão própria da dança do folclore do país, por se tratar de um bailado popular e quase dramático e trazer junto dos brincantes a presença de um “animal” representativo da cultura do povo.

Para Darcy Ribeiro, o folclore está intimamente relacionado às matrizes étnicas do povo, o processo civilizatório e sociocultural do país, tendo traço de interculturalidade. O autor referiu que o povo mestiço e tropical sofreu influência da cultura lusitana que veio a colonizar a matriz tupi. O colonizador “esqueceu” que o Brasil é um povo miscigenado, composto de caboclos, negros, sertanejos, caipiras ou sulinos, cuja identidade deve ser preservada.

Na visão contemporânea de Heloisa Ribeiro, já em 2002, a definição de folclore está relacionada ao contexto das festas juninas, por ter culinária, indumentária, musicalidade e danças próprias. Para a autora, a dança da quadrilha, nome originário do francês “quadrille”, seria um diminutivo de squadra, vocábulo italiano que significa reunião de soldados. Em dança, ela seria bailada pela aristocracia, mas que no Brasil tornou-se uma forma derivada de contradança, com movimentos mais livres que foram contraindo variações regionais.

Assim, as designações de folclore, tanto na visão clássica quanto na contemporânea, parecem-nos que, apesar de possuírem uma aparência de oposição, são, na verdade, complementares e passíveis de hermenêuticas. O folclore, saber do povo, produz tradição que se expressa através da cultura. E sobre ela que serão feitas as abordagens a seguir, no enfoque da dança.

1.1.2. Definições de Cultura

Ao pensarmos em cultura, identificamos que se trata de um conceito amplo que pode ser compreendido como o conjunto de saberes, competências, cultivos, artefatos de padrões de comportamentos e atitudes que caracterizam determinada sociedade. A cultura também pode ser entendida como o conjunto de estruturas sociais, religiosas, artísticas que caracteriza uma sociedade. Em sentido etimológico, Chauí (2020) ensina que: “A palavra cultura vem de um verbo latino, a palavra latina o verbo “cultur” que significa cuidar. A cultura é a capacidade dos seres humanos de se relacionarem com o ausente, ou seja, através de símbolos”.

Tal entendimento nos permite constatar que a cultura não é somente posse de conhecimento e saberes, mas de cuidados. Trata-se da capacidade de se relacionar com o presente, passado e futuro, contatar com o mundo. Por outro lado, a cultura está inserida em fatores historiográficos de relevância na medida em que reflete a algo público,

compartilhado e por vezes bifurcado com as noções de folclore, uma vez que ambos tratam do conceito de tradição. Para Chartier a cultura, especialmente, a popular, pode ser compreendida como algo ramificado em si mesmo, devido à evolução histórica. Assim:

“Uma dupla evolução leva da "cultura pública compartilhada" à "cultura bifurcada": de um lado, um processo de retraimento e de subtração que atribui às práticas culturais um valor distintivo tanto mais forte quanto menos elas são compartilhadas; de outro lado, um processo de desqualificação e de exclusão que lança para fora da cultura consagrada e canônica as obras, os objetos, as formas daí em diante relegadas ao divertimento popular”.(Chartier, 1995, p.182).

Nesse panorama, constata-se que a cultura popular é pública e compartilhada, por ser bipartida. E, como vimos nas definições de folclore, ele também o é, na medida em que traz a tradição em si e a sua própria atualização. Logo, parece-nos possível afirmar que o folclore e a cultura popular estão interligados, cruzados em noções históricas, religiosas e artísticas.

Na perspectiva de Mário de Andrade, notável pesquisador do norte e nordeste do país, em sua citada obra “O Turista Aprendiz”, um dos mais importantes relatos e de descoberta de remotas regiões do Brasil, de suas manifestações religiosas e culturais e seus habitantes, a cultura popular está relacionada ao povo caipira, indígena, africano e caboclo. O livro é um importante relato sobre o “descobrimento do Brasil”, sendo essa obra um legado desse intelectual múltiplo e plural escritor. O autor refere que:

“O contato, ora com a floresta, ora com o sertão, e seus diversos tipos humanos e manifestações culturais, religiosidade, folguedos, danças, músicas, quase sempre impregnados de sincretismo e superstição, causa grande impacto em nosso “turista”, consolidando uma visão de nacionalidade abrangente em oposição aos valores regionais até então majoritários” (Andrade, 2015, 0.13).

A citação referida é parte da introdução da obra e foi escrita por Luiz Phil, em Ippe Prers Torellu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional sobre as viagens de Mário de Andrade ao Brasil, relatadas na obra O Turista Aprendiz. O livro traz um país com feições mestiças e desgarrado dos padrões europeus, mais indígena, caipira, africano e caboclo, que abrange múltiplas faces da brasilidade. Assim, Mário de Andrade descreve, em suas viagens pelo Brasil, uma cultura advinda de diversos tipos humanos e suas expressões artísticas, religiosas e culturais, as quais consolida uma visão de nacionalidade, que contribui para o que chamamos de construção de uma identidade nacional. (Luiz Phil, 2015).

Já o escritor Natal, analisa a maneira como Mário de Andrade descreveu a noção de cultura popular, em uma perspectiva teórica e de valorização e salvaguarda das tradições coletivas, revisitando a compreensão sobre a ideia de popular e expressões do povo e a noção de identidade. Refere que houve um cruzamento entre os conceitos de folclore e cultura popular, posto que ambas têm como características a oralidade como um dos traços de sua personalidade nacional.

“O termo “folclore” referia-se às populações rurais e às tradições anônimas, ágrafas, transmitidas oralmente. Tal acepção pressupunha que o ambiente rural teria preservado costumes ancestrais de certa nacionalidade; apontava para uma valoração purista que considerava o camponês como verdadeiro representante do povo, cuja cultura, mais próxima da natureza, teria permanecido escudada de misturas ou influências estrangeiras” (Natal, 2020, p.335).

No entender do autor, o folclore nasceu da oralidade, mas as culturas orais se transformam pelo crescimento urbano e pela industrialização. Nesse sentido, surgiu a necessidade de preservação das culturas das comunidades campesinas, sendo elas objeto de estudos folclóricos. Logo, há conjugações de folclore e cultura popular na formação da identidade nacional.

Outro aspecto trazido por Natal, é o debate do folclore e da cultura popular relacionados à questão do colonialismo. Parece-nos que ele originou um sentimento de inferioridade do povo em relação a outras culturas, saberes e tradições de outros povos, especialmente os europeus, que desconsideravam a questão da mestiçagem como algo realmente valorativo e identitário do povo brasileiro, gerando sentimentos de inferioridade. Natal refere, sobre o tema, que:

“No Brasil, o estudo do folclore foi importante para a afirmação identitária, que consistia em vencer um sentimento de inferioridade atrelado ao passado colonial. Outra questão a ser enfrentada era a constituição multirracial da população brasileira. O componente demográfico não branco (negro, mestiço e indígena) era visto pelas teorias científicas da época como sintoma de degenerescência” (Natal, 2020, p. 338).

Nesse cenário, o colonialismo repleto de equívocos conceituava a mestiçagem como sendo uma característica negativa do povo tupiniquim, considerando o brasileiro preguiçoso (herança indígena), e lascivo e imprevidente (herança africana), ao contrário

dos povos europeus considerados empreendedores, indicando a superioridade europeia sobre a inferioridade de um Brasil mestiço. Esse discurso “nacionalista” sofreu modificação com os escritos de Mário de Andrade e Gilberto Freire, que propuseram um novo significado à mestiçagem: passando a mistura racial a ser entendida como virtude e não empecilho para o progresso. Depois dos anos 1920 e de “Paulicéia Desvairada”, Mário de Andrade inaugurou uma nova fase do Modernismo, contrária à obra de Oswald de Andrade, “Manifesto Pau Brasil”, apresentando seu dialeto caipira em sua produção literária, através de “Macunaíma”, “Clã do jabuti” e os “Contos de Belazarte”, caracterizando nova fase de escrita denominada como “caipirismo”, de linguagem própria. Em Marques (2012, p. 38), há citação da obra de Mário de Andrade como sendo um modernismo de pés descalços: “Mais que uma referência, a cultura caipira se tornou uma espécie de ideia fixa, sempre repontando nos escritos de Mário de Andrade a respeito da pesquisa de uma língua brasileira e de uma arte nacional”.

As análises ratificam que Mário de Andrade foi um escritor do “caipirismo” no qual descrevia o Modernismo de 1920 como um movimento de pés descalços e que oferecia uma nova proposta de escritos sobre cultura popular sem as objetividades de Oswald de Andrade. Assim, o Modernismo e a Semana de 1922 deixaram como legado a noção de gestão do patrimônio cultural imaterial do Brasil, na medida em que se pode compreender que se distanciaram das ingerências europeias, em relação à cultura, dando ênfase à brasilidade, com intuito de melhor compreender a identidade do povo brasileiro. Mathias descreve sobre o assunto que “A própria tentativa de estabelecer uma arte brasileira, livre da mera repetição de fórmulas europeias, foi de extrema importância para a cultura nacional e a iniciativa da Semana, uma das pioneiras nesse sentido” (Mathias, 2020, p.10).

O autor ressalta que a Semana de Arte Moderna de 1922 foi importante para a cultura nacional porque permitiu romper com padrões estabelecidos com a cultura europeia. Visou a compreensão das raízes do povo brasileiro. Quanto à dança, a citada na semana modernista, não a contemplou, enfatizando somente a poesia, a gravura e a pintura. Logo, o folclore e a cultura popular têm características originalmente de mestiçagem, sendo um dos fatores componentes da identidade do país, sendo parte de seu patrimônio imaterial.

1.1.3 Tradição Folclórica. Cultura Híbrida. Brasilidades

O folclore e a cultura popular fazem parte da construção das brasilidades, sendo esse vocábulo utilizado nesta pesquisa como ideia de multiplicidade, diversidades, pois a identidade nacional é constituída de fragmentos. Cavalcanti ao se referir à Antologia do Folclore Brasileiro, trata as festas como atividades rituais por excelência, uma vez que compartilham características-chaves de condutas simbólicas, que refletem as tradições de um povo.

“Nessa ótica, alguns pressupostos básicos conformam um fecundo ponto de partida na abordagem das festas e têm sido experimentados de modo criativo na antropologia brasileira. São eles : a ideia de que os rituais são portas de entrada privilegiadas para a compreensão das sociedades humanas e de que o mundo festivo e o mundo cotidiano se complementam de modo múltiplo nas festas (DaMatta, 1973, 1979) ; a natureza cultural pública e coletiva das festas (Geertz, 1973); sua forte relação com as formas sociais de organização do tempo (Hubert e Mauss, 1909); sua sobreposição com os domínios do lúdico e do estético e sua intensa afetividade e materialidade (Cavalcanti, 1999, 2000,2002, 2006a ; Cavalcanti e Gonçalves, 2009)” (Cavalcanti, 2013, p. 1).

As festas estão na base das expressões coletivas, sendo uma força criadora exercida pela efervescência social própria da natureza humana, sendo uma atividade ritual com valor simbólico. A variedade e heterogeneidade das festas caracteriza a tradição do povo, constituindo sua identidade. A cultura popular, por ser produzida pelas classes populares, também tem a festa como um de seus meios de expressão de representatividade, por sua questão valorativa, transformando-se em saber, mas também um entretenimento, com caráter comercial. Em módico entendimento, parece-nos que a cultura do povo pode ser compreendida como uma “ciência do saber popular genuíno constantemente atualizável” e da diversão ou recreação, que poderá ou não ter fins mercantis, como uma cultura de massa, por exemplo pelas práticas de relações turísticas. Em ambos os casos, Canclíni afirma que ela, em tempos de globalização, passa a ser híbrida, porque produz combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também se relaciona a produtos das tecnologias de processos sociais modernos ou pós-modernos. Assim: “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou praticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclíni, 2015, p.19).

Por misturas populares ou “hibridações”, podemos entendê-las como sendo a fusão de estruturas históricas e sociais, que envolvem tanto a cultura do saber quanto a cultura do entretenimento, podendo nascer tanto de atividades meramente individuais quanto coletivas. A hibridação seria algo que ocorre de forma não planejada e, em festas populares, parece ser uma característica, tanto do folclore quanto da cultura, por refletir realidades históricas, sociais, religiosas e artísticas de um povo. Assim, parece-nos que a cultura popular é a resistência da cultura de massa, pois, ainda que contribua para os sistemas de produção e consumo, continua sendo a expressão valorativa do povo, que, por meio do folclore e cultura, constituem sua identidade. Pois bem: este trabalho acadêmico teve início com a abordagem do folclore e da cultura popular, sob a ótica da Antropologia da Dança, considerando-a como cultura rítmica, artisticamente estruturada, conforme entendimento já citado de Zemp. A pesquisa seguiu contemplando os conceitos de folclore, na perspectiva de autores clássicos e contemporâneos e documentos oficiais da UNESCO. Noticiou a cultura, definindo-a e contextualizando-a em suas interfaces. As danças brasileiras estudadas nessa pesquisa trazem a cultura e o folclore em sua raiz, respeitados os aspectos da tradição, sendo, portanto, ricas. Parece-nos interessante pensar nesses conceitos, com pensamento crítico e construtivo, pois o tema requer, observando a dança, por exemplo, sob um prisma sistêmico.

1.2 UM OLHAR SISTÊMICO SOBRE AS DANÇAS POPULARES

As noções de folclore e cultura popular, vistas sob a perspectiva da antropologia da dança, conceituações, noções identitárias e processos de hibridação, adquirem sentido quando o assunto é a arte da dança, pois estas podem ser compreendidas por meio de uma perspectiva estruturada, sistêmica e contextual, opostas ao pensamento analítico. As danças populares estão amparadas no imaginário coletivo, decorrente da história e do dia-a-dia das comunidades. Quando analisadas sob o prisma do pensamento sistêmico, são considerados seus contextos em sua globalidade. Se estudadas sob o ponto de vista analítico, há separação em partes de algo para seu estudo. As danças populares, que são expressas no folclore e na cultura, não são uniformizadas, pois os saberes do povo são híbridos. Assim, as danças populares necessitam um estudo sob o ponto de vista sistêmico, pois têm comunicação poética. Os autores Laura Bauermann e Jair Umann em seu trabalho de 2017 (p. 199) ensinam que: “...a dança que nos propomos a entender

como popular é aquela que acontece por ser um fazer constituinte da sua comunidade, por serem dança, sujeito e comunidade partes da mesma totalidade e totalidades em si que contém cada parte” (Bauermann e Umann, 2017, p.199).

Um estudo sistêmico em danças populares implica em conhecer seus sujeitos e comunidades, pois as danças populares aludem em subjetividade, coletividade, poética, expressividade e não necessariamente em objetividade, individualidade e conceitos anatômicos, fatores importantes, mas que seu estudo demasiado em bancos acadêmicos pode ocupar tempo hábil para o estudo detalhado da poética, emergência do mundo contemporâneo. O popular não versa apenas no que é culturalmente consumível ou produtivo, mas consiste nos sentidos e valores construídos nas relações estabelecidas pelos povos em seu cotidiano, pois o folclore e a cultura popular não vivem às margens do urbano, mas dele participa, tendo seus valores expressos nas relações humanas, muitas vezes, expressas pela dança.

Dessa forma, a dança é arte popular coletiva que envolve outras manifestações artísticas. Considerando esse panorama, passa-se à análise de algumas danças populares brasileiras, que, em sua diversidade, escolhe-se abordar o samba carioca, o forró paraibano, o frevo pernambucano e a dança dos bois-bumbás, devido a identidades e referências dos alunos da fundação O Pão dos Pobres de Santo Antônio, como referido na pré-escrita.

1.2.1 Samba Nosso de Cada Dia

“O samba é amor, é nessa que eu vou! Swinga, minha bateria!”
(Nilópolis, Beija Flor, 1995)

O samba, como sendo um estilo musical e dança, é abordado, neste capítulo, sob o ponto de vista de suas origens e tipicidades, com base nos referenciais teóricos citados ao final desta pesquisa. O termo *“samba”* tem origem no termo africano *“semba”* que era utilizado para designar a dança na qual os dançarinos aproximam seus ventres, fazendo uma *“umbigada”* *Semba* é um gênero de música e de dança tradicional de Angola que se tornou muito popular nos anos cinquenta. A palavra *semba* significa umbigada em kimbundo. É uma dança e um gênero musical brasileiro que se originou entre as comunidades afro-brasileiras urbanas no Rio de Janeiro, no início do século XX. E

considerado um dos mais importantes fenômenos culturais do Brasil, é um dos símbolos do país.

O samba é a dança de roda semelhante ao batuque, com dançarinos solistas e eventual presença de umbigada, difundida em todo o Brasil com variantes coreográficas e de acompanhamento instrumental. Para Muniz Sodré, em sua obra “Samba o Dono do Corpo”, publicada em 1988, o samba pode ser entendido como sendo uma resposta a um estímulo musical que não se esgota numa relação técnica ou estética, uma vez que pode ser também um meio de comunicação com grupos, uma afirmação de identidade social ou um ato de dramatização religiosa, como o batuque de cadondos e quiocos de Angola.

O “*semba*” é a dança sincopada, de passos curtos, corpo inclinado à frente que mexe os quadris ritmicamente, acompanhada pela sonoridade dos tambores ou pelo som das marimbas, sendo muito mais que um sentimento religioso ou uma sensualidade. O samba é a arte da música e da dança, na qual está inserido um corpo originário da cultura e história brasileira: o corpo negro, aquele violentado e reprimido histórica e culturalmente, desde a escravidão e o Quilombo dos Palmares. O samba é uma tática de resistência cultural, na qual a aparente alegria da música e da dança é na verdade uma inquietação contra o rancor destinado ao povo negro e indígena, povos originários do Brasil.

É o samba uma das formas de expressão da identidade nacional, por ser um movimento de continuidade e afirmação dos valores culturais negros. É o meio e o lugar de uma troca social, de expressões e opiniões, de continuidade de uma fala negra que resiste à sua expropriação cultural. Tamanha é a influência do samba para o Brasil que suas expressões foram alçadas ao patamar de patrimônio nacional e mundial. No ano de 2004, o samba de roda do recôncavo baiano, que exerceu grande influência para a formação do samba carioca, foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sendo alçado a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Em 2008, também passou a integrar a lista de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO. De acordo com os tipos de estilos musicais de samba temos as respectivas danças. Vejamos

Samba de enredo ou samba- enredo: Quanto ao estilo, surgiu no Rio de Janeiro, em 1930. A legitimação do ritmo do samba ocorreu através das escolas de samba. Ele se estabeleceu como padrão musical percussivo, com andamento acelerado, notas longas, cadência marcada e estruturada pelas bases estéticas de sonoridade, através das escolas de samba. A escola de samba é um tipo de agremiação, GRES - Grêmio Recreativo

Escola de Samba, de cunho popular que se caracteriza pelo canto e dança do samba, quase sempre com intuito competitivo, que se apresenta em espetáculos públicos, em forma de cortejo, onde representam um enredo, ao som de um samba-enredo, acompanhado por uma bateria, com componentes vestindo roupas que representam o enredo, desfilando a pé, com ou sem adereços, ou em carros alegóricos. A primeira escola de samba brasileira foi Estácio de Sá (antiga Deixa Falar), (1920), do Rio de Janeiro\RJ. Em São Paulo\SP, foi a Lava pés (1935) e, em Porto Alegre\RS, a Academia de Samba Praiana (1961). A dança do samba-enredo é composta por movimentos circulares de quadril, com ou sem coreografias, em forma de cortejo, ou desfile. Ela é formada por movimentos sincopados que acompanham a musicalidade específica que provém da bateria da escola de samba.

Samba de partido alto: Sobre o estilo, é o samba que, em suas letras improvisadas, canta a realidade das comunidades e das regiões populares. Normalmente tem uma estrofe fácil de assimilação, por retratar a vida do povo. A dança de partido alto pode ser apenas escutada ou dançada em pares, acompanhado o “molejo corporal” à música dos instrumentos, em especial o cavaco.

Samba pagode: É o samba que nasceu no Rio de Janeiro, na década de setenta e ganhou as rádios e pistas de dança na década seguinte. As letras narram histórias do cotidiano das pessoas. Tem um ritmo repetitivo e utiliza instrumentos de percussão e sons eletrônicos. A dança do pagode tem andamento acelerado, ligeiramente “agressivo” e possui movimentos ditos repicados. O pagode pode ser dançado em duplas.

Samba carnavalesco ou marchinhas: Estilisticamente, é o samba feito para dançar e cantar, nos antigos bailes de salão de carnaval ou blocos de rua. As marchinhas foram trazidas ao Brasil pelos portugueses no século passado e se consolidaram no país na década de trinta. Em dança, os movimentos são democráticos, cada pessoa se expressa como quer, como sabe, como inventa, sem necessidade de realizar passos determinados. A marchinha de carnaval ocorre em grupos em bailes de carnaval.

Samba de roda: É o samba originado na Bahia, por volta de 1860, sendo a modalidade mais tradicional do samba. É considerado patrimônio imaterial da cultura brasileira pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A dança está ligada à capoeira, tocada por atabaques, berimbau, pandeiro, viola e chocalho, acompanhado principalmente por palmas.

Samba canção: Surgiu por volta de 1920, com ritmos lentos e letras sentimentais e românticas, distanciado do maxixe. As letras são centradas em temáticas de amor, solidão e a chamada “dor-de-cotovelo”. O samba canção é uma dança que se pode bailar juntinho. É dançado em pares, com emoção, intensidade, trazendo a sofisticação da gafieira dos anos cinquenta. O dançarino de salão pode realizá-la com envolvimento harmônico com seu par, conforme o ritmo sincopado.

Samba exaltação: É o samba com teor ufanista das letras, que exaltam a beleza do país. Surgiu em 1939, sendo que seus representantes de forma consciente ou não, ajudaram a enaltecer as propostas nacionalistas e autoritárias do Estado Novo, regime político capitaneado por Getúlio Vargas, que pregava um Brasil Grande. A música mais destacada de samba exaltação é Aquarela do Brasil de Ary Barroso, Os movimentos do samba exaltação têm influência do maxixe. É um samba cadenciado. A dança, normalmente, é realizada em solos, com movimentos de quadris, acompanhados de ombros e braços.

Samba de breque: Trata-se de um som com pausas “breques” na fala. Os sambistas desse estilo incluem nas canções discursos engraçados, que remetem a lendária “malandragem do samba” ou até mesmo críticas acerca da sociedade ou comportamento do indivíduo. Os movimentos da dança contêm “paradinhas”, que devem acompanhar o som dos instrumentos ou pausas no canto do intérprete. A característica principal do bailado é a parada repentina que acompanha a musicalidade. Os passos são em “picadinho” ou “picadilho”, sincopados.

Sambalanço: Tem como base a trinca instrumental piano-baixo-bateria, sendo tipo de samba amplamente influenciado pela bossa nova, blues e rock and roll. O sambalanço surgiu em 1950 e teve seu ápice em 1960, no Rio de Janeiro, graças a ascensão das boates e casas noturnas. Foi denominado de a “bossa (bossa nova) que samba”. Algumas letras flertam com o samba exaltação, mas há forte temáticas extrovertidas e bem-humoradas, e onomatopeias, como esquindô, sacudim, ziriguidum, para repetir o suingue do ritmo. Os movimentos são suingados com balanço dos quadris. O sambalanço pode ser dançado de forma solitária ou em pares.

Samba joia ou sambão: Trata-se de um samba da década de mil novecentos e setenta, que, segundo alguns críticos de música, poderia ser compreendida como um tipo de som supostamente de não boa qualidade, devido a consolidação de outros estilos musicais como os oriundos da Jovem Guarda, movimento da música popular brasileira

que pouco valorizava o samba. O estilo é caracterizado por reunir elementos de samba, sol music, bolero e jovem guarda. O samba joia ainda sofre rejeição no meio acadêmico. Alguns estudiosos colocam na conta do sambão o surgimento do pagode romântico da década de noventa. As danças do sambão são bailadas aos pares, duplas, em salão. Os bailarinos dançam de forma cadenciada, de rostos colados e passos básicos de samba.

Samba rock: O samba-rock é nome dado a um gênero musical e um estilo de dança, ambos com origens na década de 1950. Surgiu da criatividade dos frequentadores dos bailes, em casas de família e salões da periferia de São Paulo. O samba-rock é feito um deslocamento da acentuação rítmica, cujo compasso binário de samba (2/4) é adaptado ao compasso quaternário (4/4) do *rock* e do *soul music*, utilizando, ainda naipes e metais importados dos grupos de *soul* e *funk* americanos. A dança une os movimentos do rockabilly com o gingado brasileiro de se dançar samba. O samba-rock utiliza muitos entrelaçamentos de braços, produzindo efeitos de belos giros entre o casal, diferente do samba de gafieira.

Samba de gafieira: É um estilo de samba para ser dançado em salão, com origens no começo do século XX, trabalhado em coreografias e ritmos acelerados, com raízes no maxixe, choro e samba de breque. Em dança, os passos são guiados por malandragem, proteção, exposição a situações surpresa, elegância e ritmo. Alguns dos passos de samba de gafieira são: base, balanço, bailarina, assalto, Romário, elástico, trança, entre outros.

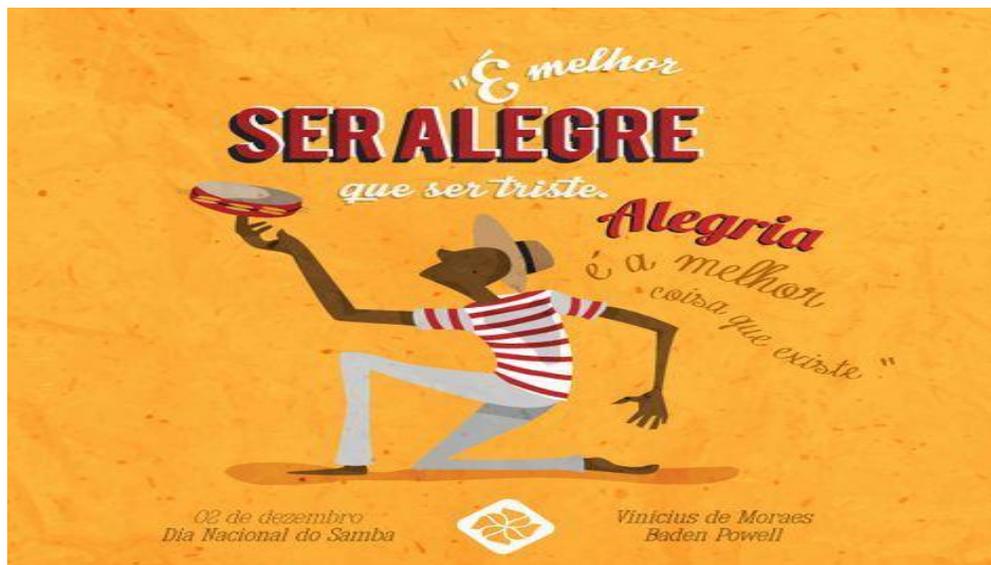
Nada mais lindo que vislumbrar um sorriso alegre de um sambista! Ele, em sua dança, traz um discurso de identidade, demonstrando expressões e sua ancestralidade e verdade. Sua narrativa, ao movimentar-se sincopadamente, pressupõe ações e concepções que têm de si e da identidade de um povo, parte de uma cultura nacional verdadeiramente autêntica. Assim, ensina Stuart:

“Uma cultura nacional é um discurso, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (veja Penguin Dictionary of Sociology” verbete “discourse”. As culturas nacionais ao produzir sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (Stuart,2006, p. 50).

Por fim, o samba nosso de cada dia é múltiplo em seus estilos e movimentos dançados. Faz parte do folclore, porque compõe parte da tradição “imutável” do povo, mas também da cultura popular, pois se atualiza, hibridiza e modifica. Em meu modesto entendimento, samba é uma forma alegre de resistência de uma cultura genuinamente

bela do povo brasileiro. É uma dança popular e um estilo musical típica do país que tem como seu dia de referência o dois de dezembro, chamado de Dia Nacional do Samba. Sobre o assunto, o poeta Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes, cita que:

Figura 1. Samba Frase de Vinícius de Moraes



Fonte: (Moraes, 2019)

1.2.2 Forró: Dança “de” e “para” Todos

“O candeeiro se apagou. O sanfoneiro cochilou. A sanfona não parou. E o forró continuou”(Nascimento, 1958).

Os saberes sobre o forró, que serão apresentados neste momento da pesquisa quanto à origem, peculiaridades e desdobramentos, estão apoiados na bibliografia citada nas referências. O forró é uma dança brasileira que surgiu em meados da década de 1930, no estado de Pernambuco, através da musicalidade expressa pelo cantor, compositor e poeta Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1950), carinhosamente conhecido como “Gonzagão” com seu trio de instrumentos musicais: sanfona, zabumba e triângulo, o que caracteriza o chamado “forró pé-de-serra” ou “forró tradicional”. Por volta dos anos de 1950, o forró se popularizou por todo o Brasil, especialmente nas festas juninas, em comemorações em homenagem aos santos católicos: São João Batista, Santo Antônio, São Pedro, que ocorrem em vários estados do país, no solstício de inverno, durante o mês de junho. Campina Grande, na Paraíba, é o cenário escolhido para retratar o forró nesta

festa popular, por ter sido considerada pelo Guinness World Records, o Maior São João do Mundo.

Em relação à origem do nome, o termo “forró” segundo o filósofo pernambucano Evanildo Bechara, é uma redução de “forrobodó” que é uma variante da palavra “forbodó”, expressão da dança a golpe de bumbo, com pontos monorrítmicos de um baile que se chama “forbodó”. Na etimologia popular se associa o vocábulo “forró” à uma expressão de língua inglesa “for all” que significa para todos. Os brasileiros inventaram uma versão bem-humorada para a expressão inglesa, denominando-a de “forró”. Em bailes populares nordestinos por volta da década de 1950, o forró era chamado de “forrobodança”, “forrobodó” ou ainda “forrobodão”.

Por volta das décadas de 1930 a 1950, os festejos populares católicos, festas juninas, eram caracterizados por folguedos de grupos de pessoas unidas em torno de fogueiras (elemento que representa a notícia do nascimento de São João Batista), que dançavam o forró “pé-de-serra” em torno de barracas (tendas compostas de artesanatos e culinárias) representativas da cultura popular. De 1980 em diante, o forró vem se popularizando de forma crescente, devido à publicidade da festa paraibana de São João de Campina Grande.

O forró vem ao longo do tempo se modernizando, agregando à dança, “forró tradicional” novos movimentos, que vão além dos passos de base do “forró pé-de-serra”. É interessante identificar como as expressões híbridas dos corpos dançantes de outras partes do país, cujos brincantes se apresentam em suas quadrilhas no palco “Ilhas de Forró” influenciam ou não na dança das Quadrilhas de Campina Grande. Refere-se o forró da Festa Junina de Campina Grande por ser um dos objetos de trabalho a ser narrado no capítulo das experiências de ensino.

A doutora em Antropologia, Luciana de Oliveira Chianca, citada por Morice, ao referir os festejos populares em homenagem aos santos católicos, trazendo em seus estudos o exemplo das festividades ocorridas em Natal, Rio Grande do Norte, explicita o aspecto de que a dança do forró não parece ser mais caracterizada pela cultura católica somente, mas adquire um caráter de laicidade, não sendo a dança algo meramente solene, e sim comum ao cotidiano do povo, com caráter geral de pertencimento. A antropóloga, ao citar Alain Morice, em “Une légende à revoir”, “L’ouvrier Du tatimet brésilien san feu ni lieu”, *Cahiers de Sciences Humaines*, 29 (2-3): 349-71, relaciona a festa à devoção e diversão. “Assim, o São João é uma festa coletiva na qual uma comunidade

estreita sua identidade através de símbolos e práticas que reafirmam este pertencimento” (Morice, 1993).

Na perspectiva de Néstor García Canclíni, antropólogo argentino contemporâneo, as festas populares de santos católicos são expressão do folclore que implicam uma continuidade de relações sociais. Em Dança, seria manifestado em um modo híbrido, que, de forma simbólica, expressa um sentimento de religiosidade, mas também de diversão, que refere raízes, apesar das modernizações. Menciona que: “Se continua havendo folclore, ainda que seja reformulado pelas indústrias culturais, é porque ainda funciona como núcleo simbólico para expressar formas de convivência, visões de mundo, que implicam uma continuidade das relações sociais”(Canclíni, 2015, p.11).

O forró é uma dança, um estilo musical, que pode ser um meio de homenagear santos católicos, um traço folclórico e um canal de modernidade que resgata sua origem e se abre para o novo. Sendo assim, identificar como os movimentos realizados pelos dançarinos da Quadrilha do São João de Campina Grande da Paraíba acontecem, considerando que na festa junina há outros grupos de diversos estados do país que se movimentam com características próprias, torna interessante a descoberta das diferentes manifestações corporais advindas de diferentes corpos desses brincantes. Assim, entende-se que o forró é naturalmente híbrido constituído por dança, música, cultura, folclore e devoção. Faz parte do folclore, porque envolve tradição, mas também da cultura popular, pois se atualiza a cada festejo junino, por ser uma dança de e para todos. E Viva os Santos Juninos!

Figura 2: Representação Festa Junina Campina Grande



Fonte: pinterest.com

1.2.3 Frevo Ferve em “Frenesis”

“Eita frevo danado! Eita povo animado! Quando o frevo começa parece que o mundo já vai se acabar! Quando cai no passo não quer mais parar”(Bandeira; Seve, 2010)!

Os estudos do frevo, sobre “definição”, atributos e contextualização na cultura brasileira indicados na parte deste capítulo, têm alicerce nos saberes dos autores indicados na bibliografia que está no final deste trabalho. O frevo é um ritmo musical e uma dança brasileira com origem no estado de Pernambuco. Sua música baseia-se na fusão de gêneros como marcha, maxixe, dobrado e polca. A sua dança incorpora elementos do da capoeira e das demais danças citadas. O frevo caracteriza-se por seu uma marchinha acelerada ao som de uma banda que segue o estilo dos blocos de carnaval. O seu nome deriva da forma agitada e acelerada como os foliões dançavam nas ruas, de forma alegre e acelerada. Em 14 de setembro de 1882 nasceu o Jornalista Oswaldo Oliveira. Ele criou o termo “frevo” em razão disso, nesta data se comemora oficialmente o dia dessa expressão artística. No Recife, há a Escola de Frevo Maestro Fernando Borges que difunde a dança e a cultura do frevo. Há quem diga que o frevo é o “dono” do carnaval, mas é dançado nos demais dias do ano e em locais diversos do país.

O IPHAN – DPI, no Dossiê 14 Frevo, o refere como Patrimônio Imaterial: “O frevo ocupa lugar de destaque entre as manifestações que fazem parte das celebrações do Carnaval; é uma expressão cultural musical, coreográfica e poética de caráter coletivo, embora não deixe de se expressar também em criações individuais” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016).

Nessa cena, considera-se que o frevo vai além do tempo do carnaval, porque implica em educar-se em Dança, (estudo de movimentos acrobáticos semelhantes a capoeira), música (aprendizagem de manuseio de instrumentos de sopro: trombone, trompete, saxofone, tuba), cultura (elementos de outras danças folclóricas), (re) educação corporal (funcionalidade e anatomia), poética (criações coreográficas) e moda (aprendizagem de confecção de figurinos e adereços (sombrinhas). Um brincante de frevo necessita conhecer seus tipos.

O pianista, compositor e teatrólogo Valdemar de Oliveira (2018) deixou registrado as três modalidades de frevo: frevo de rua, frevo canção e frevo de bloco. O frevo de rua é executado unicamente pela orquestra, é instrumental. O frevo canção é realizado pela orquestra do frevo de rua, mas há um cantor que a acompanha. O frevo de bloco é ordenado por orquestra de pau e corda, com violões e cavaquinhos, flautas e é cantado por um coro feminino. O frevo de rua tem três modalidades: frevo coqueiro (tem destaque os instrumentos de metais, trompete, trombones que tocam notas altas, agudas, por isso, tem o nome de coqueiro), frevo ventania (o destaque vai para os saxofones, quando as palhetas tocam parecem estar em um temporal, dessa forma surgiu o nome ventania), e frevo abafo (ocorre quando duas orquestras de frevo se encontram e uma quer abafar o som da outra).

O escritor de festejos populares sob perspectiva cênica, Santos, enxerga o frevo como uma festa popular rica em elementos cênicos que envolvem o trabalho corporal do brincante e encanta quem o observa. Ensina que: “Nessa dança estão inseridas diversas formatações cênicas como a celebração, a poesia, a espontaneidade do passista, o trabalho corporal, a luta de classes e a alegria que contagia o brincante” (Santos, 2020, p. 406).

A dança do frevo pode ser caracterizada com alguns movimentos costumeiros de execução dos brincantes passistas que são o pontilhado, tesoura, ferrolho, trâmela, marcação da bailarina e voo da andorinha. Cada movimento de pernas e braços acompanham o tronco do brincante, sendo que em uma das mãos, carrega a sombrinha de frevo, que passa de uma a outra, conforme a alternância das pernas.

Segue a referir Santos que o corpo que dança em escolas de frevo é um corpo brincante na educação e que o faz ferver em espetáculos como o carnaval. Assim, nos escritos ofertados ao IPHAN (2016): “O frevo ocupa lugar de destaque entre as manifestações que fazem parte das celebrações do Carnaval; é uma expressão cultural musical, coreográfica e poética de caráter coletivo, embora não deixe de se expressar também em criações individuais”.

O brincante de frevo, em seu corpo individual, pode torna-lo “coletivo” na medida em que se reúne a outros na sinfônica melodia dos movimentos. O frevo faz o corpo tornar-se a própria alma da cultura brasileira de caráter meramente popular, e, portanto, coletivo.

O frevo é uma dança tipicamente brasileira, brincada não somente no carnaval, mas em todos os dias e diversos cantos do país. O frevo foi declarado, como referido no

Dossiê IPHAN, pela UNESCO como Patrimônio Imaterial da Humanidade, no ano de 2012, sob a designação “Frevo: Arte do Espetáculo do Carnaval do Recife”. Para mim, frevo é ferver de alegria! Ficou curioso(a) em saber como se trabalhou o frevo nas vivências escolares? Que bom! Confere no decorrer deste trabalho e, por hora, vamos “frevar” e deixar nossos corpos em “frenesis” de alegrias!

Figura 3: Para o dia do frevo



Fonte: Portal Vermelho

1.2.4 Boi-bumbá dança ao som do tambor

“Bate forte o tambor! Eu quero é tic, tic, tic, tic, tac. E nessa dança que meu boi balança. E o povão de fora vem para brincar” (Carrapicho, 1993).

O desenho conceitual e peculiaridades sobre bumba meu boi ou boi bumbá, que ora se apresenta, têm base nos autores indicados ao final desta pesquisa. Assim sendo, o bumba meu boi ou boi-bumbá é uma festa do folclore popular brasileiro, com personagens humanos e animais fantásticos, que gira em torno de uma lenda sobre a morte e ressurreição de um boi. As agremiações que celebram as festas de boi são chamadas de “bois” e realizam cortejo ou outros tipos de apresentações, algumas com caráter competitivo, utilizando a figura do animal. As agremiações de “bois” existem no nordeste, norte, sudeste e sul do país.

A dança folclórica do bumba meu boi é baseada na lenda do boi-bumbá². Os movimentos do animal são controlados por um homem que está posicionado abaixo de uma fantasia, chamado peculiarmente de “miolo de boi”. Esta representação corporal tem relação com um ritual de representação da citada lenda, no Bumbódromo, o Centro Cultural de Parintins, local com capacidade para trinta e cinco mil espectadores.

Bumba meu boi ou boi-bumbá é uma dança surgida no século XVIII na região nordeste. Nesse período o boi tinha grande importância simbólica e econômica (Ciclo do Gado) e tinha como grandes criadores os colonizadores que faziam uso de mão de obra escrava. Por ser uma festa popular, o bumba meu boi já sofreu perseguição das elites nordestinas e também da polícia, chegando a ser proibido de 1861 a 1868. O festejo acontece durante as festas juninas, mas pode ocorrer no mês de novembro até início de janeiro, através do Festival de Parintins, na qual participam duas agremiações: O Boi Garantido, representado pelas cores preto e azul, e o Boi Caprichoso, branco e vermelho.

Montardo, nos escritos “Para uma Antropologia da Dança na Amazônia”, há descrições sobre dança e corporalidade, no contexto indígena ou amazônico, considerando-a eminentemente autêntica e popular. No entendimento de quem subscreve, ela é parte constituinte da ancestralidade de povos originários que, ainda que permaneçam em contexto de escravização, permanecem o seu folclore e cultura popular resistindo a colonialidades e expressando o seu nato saber em cada festival de Parintins, ainda que ele tenha, como diz Canclíni, sofrido atualizações e modernizações constantes e necessárias à sobrevivência da arte.

Sendo assim, parece-nos que a dança apresentada no Festival de Parintins, pode se relacionar com a seguinte citação: “A dança está relacionada a um “ritual” em que o participante, por meio de uma apresentação, exhibe postura corporal carregada de sentimento e significado, isto é, desempenha um papel ou representa” (Montardo, 2018, p.143). O “papel” representado pelos brincantes no Festival de Parintins é carregado de significantes e significados que descreve e representa um ritual, o dos bois Garantido e Caprichoso. O aspecto folclórico adquire status de festival competitivo, mas não abandona a tradição lendária.

² Lenda do Boi Bumbá A mãe Catirina está grávida e sente vontade de comer língua de boi. O pai Francisco, esposo dela, sacrifica o animal, favorito de seu patrão, que se enfurece e faz juras de morte ao empregado. O Pajé ressuscita o boi, antes que pai Francisco seja morto, salvando sua vida,

No entender de Barroso, o trabalho realizado pelos brincantes no Festival de Parintins apresenta a arte teatral na contemporaneidade, as manifestações populares dos bois e reisados de caretas, em atmosfera de brasilidades poéticas, representativas dos povos originários do país. “O teatro brincante pega o público pela alma” (Barroso, 2020, p.1).

Seguindo compreensão semelhante, Monteiro menciona que em determinados locais do país, que vivenciam a cultura popular, os reisados, o corpo místico, touros e bumbás, a dança investiga e contribui com as manifestações teatrais. Logo: “A dança popular é um elemento importante no processo de formação da dança teatral brasileira” (Monteiro, 2011, p.5).

A autora investiga alguns aspectos das ações formativas das danças populares brasileiras, trazendo a relação da cultura erudita e popular, sendo aquela enxergando a dança como um teatro e essa, apesar de estar presente em centros urbanos, como elemento rústico, essencialmente folclórico e tradicional em contexto interiorano. A dança popular, especialmente, o boi-bumbá, tem característica teatral.

No grande teatro, que é a arena onde ocorre o festival, o indivíduo dançante, em ambiência coletiva, reproduz vivências teatrais, onde emancipa sua expressividade. Parintins, o indivíduo dançante. Parintins faz o brincante libertar sua alma no teatro a céu aberto, durante o festival, através da apresentação da disputa dos festejos dos bois Garantido e Caprichoso, dois grandes blocos de brincantes que mantêm sua rivalidade tradicional que remonta ao início do século XX, conforme relatos de populares e brincantes do Festival Folclórico de Parintins, na qual ocorre o desfile das agremiações. Tem se questionado se a dança dos bois teria perdido sua essência, de tradição folclórica, devido ao ingresso das tecnologias nos desfiles das agremiações dos bois. Parece-nos, salvo melhor juízo, que a matriz popular deve acompanhar as modificações do tempo, mas atentar para que sua essência, narrativa performática e interpretativa da lenda, seja preservada, pois faz parte da identidade do povo brasileiro. As danças brasileiras devem estar abertas a discutir os aportes das diferentes faces que as compõem, pois a arte é por essência algo não estático, em constante movimento, na qual encontra beleza na sua efemeridade. As festas representativas da cultura popular brasileira constituem elementos de aprendizagem que movimentam os corpos dançantes e sensíveis que não tem uma identidade fechada, mas miscigenada, híbrida e bifurcada. Nesse sentido, os brincantes são sujeitos de sua cultura e com ela se inventariam por intermédio de movimentos

dançantes que bombeiam seus corações, ao som da toada, acompanhada por um grupo de mais de quatrocentos ritmistas.

O Festival Folclórico de Parintins é uma festa popular, que acontece todos os anos no interior do estado do Amazonas, é reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil pelo IPHAN. Bate forte um coração quando tocam os tambores de Parintins anunciando que a tradição e a cultura de um dos povos originários do Brasil, os indígenas, vive e sobrevive a cada dia e em cada festival.

Figura 4: Os Bois Caprichoso, em Preto e Azul, e Garantido, em Branco e Vermelho



Fonte: Portal Raízes do Mundo

Em razão disso, parece-nos que a noção de identidade brasileira não tende a possuir licenças poéticas, porque se trata de elemento cultural, que envolve tradição, e, portanto, folclore, mas isso não necessariamente impede que a dança esteja aberta aos apelos decorrentes das transformações advindas da contemporaneidade. Um belo passeio se fez, até o presente momento pelo folclore e a cultura popular, suas ramificações, características, discussões e transformações, em matéria de danças brasileiras, essencialmente populares. Tal estudo serve de base para o entendimento de sua aplicabilidade, a partir de elementos educativos e seus respectivos instrumentos de ensino, como se verá nas narrativas que dão continuidade a este trabalho. Essa dança é uma das raízes de meu coração.

Faço uma breve pausa para referir: Oh, as danças brasileiras, são verdadeiramente lindas! Inserir-las no contexto da antropologia da dança, das conceituações de folclore e cultura popular, abordando-as sob os pontos de vista clássico, contemporâneo e um olhar sistêmico. Fiz um passeio pelas danças escolhidas: samba, forró, frevo e boi-bumbá, as escolhidas para o trabalho no projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, realizado em meus "ensaios da docência", selecionadas conforme ascendências dos alunos da fundação.

Neste trabalho, apresentei mais escritos sobre o samba. Isso se justifica por ser essa dança e estilo musical que, após abordagem inicial do que é dança sob a ótica do folclore e cultura popular, no estágio de docência em dança, foi o contexto, no qual muitos saberes serviram de base para as demais práticas, como caminhada, ritmo, espacialidade, temporalidade, expressividade, criação e formações coreográficas, trabalhadas com os educandos em processo de formação cidadã, como se verá no capítulo das vivências das aulas de danças populares.

As metodologias utilizadas nas aulas de dança consideraram bases teóricas da doutrina, legislação, das Ciências Jurídicas e Sociais (a proteção integral que visa concretizar na prática direitos), o brincar (como forma genuína de aprendizagem) e documentos (materiais didáticos), que serão descritas no seguimento desta pesquisa. Realizo uma reflexão sobre a arte-educação, teoria da triangulação, e suas interfaces com o documento formativo do ensino, a Base Nacional Comum Curricular. No decorrer deste trabalho, abordo rotinas das aulas de dança e os desafios de construir os materiais didáticos para uso como ferramenta de ensino e acervo cultural, bem como seus desdobramentos decorrentes do final do estágio na UFRGS. Espero que sua leitura esteja sendo profícua, como foi e está sendo minha formação em dança, pois creio que a capacitação deve ser uma constante na vida em todos os seus setores, acrescida de musicalidades sonoras que impulsionam a dança.

Ao concluir esse capítulo, parece-nos que é possível citar que: A dança popular é uma fusão de culturas e do folclore que pode se expressar nos corpos dos brincantes, sendo refletida, em seus sorrisos, sua liberdade e identidade poética.

2 ARTE-EDUCAÇÃO: DA TRIANGULAÇÃO À BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR

2.1 INTERFACES ENTRE SABERES DE ANA MAE BARBOSA E DISPOSIÇÕES DA BNCC

A arte-educação, neste trabalho, é estudada sob dois pontos de vista: do modelo teórico de Ana Mae Barbosa, e sua triangulação, e do documento norteador do ensino, a Base Nacional Comum Curricular. Os saberes de Barbosa constituem um marco teórico contributivo para a construção dos termos da BNCC, pois sua teoria da triangulação possui perspectiva sociocultural e de cidadania. Já o instrumento normativo é uma proposta de descrição das aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, definidas pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei 9394\96. À vista disso, esse capítulo pretende ser um modesto contemplar de um processo histórico sobre tais elementos do campo do ensino, considerando que a BNCC é um objeto de constante debate, devido as constantes modificações contextuais na educação brasileira, direito esse com desafio de efetivação, embora juridicamente validado.

O estudo da arte, nos anos oitenta e seguintes, portou diferentes denominações: educação artística, artes e arte. A educação artística foi designada como disciplina na educação básica, tendo como objeto a formação de artistas, diferentemente da arte-educação, que visa formar cidadãos sensíveis através da arte. O termo artes alcançou sua determinação “forma correta de expressar”, no singular, arte, com a publicação da Base Nacional Comum Curricular, que atende os requisitos da Lei de Diretrizes e Bases da Educação³ artigo 26, parágrafo 2º, adequada à Constituição Federal de 1988 e suas finalidades para a educação nacional. A BNCC orientou os documentos norteadores da educação, sem força de lei, denominados Parâmetros Nacionais Curriculares, os PCNs., dispondo como linguagens artísticas a dança, música, teatro e artes visuais. Logo, a arte entra no currículo escolar da educação básica, após a publicação da BNCC.

³ Lei de Diretrizes e Bases da Educação, Lei 9394\96, artigo 26, parágrafo 29. “O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”.

A arte, durante o período de modificações de nomenclaturas, passou a ser compreendida somente como educação, ou seja, vinculada às disciplinas de “Educação Artística” ou “Educação Física”. Com seu ingresso nos bancos escolares da educação básica, após publicação da BNCC, foi possível compreender que ela é o lugar privilegiado dos sentimentos, sendo orientada pelo intelecto, percepção e experimentações corporais. A arte também contempla a função de despertar o imaginário, através do incentivo a práticas criativas, sendo a livre atuação da imaginação um fator educativo. A arte, de igual forma, funciona como uma espécie de “refinador” de pensamento, porque permite a elaboração de um repertório simbólico, permitindo que o sujeito que a acessa vivencie o que é impossível de contemplar na vida cotidiana, isto é, obtém uma experiência sensível. Ademais, a arte é capaz de fornecer a compreensão da historicidade individual, propiciando a compreensão de novas culturas e identificação da sua própria, contribuindo para o (re)conhecimento de identidades. Conjuntamente, a arte permite o entendimento da historicidade coletiva, permitindo a ciência de novas culturas, de diversas etnias, propiciando uma experiência de interculturalidade. A arte, inclusive, realiza utopias, construção do que não existe, do que pode ser, constituindo e despertando interesse pelas práticas criativas. Assim, a arte educação é um fazer poético, no qual a ação, o dançar, é mais significativo do que um produto final, um saber constituído e formatado que, no caso de crianças e adolescente, pode ocorrer pela prática do lúdico, do despertar do desconhecido, o que acaba por desenvolver também sua cognitividade.

Em uma visão clássica sobre o assunto, a arte-educação, segundo o entendimento de Ana Mae, tem por característica um sistema triangular de ensino, que compreende o processo artístico em três etapas: produção, relativa aos processos criativos; a apreciação, correspondente aos aspectos da fruição artística; a estesia, percepção; e a contextualização, indicativa da reflexão da arte em si. A “Metodologia Triangular” ou “Abordagem Triangular” se referiu à melhoria do ensino da arte, tendo por base um trabalho pedagógico integrador onde o fazer artístico, a leitura ou exame de obras de arte e sua contextualização interatuam ao desenvolvimento crítico, reflexivo e dialógico do aluno, em uma dinâmica contextual sociocultural. Em vista disso, o instrumento de ensino da arte está relacionado com essa influência no sujeito de aprendizagem. Monteiro, ao analisar a triangulação, refere que: “A influência sociocultural no processo da aprendizagem engloba sobremaneira a expressão artística, uma vez que esta é o registro

da cultura, do momento histórico e do desenvolvimento intelectual da sociedade” (Monteiro, 2005, p.318).

O ensino da arte, segundo Ana Mae Barbosa, por se sustentar nos três pilares: o conhecer a história, o próprio fazer artístico e ciência da apreciação de uma obra de arte, reflete uma abordagem de caráter interdisciplinar, que pode ser norteador para organizações pedagógicas, também no estudo de danças brasileiras. Elas estabelecem relações entre ramos de conhecimento, por sua diversidade de manifestações, integrando conteúdos e contextos de modo a estabelecer relações entre eles, não se limitando a apenas uma área de conhecimento. Dessa maneira, o docente deve ser capaz de planejar suas aulas com uma proposta de ensino, considerando os contextos dos locais onde dará aula e a realidade dos alunos, que explore elos e possibilidades de trocas de conhecimento, através das práticas corporais, pois o aluno se manifesta também pelo corpo, por movimentos, que também refletem sua psique.

Por outro lado, sem excluir os fundamentos da triangulação do ensino da arte, mas aperfeiçoando-a, a dança se insere na Base Nacional Comum Curricular, no Capítulo Arte, documento oficial da educação brasileira expedido pelo Ministério da Educação⁴ correspondente à Educação Básica, compreendida pelo Ensino Fundamental e Médio. Na unidade temática dança, os objetos de conhecimento no ensino fundamental são contextos e práticas, elementos da linguagem e processos de criação. No ensino médio, correspondem aos itinerários formativos, denominado linguagens e suas tecnologias, com competências específicas: compreender diferentes linguagens e práticas culturais, artísticas, corporais e verbais; entender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as relações; utilizar diferentes linguagens para exercer a autonomia e cooperação, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, (re)conhecendo-as como modos de expressão de identidades e valores, e, por fim, apreciar esteticamente as criações culturais e artísticas, identificando seus traços locais, regionais e globais. No capítulo que segue, serão descritas as vivências educativas da arte-educadora em formação, no contexto da educação básica, ensino fundamental.

⁴ Base Nacional Comum Curricular. “A arte, enquanto área do conhecimento humano, contribui para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento e a sensibilidade, a intuição e a ludicidade” (Base Nacional Comum Curricular, 2017, p. 482).

Figura 5: Base Nacional Comum Curricular



Fonte: domínio público

Em análise do tema, torna-se possível constatar que a Base Nacional Comum Curricular, considerando seu contexto contemporâneo sobre ensino, buscou atualizar a ideia de arte-educação “triangular”, expandindo os conceitos de criação, apreciação e contextualização para inserir em seu texto cinco pontos de referência de ensino-aprendizagem, que são a criação, percepção, reflexão, crítica e expressão. Na verdade, foram acrescentados dois elementos, distribuídos ao longo do texto da BNCC, à ideia da triangulação, ampliando-a, devido as influências socioculturais decorrentes do processo de ensino, o qual implica em uma gama de informações, nas quais estão inseridos elementos artísticos diversos como as músicas, instrumentos musicais, repertórios de artistas, gastronomia, entre outros. O estudo das danças populares brasileiras permite que se faça a reflexão sobre o processo de ensino e suas estratégias pedagógicas, considerando os elementos ofertados pela proposta quintupla de fatores disposta no documento que atualizou a proposta formativa de Ana Mae, por ser a cultura popular, como algo híbrido e ramificado.

Em Acelrad, segundo a obra Antropologia da Dança de Gisele Guilhon Antunes (2015, p. 291), há análise do círculo antropológico da dança. Ela traz a relação corpo, dança e cultura, que podemos relacionar com os princípios da Base Nacional Comum Curricular, pois: “ A cultura popular é heterogênea, histórica e complexa”

Desse modo, pode-se considerar que a Base Nacional Comum Curricular permite que estratégias pedagógicas sejam traçadas pelos arte-educadores para o ensino da dança, referidos como “tradição e transmissão em movimento”, especialmente, no que se

refere ao movimento típico, folclórico e de tradicionalmente dançado, embora em constante atualização pela cultura popular. Logo, o ensino da dança, especialmente a popular brasileira, implica em sua inserção em uma teia de informações, como musicalidades, repertórios musicais, ritmos, pois foi através da Antropologia que se tornou possível a compreensão do universo da oralidade, acrescida da visualidade, sonoridade e prática corporal, como ferramenta de transmissão de saberes.

Seguindo a perspectiva contemporânea ancorada na Base Nacional Comum Curricular, expõem-se os ensinamentos de Corazza:

“A ação pedagógica é uma forma de política cultural, exigindo por isso uma intervenção intencional, que é, sem dúvida, de ordem ética. Ética que implica em respeito e responsabilidade para com essa nossa ação e para com os sujeitos delas integrantes, seus grupos sociais, e suas culturas, sabendo que a pedagogia constitui um processo de “autoprodução” (Giroux e McLaten 1994, p.145), pelo qual professores e alunos não apenas aprendem determinadas informações, mas também atribuem sentidos às suas vidas, vozes, experiências e histórias” (Corazza, 1997, p. 121).

A autora traz o planejamento de instrução como ferramenta de ensino (destinada às crianças) e aprendizagem (endereçada ao profissional da dança em formação) que implica em ética, reconhecendo a escola como instituição relevante de experiências de contestação, de rupturas ideológicas, sendo o educador um agente dessa transformação. Quando a educação se propõe ser um agente de transformação, parece-nos ser um ato emancipatório, e, portanto, democrático, pois a ação pedagógica tende a ser um desenho político cultural que implica na ordem ética, em respeito e responsabilidade perante os conteúdos que trabalha com o aluno, para que façam sentido ou não para suas vivências. Tal ideia se afina com o protagonismo proposto pela doutrina jurídica da proteção integral, em prioridade absoluta⁵, originária da Carta Cidadã de 1988, a qual considera a criança e o adolescente sujeitos de direitos e não objetos de ensino e aprendizagem, tendo como base o princípio da prioridade absoluta. Tal princípio é “norma” de eficácia plena e

⁵ A prioridade absoluta, prevista na Carta Magna de 1988, artigo 227, é segundo Gonçalves, 2002, p. 31): "a concretização dos direitos fundamentais, a afirmação do pleno exercício da cidadania social do cidadão Criança e Adolescente" (Gonçalves, 2002, p. 31).

Constituição Federal de 1988:

Artigo. 227: “E dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão”. (Redação dada p\EC nº. 65\2010)

aplicabilidade imediata, pois traz em sua essência a possibilidade de produção imediata dos efeitos previstos na Constituição Federal de 1988. Logo, sendo a educação em arte um direito, deve necessariamente ser realizado em prioridade absoluta, tendo imediata produção de efeitos, pois a criança e o adolescente são pessoas em condição peculiar de desenvolvimento que, pela arte podem alcançar, entre outros direitos, sua plenitude como cidadãos. Portanto, a dança pretende ser um ato emancipatório, na medida em que trabalha a arte como um direito, história, folclore, cultura, identidade, corporeidade e liberdade, em ambientes de afetividade.

Pode-se entender que as interfaces entre a “Abordagem Triangular” e os fundamentos da Base Nacional Comum Curricular são complementares e tangenciam o princípio de Direito da proteção integral, em prioridade absoluta à criança e ao adolescente, sujeitos de aprendizagem em dança, Tais instrumentos devem ser adaptáveis aos projetos pedagógicos das escolas e\ou a metodologias de ensino de dança, por parte dos profissionais que atuam em escolas formais e\ou em espaços alternativos de formação em arte, sendo respeitadas: a política educacional na qual a arte se insere, a fim de que não sejam feridas as bases democráticas de ensino, respeito à dignidade da pessoa e sua cidadania; a ética, que busca a harmonia das relações, e a estética, com a valorização da múltiplas culturas, especialmente as abordadas nas danças populares brasileiras.

Por conseguinte, sinaliza-se que há um caminho possível para a educação em arte, considerando a triangulação e as normativas educacionais, para que ela se torne um saber emancipatório que passe pela compreensão corporal, social, cultural, política e afetiva do educador em relação ao aluno, em uma abordagem de ensino da dança interdisciplinar. O ensino da dança, além do trabalho da corporeidade, também implica em um refinamento de pensamentos e sentimentos pessoais e coletivos. Assim, vislumbra-se que as interfaces entre a “Abordagem Triangular” e os fundamentos da Base Nacional Comum Curricular são complementares e tangenciam o princípio de Direito da proteção integral, em prioridade absoluta à criança e ao adolescente.

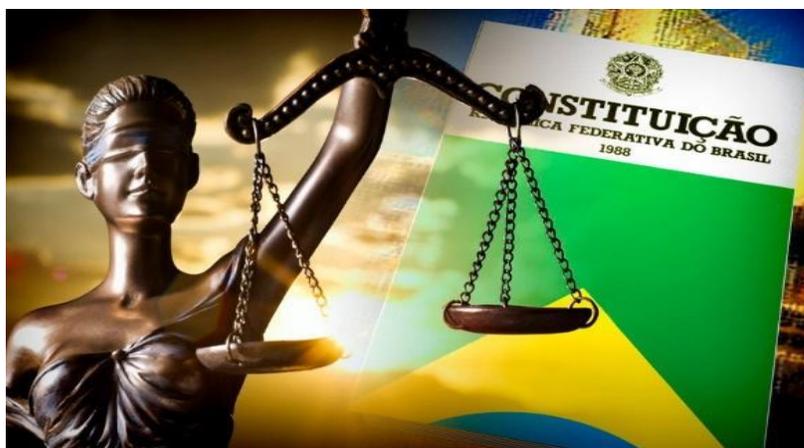
Reflete-se que tais instrumentos devem ser adaptáveis aos projetos pedagógicos das escolas e\ou a metodologias de ensino de dança, por parte dos profissionais que atuam em espaços formais ou alternativos de formação em arte. Dever-se-iam ser respeitadas a política educacional, na qual a arte se insere, a fim de que não sejam feridas as bases democráticas de ensino, respeito à dignidade da pessoa e sua cidadania; a ética,

que busca a harmonia das relações, e a estética, que propõe pela formação do espectador crítico e sensível, a valorização das múltiplas culturas, especialmente as abordadas nas danças populares brasileiras.

2.2 O ENSINO DA DANÇA NA PERSPECTIVA CIDADÃ E AFETIVA

As noções de que as danças brasileiras, na perspectiva do folclore e da cultura popular estão relacionadas a questões de identidade do povo, e a de que a arte, como sendo um direito e uma manifestação da educação emancipatória, tangenciam o entendimento e que o ensino da dança tem uma perspectiva cidadã e afetiva. A cidadania, qualidade de ser cidadão em exercício de direitos civis, políticos e sociais, em equilíbrio com deveres, é um dos fundamentos constitucionais do Estado Democrático de Direito⁶ quando o assunto é ensino de criança e adolescente, tem relação de proximidade com os afetos, pois a arte perpassa pelas subjetividades. A afetividade compreende não apenas uma apropriação de conceitos artísticos, “o afetar-se”, deixar-se envolver, internalizar o que está sendo ensinado, mas também consiste na percepção de sentimentos individuais, que constituem o sujeito enquanto pessoa, e coletivos, que compartilham com os seus afins.

Figura 6: Carta Cidadã Brasileira de 1988



Fonte: domínio público

⁶ Constituição Federal de 1988: Artigo 1º.º “A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado democrático de direito e em como fundamentos: I – a soberania; II – a cidadania; III – a dignidade da pessoa humana; IV – os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; V – o pluralismo político. Parágrafo único. Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição” (Brasil, CF\1988, p. 7),

O professor titular aposentado da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, José Afonso da Silva, compreende as noções constitucionais como sendo inerentes ao ser humano, sua natureza e tutela, sendo a pessoa um valor supremo da democracia. Seu legado ensina que:

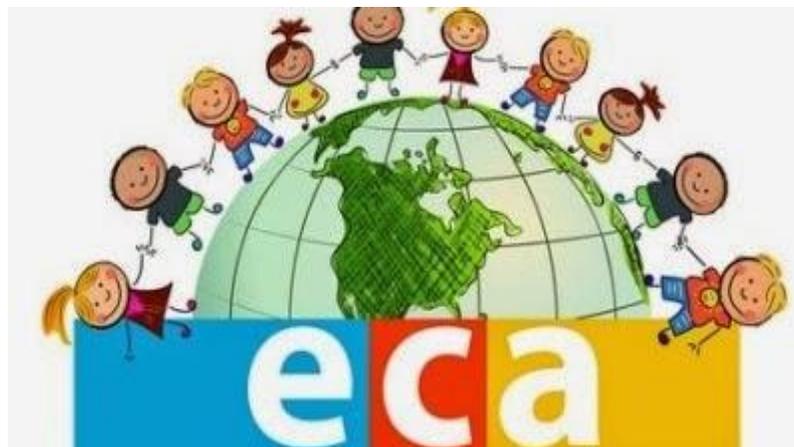
“A dignidade da pessoa humana constitui um valor que atrai a realização dos direitos fundamentais do homem, em todas as suas dimensões, e, como a democracia é o único regime político capaz de propiciar a efetividade desses direitos, o que significa dignificar o homem, é ela que se revela como o seu valor supremo, o valor que a dimensiona e humaniza” (Silva, 1988, p. 94).

O jurista, ao citar a pessoa humana e a dignidade como valores supremos da democracia, titular de direitos fundamentais, nos faz compreendê-los como bens inerentes ao desenvolvimento de sua personalidade, nas quais estão implicados os afetos, “afetamentos” e subjetividades. A criança e o adolescente, como pessoas em processo de desenvolvimento social, corporal, mental e, portanto, da personalidade, são sujeitos de direitos titulares de dignidade, como dispõe a carta constitucional e a Lei 80.069\90, especialmente, o artigo 15⁷.

Constata-se que esses instrumentos legais se afinam com a ideia de construção de autonomia, citada por Sandra Corazza ao definir a educação como ato emancipatório. Por emancipação compreende-se ser uma característica plena da liberdade de expressão disposta nos preceitos constitucionais, os quais conversam com a referida doutrina da proteção integral, que nada mais é que o exercício dos direitos em equilíbrio com os deveres dela decorrentes. E, a expressividade do sujeito pela dança, se dá no meio desse equilíbrio, na medida em que a pessoa se forma e transforma. Assim, sendo a dança um direito relativo à construção do sujeito integral, o uso por parte da arte-educadora em dança de uma metodologia de ensino com base na dignidade, parece-nos ser essencial, porque humaniza e reflete o conceito de cidadania contido nos referidos documentos legais e reflete as subjetividades individuais que podem ser potencializadas em ambiente de construção coletiva.

⁷ Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei 8069\90 Artigo 15: “A criança e o adolescente têm direito à liberdade, ao respeito e à dignidade como pessoas humanas em processo de desenvolvimento e como sujeitos civis, humanos e sociais, garantidos na Constituição e nas leis” (Brasil, Lei 8069\90, 1990).

Figura 7: Estatuto da Criança e do Adolescente



Fonte: domínio público

Nesse ambiente de cidadania, implicada em “afetar-se” e “afeiçoar-se”, lembramos que sua ausência ou minoração, e também da arte e educação pode gerar, em contextos de vulnerabilidades sociais o que o sociólogo, antropólogo, cientista político, psicólogo social e filósofo francês Émile Durkheim (1858-1917) denomina como anomia. Essa seria um estado de desintegração social, ocorrido devido a industrialização, a que introduziu o princípio estrutural da divisão do trabalho o que aumentou a diferenciação social entre pessoas as “nominando-as em classes” como pobres, moradores urbanos, residentes rurais, secularizados, etc. Em sua obra Teoria da Anomia, segundo Dias, podemos refletir sobre a arte sim como um ato emancipatório, mas também político. “...para Durkheim imprescindivelmente deve haver um objetivo político a fim de evitar o estado de anomia em uma sociedade” (Diaz, 2010, p. 2).

A desintegração social e, portanto, a anomia, entendida como ausência de cidadania, estão diretamente relacionadas à educação em sua falta ou restrição de oferta. A arte, por ser um bem jurídico, ainda que não positivado especificamente no Estatuto da Criança e do Adolescente, mas tutelado na Constituição Federal de 1988, artigos 5º, inciso IX, combinado com o artigo 220⁸ ao tratar da liberdade de expressão artística como algo não restritivo a censura, é um ato político, pois tem em sua natureza a noção cidadã, em sua característica popular, participativa e que traz o sujeito de direito como protagonista

⁸ A arte está disposta na 1988 nos incisos IX do artigo 5º e 220.

Artigo 5º. Inciso IX: “E livre a expressão da atividade intelectual, artística e de comunicação, independente de censura ou licença” (Brasil, CF\1988, p. 72).

Artigo 220: “ A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição” (Brasil, CF\1988, p. 72).

de suas ações. Se o ser, que se afeta ou deixa afetar-se pela arte, é protagonista de seus movimentos, no criar, no recriar, improvisar, está sendo o sujeito da arte, em sua expressão, tanto poética quanto estética. A criança e do adolescente, pessoas em processo de desenvolvimento, que têm contato com a arte, no modesto entender de quem escreve, tendem a não optar pelos caminhos oriundos de algumas consequências da anomia que são a violência, drogadição e prostituição, pois tem a oportunidade de compreender o seu ser, intelecto e corpo, como indivíduo que compõe o coletivo. Logo, dançar é uma das formas emancipatórias e políticas do sujeito de direitos, cidadão poético, de excluir ou minorar as anomias sociais e, conseqüentemente, seus efeitos.

Ao falarmos de subjetividades, considerando que as normativas que orientam os entendimentos sobre arte emancipatória e política são importantes, não devemos esquecer que ela, em dança, se utiliza da corporeidade para manifestar-se em plenitude. E pelo exercício da arte do mover-se que, pelo despojamento natural e inerente da criança e do adolescente, que esse sujeito potencial em direitos e de corpo político e identitário, se constrói e revela, de forma livre. Essa liberdade pode ocorrer em espaços educativos nos quais o corpo não está aprisionado a metodologias formais que o aprisionam, mas que permitam que o arte-educador trabalhe os processos de subjetivação de seus educandos, de forma não a disciplinar, mas libertar o corpo para o que ele realmente foi constituído: o estar em movimento.

Os estudos em Psicologia da Educação nos auxiliam na compreensão de que, assim como as leis visam a construção do sujeito integral pelo pleno no exercício de direitos e deveres, o ser cidadão por excelência, as subjetividades são potencializadoras da liberdade, elemento indispensável do corpo que se move. Por isso, o ensino da arte-educação, na perspectiva tanto triangular, quanto fundamentada na BNCC e consonante com os princípios das Ciências Jurídicas e Sociais já citados, insere as reflexões sobre as relações pedagógicas nas quais os processos de subjetivação dos indivíduos adquirem importância nos ensino, especialmente, nas danças brasileiras que, como dito, são instrumentos de conhecimento do folclore e suas tradições e identificação de culturas nas quais o indivíduo se reconhece como tal e como parte de um grupo. Reflitamos sobre o argumento de Barros:

“As relações pedagógicas, seus enunciados e suas práticas são linhas de força, vetores múltiplos, que engendram processos de subjetivação dos indivíduos dessa relação. É preciso colocar em análise o tipo de subjetividade que se aspira produzir

e fabricar, quando se convoca educadores e alunos a se conduzirem de acordo com determinadas prescrições, disciplinando modos plurais de subjetivação” (Barros, 2002, p.2).

Por um modo plural de subjetivação, podemos citar que a liberdade assim o é, pois desperta, no ser dançante, a forma de se mover, tanto de forma individual quanto plural. Assim, a dança é um instrumento poético que impulsiona positivamente a construção de um sujeito integral, por sua própria condição de permitir que os “afetamentos” e subjetividades se realizem de forma livre, embora propostas por um facilitador.

E pelos ensinamentos da Psicologia da Educação que o arte-educador em dança pode, e deve, despertar para a importância de se analisar as subjetividades do sujeito. Ela se dá pelas ações de proposição, mas também de escuta. No ensino da dança, parece-nos que o arte-educador e os educandos são indispensáveis na relação pedagógica na construção do conhecimento, na medida em que a aprendizagem é um processo compartilhado entre ambos. Sobre escuta, cita-se o saber de Christian Dunker, psicanalista e professor livre docente do Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de São Paulo, USP, em vídeo gravado em 2019: “Escutar o outro é renunciar a posição de poder, seja ela do médico, do professor, do filósofo e deixar que a experiência venha em primeiro lugar” (Dunker, 2019).

Por escuta ativa entende-se que é esse procedimento de renúncia a posição de poder, mas de ser e estar em contato com os educandos, compartilhando com eles as danças de modo atento e presente. Em uma cultura de indiferença, “empoderamentos” exagerados e hiper individualizações surge uma dinâmica espontânea de as pessoas não se escutarem mais, A diferença, a diversidade e os pensamentos diversos aos do “senso comum” contribuem para que a escuta se torne cada vez mais desnecessária, inclusive nos bancos escolares. Para Émile Durkheim, segundo Dunker, a escuta com desejo de surdez para com o outro é colonizadora, porque um fala e, portanto, terá autoridade sobre qualquer processo, colonizando o outro, que, por conseguinte, será obediente a ele. Essa relação de poder gera obediência, submissão e também adere à colonialidade, pois a colonização é um fato histórico, já o processo de colonização (que nega a cidadania, as subjetividades e as afetividades) parece-nos ser uma “opção” dos sujeitos que podem ser ou estar “inertes” a valores, identidades e situações, conforme seu contexto de (sobre)vivência. Assim, o ouvir, no contexto de ensino da dança, importa em sair de si em um primeiro movimento, resistir ao ser colonizador, abrir-se para o outro para que ele não

seja colonizado. Implica também em colocar-se no lugar do outro, abrir-se para o que não se conhece, renunciando ser o soberano em ideias e, por fim, permitir a partilha delas, minorando os monólogos e fazendo da comunicação uma troca, na qual o escutar o falar “dançam” de forma livre, política e poética.

Estudar e referir a dança sob o aspecto do ensino, nas perspectivas citadas, tem permitido ampliar e enriquecer minha compreensão sobre as vivências nas aulas de danças brasileiras junto às crianças e adolescentes para as quais ministrei, no Estágio de Docência em Dança e continuo a realizar, com as danças brasileiras, em seus movimentos corpóreos e respectivos contextos. Esse “auto entendimento” tem me permitido refletir sobre valores, crenças e ações sobre o contexto da dança, gerando entendimentos sobre ela por uma perspectiva mais profunda e um afastamento dos pressupostos de um senso comum, que tipicamente, a tem enquadrado simplesmente como um entretenimento e não como arte por excelência e um campo conhecimento que implica em diversos universos, todos com incríveis descobertas, vivenciadas junto aos educandos em espaço não formal de ensino. Ficou curioso(a) para descobrir como ocorreram essas experiências? Que bom! Irei abordar no item deste trabalho;

Por hora, conclui-se esse capítulo, constatando que: E pela arte da dança que se pode auxiliar a criança e o adolescente, pessoas em condição de desenvolvimento físico, social, moral e espiritual, a se tornar um cidadão sensível, que, por suas escolhas e ações, possa encontrar sua ala, no desfile dançante da vida!

3 DANÇAS BRASILEIRAS EM CONTEXTO NÃO FORMAL DE ENSINO: SUBJETIVIDADES, AFETIVIDADE E CIDADANIA

3.1 O PROPÓSITO E O PROJETO DO ENSINO DA DANÇA

*“Eu acredito é na rapaziada\Que segue em frente e segura o rojão\
Eu ponho fé na fé da moçada\Que não foge da fera e enfrenta o
leão\ Eu vou à luta com essa juventude\ Que não corre da raia a
troco de nada\ Eu vou no bloco dessa mocidade\ Que não tá na
saudade e constrói\ A manhã desejada” (Nascimento, Júnior,1980).*

Iniciar este capítulo parafraseando o grande “Gonzaguinha”, compositor de grandes sambas nossos de cada dia, faz-me lembrar de minha primeira vivência nos bancos acadêmicos, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, celeiro de muitas alegrias e amizades. Suas canções fazem parte de um repertório poético que acompanhou e alegrou minha jornada de estudos, sendo suas letras, elementos de reflexão e incentivo na trajetória, assim como outros grandes mestres compositores brasileiros que deixo de citar, mas que agora acompanham as corporeidades dançantes como trilha sonora de inspiração para criações e instalações artísticas. Pois bem: A Licenciatura em Dança é minha segunda formação acadêmica, sendo que a primeira diplomação foi em Ciências Jurídicas e Sociais, profissão na qual atuo, e muito honro por ser um dos instrumentos de alcance da Justiça, pois sem ela não há verdade nem paz, e também dá sentido a meus ideais, juntamente com a Dança, pois sem ela não há “mudança”, tampouco “movimentos de realizações afetivas”.

Um dos propósitos do ingresso na nova graduação é a busca de capacitação para ministrar aulas de dança para pessoas em processo de desenvolvimento, na tentativa de formar cidadãos sensíveis pela arte. A escolha, em tempos de Estágio de Docência em Projetos de Dança na UFRGS, foi a fundação O Pão dos Pobres de Santo Antônio⁹, devido

⁹ O PÃO DOS POBRES DE SANTO ANTÔNIO. A Fundação foi criada e fundada pela iniciativa solidária do Cônego José Marcelino de Souza Bitencourt, em 1895, sendo atualmente presidida pelo gerente socioeducativo João Batista Rocha. Atende, na Rua da República, 801, Cidade Baixa, Porto Alegre, 1,4 mil crianças e adolescentes em seus projetos. Tem como missão potencializar o desenvolvimento integral de seu público numa perspectiva solidária, constituída por meio de práticas socioeducativas. O seu trabalho tem quatro eixos de atuação: Educação Integral (EI), Acolhimento Institucional, Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV) e Aprendizagem Profissional. (O Pão dos Pobres de Santo Antônio. Fundação, 2023)

à realização anterior de projetos sociais, vinculados à profissão, exercidos através de minha entidade de classe, tendo por objeto a constituição do sujeito integral criança e adolescente, em ambiente de cidadania e afetividade.

Em outras oportunidades, trabalhei paralelo à profissão, em propostas sociais junto a institutos, grupos de trabalho e clube de futebol, na defesa, promoção e prevenção à lesão de direitos, tendo a arte, musicalidade e não dança, como aliada ao contexto jurídico. Essa causa me é muito cara, sendo, ou ao menos deveria ser, pauta permanente dos poderes públicos, pois tem resistido e conquistado a realização de direitos graças a políticas públicas que se realizam por intermédio da sociedade civil organizada. Vindo à memória minhas atuações junto ao terceiro setor da sociedade, refiro os escritos de Eduardo Barbaresco Filho, ao citar o conceito de vidobra, isto é, modo como a vida afeta a obra, segundo suas bases nas leituras de Lejeune e Deleuze, ao citar que: “O modo como um indivíduo percebe suas vivências, traz em si leituras possíveis de mundo que dizem de si mesmo para o outro, do outro para o eu” (Barbaresco, 2015, p. 80).

Considerando o pensamento de narrativa, testemunho entre vida e obra citada, reflito que com o ingresso da dança em minha vida, em 2017, na Arthur Murray Dance Center, localizada na capital gaúcha, seguida por outras formações que realizei por meio de cursos livres, em outros espaços formativos, e na própria Licenciatura em Dança na UFRGS, pude perceber que a dança é arte viável de se trabalhar a corporeidade coligada com os princípios formativos do cidadão sensível. A sua inserção no contexto não formal de ensino, junto a pessoas em processo de desenvolvimento e (re)construção de vínculos, devido a situações de vulnerabilidade, se torna uma realidade possível.

O ensino da dança na fundação, O Pão dos Pobres de Santo Antônio, aconteceu pela primeira vez, no ano de 2022, pelo seu gentil aceite do projeto de minha autoria, denominado Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, devido a necessidade de cumprimento do estágio obrigatório curricular da UFRGS. O Setor designado pela instituição para a concretude da prática docente foi o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, (SCFV), cuja faixa etária dos alunos é nove a onze anos. Eles são estudantes do ensino fundamental, sendo alguns residentes na instituição, provenientes do Acolhimento Institucional sem sucesso na adoção, e outros que convivem com suas famílias de origem ou ampliadas, em processo de (re)estruturação.

Ao ler o plano de ensino da disciplina acadêmica pude perceber que seria possível escrever e realizar um projeto, no qual estaria, e está, meu coração, pois nele também

cabe o Direito, a Dança e as Crianças e Adolescentes. Essa tríade começava a se tornar afeto em forma de escrita e prática, através das vivências em danças populares, que em sua beleza e diversidade representam a maior riqueza desse lindo país desenhado por Deus: o seu povo.

Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular é um projeto pedagógico de dança, arte e área de conhecimento, cujos direitos autorais estão a mim reservados, que tem por objetivos: informação, experimentação e construção de instrumentos de ensino sobre algumas danças brasileiras, provenientes do folclore e da cultura popular. Os referenciais teóricos do projeto são os ensinamentos adquiridos no Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, nas disciplinas Danças Populares I, Estudos Históricos em Dança II, os quais conversam com os autores Néstor García Canclini, antropólogo argentino contemporâneo que escreve sobre folclore e cultura popular, Sandra Corazza, professora da Faculdade de Educação da UFRGS, FAGED, *in memoriam*, cuja proposição é uma ideia estruturalista ou crítica de ensino baseada nas realidades dos agentes educativos e a BNCC, que nomeia a formação geral básica de estudantes, contemplando diferentes áreas de conhecimento, incluindo a arte da dança, estudados na disciplina Educação Contemporânea, Currículo, Didática e Planejamento, e complementada pela disciplina eletiva Tempos e Espaços Escolares: Atravessando Fronteiras.

O exercício docente na disciplina de estágio me permitiu identificar que se tornou fundamental o diálogo dos referenciais teóricos do projeto com a Psicologia da Educação, no que tange às subjetividades e afetividades, e às Ciências Jurídicas Sociais, na relação da constituição do sujeito integral criança e adolescente, pessoa em desenvolvimento amparada pela referida doutrina constitucional da proteção integral, em bases democráticas de cidadania e participação. No decorrer dessa Licenciatura em Dança, realizei alguns escritos sobre danças brasileiras, os quais se tornaram e ainda tornarão instrumentos de ensino: livretos, cartilhas e e-books, que visam auxiliar o trabalho corporal na aprendizagem sobre danças populares brasileiras.

Os alunos da fundação, apesar de suas diversas questões de vulnerabilidades e violências, têm a capacidade, não por opção e sim condição, de resistir e se manter, como refere a música citada no início deste capítulo, sorrindo nesta batalha que por eles não foi escolhida traçar, mas que se torna leve pelo contato com a dança. A experiência docente se realizou em doze aulas, após tecidas as relações de afeto e comunicação com o espaço de ensino.

3.2 AS EXPERIÊNCIAS, SUBJETIVAS, AFETIVAS E CIDADÃS, DO PROCESSO FORMATIVO EM DANÇA

*“O Brasil é terra de samba, do surdo, tamborim e pandeiro
De forró de pé-de-serra, do acordeom do cancionista
Do frevo frenético da orquestra e do povo festeiro
Da dança do Bumbódromo e seus balanceios
De histórias e culturas entrelaçadas de estrangeiros
E do sorriso do seu povo faceiro”!*

E nesse cenário que vive uma brasileira, que ama esse chão de gente guerreira: que trabalha, dança, luta, sofre, sorri e constrói sua história! Que apesar dos danos e enganos, traz na essência a honra de quem a formou e ensina a buscar a vitória por meios justos, apesar de contextos injustos, e busca no dia-a-dia sua alegria! E, foi nesta tentativa de fazer poesia, que escrevi sobre minha motivação, antes da primeira aula na fundação, pois voltar àquele contexto, embora muito familiar, com uma nova proposta, a dança, foi um desafio.

A aula inicial tratou da contextualização do que é dança, seus tipos, indumentárias, “definições” do que é folclore e cultura popular e notícias das danças brasileiras selecionadas para o trabalho no estúdio. Para a maioria dos alunos foi o primeiro contato com a dança e o conceito de popular, de coletividade, ancestralidades, identidades, nacionalidade e regionalidades. Por outro lado, como ensina Guarato: “O popular não consiste apenas naquilo que culturalmente se consome ou se produz, mas, principalmente, nos sentidos e valores construídos nas relações do cotidiano. Polissêmico e dialógico, ele se reformula e assume variados contornos, buscando interagir com e se integrar à complexidade do urbano” (Guarato, 2014).

E foi, na tentativa de aproximar o popular do cotidiano dos alunos, expressos nos movimentos do dia-a-dia, conforme a identidade e o contexto de quem se move, que começamos eu e a turma, nossa dança. Percebi a potência corporal dos alunos, mas que se apresentou em momento inicial tímido, devido a disciplina do corpo por eles vivenciada em outros contextos. E, em ambiência de alegria e descontração, registrei a foto no

espaço Corporeidade e Movimento, conhecida como Sala dos Espelhos, nosso local de afetos, risadas, diversão e danças, demonstrada na foto¹⁰.

Figura 8 Experimento Aula O que é dança? O que é popular, folclore e cultura?



Fonte: arquivo pessoal

Nas práticas docentes de samba, foram noticiados seus tipos, indumentárias, musicalidades, origem e movimentos característicos. Nessas oportunidades, pude perceber que alguns alunos compreenderam, através do seu corpo, suas identidades e ancestralidades, através de sua receptividade e desenvoltura de quem já conhece a dança, mas não a prática. A participação foi o ponto positivo da aula, na medida em que pude notar a hibridação do samba na prática, pela demonstração de movimentos inclusos de funk, soul e também maxixe, no corpo dos alunos. A “mistura” de movimentos lembrou-me de uma bateria de escola de samba, na qual cada um tem seu instrumento de sonoridade, mas que juntos, fazem o espetáculo do samba acontecer e “permitir” que o corpo se entregue à dança. Como fizemos isso? Brincando. Brincar é uma forma de pesquisa. É através da espontaneidade, que se expressa na brincadeira, que se abre espaço para a criatividade. Ensina Lydia Hortélio, no documentário Tarja Branca, de 2014, sobre a importância do brincar, que também se refere à denominação “brincante”,

¹⁰ Os direitos de imagem das crianças e adolescentes de O Pão dos Pobres de Santo Antônio foram cedidos pelos seus responsáveis legais, sendo autorizado seu uso, através de fotografia. A utilização para fins acadêmicos, como este Trabalho de Conclusão de Curso, são permitidas não estando sujeitas a quaisquer sanções legais.

designação da pessoa que “brinca” as danças populares: “Afirmar a vida é, antes de mais nada, alegria, viver, em plenitude e liberdade e, é no brinquedo, é no brincar que a gente vive isso. Todo mundo tem no seu corpo uma criança dentro, deixe ela brincar” (Hortélio, 2014).

No nosso desfile, nome dado a uma de nossas atividades de aula de samba, propus uma reunião de movimentos, ora propostos por mim, mas com faculdade de (re)criação por parte dos alunos. Foi um desfilar, no qual, cada aluno demonstrou sua corporeidade, de forma criativa, resultando em nossa pequena “Apoteose¹¹”. Veja nosso carnaval!

Figura 09: Experimento Aula Samba



Fonte arquivo pessoal

Nas aulas de forró, pude vivenciar junto à turma as práticas corporais de forró pé de serra, quando dançamos em pares, e da quadrilha de festa junina, na qual compomos sequências coreográficas semelhantes a do maior São João do Mundo, o de Campina Grande na Paraíba. A dança das festas de santos juninos, embora os alunos vivam no contexto da fundação com o nome de um deles, não costuma acontecer em seus festejos a dança da quadrilha. O experimento de compor com as crianças criações coreográficas foi para todos uma oportunidade de ingressar a dança no contexto da instituição que, a

¹¹ Apoteose: Etimologia, do grego, apothéosis, significa deificação, ação de incluir entre os deuses. Na cidade do Rio de Janeiro, representa final glorioso, Local do Sambódromo, onde se agrupam as alas da escola de samba, ao final do desfile, para a despedida do público.

partir do estágio, a incluiu como parte da festa de Santo Antônio, celebração que acontece no local, todo o ano no dia de sua natividade, 13 de junho.

Pela expressividade da dança dos alunos observei que estavam desinibidos por se sentirem em ambiente seguro, onde havia liberdade de expressão, essa talvez inexistente em seus contextos familiares de origem, pois a fundação pode ser também compreendida como família ampliada, por lhe ofertar tutela protetiva. A assimilação da sequência coreográfica da dança de quadrilha de festa junina se tornou possível através do brincar. Divertimo-nos muito! A brincadeira é uma forma de pesquisa e também uma metodologia de ensino, ainda que a educação formal tivesse compreendido, por muito tempo, que brincar e aprender seriam atividades opostas. Dançar brincando é uma atividade educativa que produz conhecimento. Quem vivencia a dança, como eu e os alunos, pode se (re)construir em conhecimento e subjetividades, no curso de sua trajetória de vida. Marcílio Vieira, na Memória Abrace, ao referir a produção de conhecimento em dança, ressalta:

“.. a importância do ensino da dança como ato educacional ligada à técnica, à sensibilidade, à criatividade, à expressividade e ao corpo que dança. Reafirmamos, assim, a importância de apreender e vivenciar a dança, uma linguagem que o homem construiu e reconstrói/constrói ao longo da sua história” (Vieira, 2019, p. 5).

O ensino da dança, especialmente as brasileiras em seus contextos folclóricos e da cultura popular, é uma ação educativa e formadora de cidadãos sensíveis e capazes de perceber sua identidade, embora as danças de uma quadrilha de festa junina sejam híbridas, na medida em que misturam movimentos de outras regionalidades. A dança tem sua interface com o ensino abarcando o folclórico/popular e também o contemporâneo em sua memória e concepção.

Assim, nossa dança, nos experimentos aula de forró, foi amparada pelas noções de arte-educação de Ana Mae e dos dispositivos da BNCC. A afetividade e a cidadania foram o “tempero das comidas típicas das festas juninas” dessas práticas. O registro do nosso “arraiár”, ocorrido em setembro, temos!

Figura 10: Experimento Aula Forró Quadrilha de Festa Junina



Fonte: arquivo pessoal

As aulas de frevo, patrimônio imaterial da humanidade, do estágio ferveram! Trabalhei a dança, demonstrando movimentos característicos, porém de leve complexidade, atentando para o (des)equilíbrio, respeitando a condição corporal de cada aluno, pois o frevo é uma dança de movimentos também acrobáticos que requerem um bom condicionamento físico. Inseri a dança em seu contexto histórico e cultural, pois sigo o entendimento de Vicente e Souza, ao ensinarem que:

"O ensino de danças com repertórios de movimentos não pode ser confundido com a simples transmissão de forma de movimento. E preciso que o entendimento do caminho que as partes do corpo realizam em cada etapa do movimento seja dividido através do estímulo da consciência corporal do aluno" (Vicente; Souza, 2011).

A arte-educadora em formação demonstrou os passos de forma lenta, conforme o ritmo (que pode ser adequado aos tipos de frevo que têm compasso musical lento e rápido), realizando a dança de forma gradual, respeitados os limites corporais da turma. Ela dançou, brincou e pude perceber que o frevo também é híbrido, e pode ter riquezas de sequências coreográficas, permitindo inclusive improvisações de movimento. Houve, nas práticas pedagógicas uma aproximação dos participantes da cultura nordestina

desconhecida e pouco acessível na região sul do Brasil. Ah, o frevo ferve em frenesis, em todo o ano no nordeste brasileiro, especialmente no carnaval! No Pão dos Pobres de Santo Antônio, ferveu em tardes de outubro, fazendo os alunos utilizarem as sombrinhas para compor seus movimentos frenéticos!

Figura 11: Experimento Aula Frevo



Fonte: arquivo pessoal

Nas aulas das danças de bumba meu boi ou boi-bumbá, dos povos originários do Brasil, indígenas da Amazônia, para minha surpresa, foram as que os alunos mais gostaram de conhecer e experimentar corporalmente. Informaram que gostaram de conhecer e criar coreografias, pois dançamos algumas criações apresentadas nos Festivais de Parintins, no Amazonas, demonstradas no Bumbódromo, pelos Bois Garantido e Caprichoso. Com o ingresso das tecnologias e seu acesso, a turma contou que havia visto vídeos de danças indígenas que desconheciam e queriam aprendê-las, pois identificaram o festival amazonense como semelhante aos desfiles de escolas de samba. Embora possuindo contextos diversos, os desfiles de escolas de samba e o festival de Parintins se assemelham no que se refere à competição e ao entretenimento, sendo para muitas pessoas uma profissão, por demandar um trabalho anual em preparação para tais eventos. As crianças e adolescentes refletiram sobre a possibilidade de ser a dança sua futura profissão, identificando a arte como algo relevante, sendo elemento identitário, folclórico, político e também um bem jurídico.

A turma também mencionou que a dança do bumba meu boi parecia ser dramática. Lembrei-me de Cavalcanti ao apresentar o entendimento de Mário de Andrade sobre essa arte, a considerando a mais estranha das danças dramáticas, ao compará-la com Macunaíma, quando cita que “... o modelo da composição narrativa de Macunaíma não é simplesmente uma melodia, mas, mais exatamente, um bailado popular: a “dança dramática” do bumba-meu-boi” (Cavalcanti, 2004, p.61).

O texto da autora cita que Mário de Andrade menciona as afinidades entre o “anti-heroísmo” de Macunaíma, que melhor representava a nacionalidade, e as danças dos bois. Entendeu que ela era a mais estranha das danças, porque ambos, tanto o romance, quanto o folguedo, tinham caráter de dramaticidade, mas também de romanticidade. E por falar em romance, apaixonada fiquei por esta turma, tanto que continuo, após o término da disciplina de estágio em Projetos de Dança, a dar aulas na fundação.

Figura 12: Experimento Aula Dança Bumba meu boi ou boi-bumbá



Fonte: arquivo pessoal

Lembro que, nas aulas das danças indígenas de Parintins, trouxe à turma instrumentos musicais dos povos originários, chocalhos, como material didático, os quais foram manuseados complementando os movimentos da dança. A inocência, a vontade e a disponibilidade de aprender sobre o novo e, especialmente, a alegria da turma, me faziam, e fazem, a cada término de aula, sair feliz daquele espaço, na certeza de que pouco ensino e muito aprendo!

Da idealização à concretude do projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular objetivei a constituição de materiais didáticos, em matéria de danças populares brasileiras, cujos escritos contemplassem as danças e seus contextos, numa visão sistêmica da arte, conjugados com os princípios com os quais compreendo ser importantes para uma formação cidadã e afetiva. Acredito que esses instrumentos de ensino servem como forma da difusão da arte dança, especialmente as brasileiras em suas lindas e ricas regionalidades, como potência, tanto de formação de um corpo político quanto de um ensino democrático e participativo, no qual a criança e o adolescente são sujeitos de direitos e não objetos da instrumentalização dos de outros, que ainda insistem em nominá-los como “menores”, termo inexistente na Constituição Federal desde 1988, conforme determina seu artigo 227, ao positivizar sua condição de pessoas plenas em dignidade e titulares de direitos.

Assim, passo a compreender que a dança é um modo de viver a arte em plenitude de direitos, pois implica em expressão e liberdade. É pela formação adquirida nas experiências corporais, acrescidas do contato com ferramentas didáticas, que a dança pode se tornar ainda mais apaixonante.

Nas danças do Projeto, me inventei, brinquei, carnalizei, “frevei”, “forrozei”, “bumbei” e despertei a vontade de escrever sobre o assunto, produzi material didático, com enfoque sensível nas práticas cidadãs, devido as danças eleitas pelo grupo. Como tenho construído essas obras? Vejamos no próximo capítulo.

Dessa forma, pode-se acenar que: A arte da dança é um guarda-chuva de frevo de possibilidades de expressar afetos e subjetividades!

4 INSTRUMENTOS DE ENSINO DOCENTE E CONSTRUÇÃO DE ACERVO CULTURAL EM DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS

4.1 FERRAMENTAS EDUCATIVAS E DESAFIOS DE SUA CONSTRUÇÃO

A prática da dança, junto aos alunos do Pão dos Pobres de Santo Antônio, resultou na elaboração de um material didático, denominado Cartilha de Danças Populares Brasileiras, na qual abarcou somente as trabalhadas nos experimentos aula. A constituição dessa ferramenta de ensino foi prevista na conclusão da prática docente, por ser um dos objetivos do projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular. Os conteúdos constantes neste material instrutivo são decorrência dos estudos das disciplinas da graduação na Licenciatura em Dança, especialmente, Estudos em Danças Populares Um e Três, Estudos Históricos em Dança Dois e Pesquisa em Dança, oportunidades em que pude realizar escritos sobre cada uma das danças do projeto. Esses “Apontamentos em Danças Populares”, os quais tratarão em obras separadas de uma dança específica e buscam referir com profundidade seus movimentos característicos, indumentárias, contextos e hibridações, fazem parte de projetos, de um futuro próximo, no qual deverão resultar em publicações.

Acompanhados dos escritos, compus outros elementos auxiliares dos experimentos aula, como cartazes com denominações e gravuras exemplificativas de danças, crachás com formatos de representações dos contextos das danças, figurinos com licença poética de criação representativos de algumas indumentárias dos brincantes e, por fim, poesias em forma de paródias musicais sobre os contextos históricos e sociais das danças populares. Guardo com muito cuidado esse material, pois faz parte desse ótimo tempo de formação vivenciado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. As ferramentas didáticas foram elaboradas de acordo com os planos de aula, respeitadas das características das regionalidades, porém, com um pouco de licença poética de criação. Insiro aqui alguns materiais utilizados nas vivências do estágio de docência em dança, conforme segue:

Figura 13. Material Didático Danças Populares Brasileiras 1



Fonte: arquivo pessoal

Figura 14. Material Didático Danças Populares Brasileiras 2



Fonte: arquivo pessoal

A obra, Manual de Elaboração de Material Didático, elaborado pela Unidade Certificadora do Estado de Tocantins, UNICET, serviu como apoio para a constituição de minhas ferramentas de ensino, por contemplar seus processos de aprendizagem, tanto

presencial quanto virtual, pois grande parte de minha graduação em Dança ocorreu em Ensino Remoto Emergencial devido à questão de saúde pública mundial iniciada em 2019. O livro traz um conceito interessante do que seria um instrumento de ensino. Assim: “ O material didático pode ser definido como um instrumento pedagógico voltado para a elaboração dos produtos a serem utilizados no desenvolvimento das atividades de capacitação continuada” (Unidade Certificadora do Estado de Tocantins, 2020, p. 3).

A capacitação continuada é um dos aspectos que pude identificar como fundamentais na formação em qualquer área profissional, especialmente as que tratam com pessoas, cidadãos sensíveis e em processo de desenvolvimento, por buscar atualização constante. Foi a identificação da necessidade de formação, responsável e dedicada, como já referido, um dos meus objetivos no ingresso dessa segunda graduação. Respeito e admiro muitos profissionais que trabalham com dança sem ter cursado a licenciatura, mas abraço a ideia de que o profissional capacitado para exercer a profissão de licenciado em dança, além de poder exercer sua atividade funcional com qualidade, isto é, competência e comprometimento, é agente potencializador da classe trabalhadora na arte dança que adquire força para alcançar conquistas legislativas, ainda carentes de positivação.

O material educativo, Apontamentos em Danças Populares, pretende ser instrumento de ensino e aprendizagem por acreditar a arte-educadora em formação que servirá como um colaborador para a construção de acervo cultural em danças populares brasileiras, pois há obras escritas sobre o tema, mas não sob o ponto de vista de seus entrelaçamentos com as subjetividades e formação do sujeito cidadão, em condições de liberdade. Os demais materiais construídos também são uma espécie de acervo cultural. Creio que esses instrumentos não permitirão o apagamento do folclore e da cultura popular, por representarem a maior riqueza do Brasil: sua gente, com sua arte, manifestações, hibridações e identidades, pois pretendem ser dispositivos úteis para aprofundar os saberes sobre “nossas” danças populares. Tal entendimento vem ao encontro dos estudos de Guimarães (2021, p. 36):

“Compreende-se que os materiais didáticos não devem ser tratados como livro de “receitas a serem seguidas”. Ao contrário, são instrumentos pedagógicos de apoio didático ao professor, que podem ser acionados para aprofundamento do conteúdo e investigação de novas possibilidades pertinentes ao processo de ensino e aprendizagem”

Desse modo, uma ferramenta pedagógica em si serve para armazenar dados, podendo ser também um modo de contribuir para a metodologia de ensino do arte-educador, pois cabe a ela dois momentos de análise sobre ele: “o aprender a conhecer” e o “aprender a fazer”, haja vista as mutações dos contextos dos alunos e da educação em si com o ingresso das tecnologias.

Compartilho, com intuito de fomentar reflexões, o singelo entendimento sobre quais seriam os desafios na construção dos instrumentos de ensino, por ter vivenciado alguns contextos que o englobam, durante a formação acadêmica, especialmente, em tempos de práticas docentes. Na verdade, durante o período de aulas junto a Fundação O Pão dos Pobres de Santo Antônio de Porto Alegre, ao retornar dos encontros com os alunos, me senti motivada a escrever sobre as danças, e o fiz em formas de pequenas cartilhas, as quais contemplaram os tipos de danças trabalhadas no contexto não formal de ensino. Cito alguns desafios da montagem dos moderadores didáticos que entendo serem merecedores de análise.

A primeira provocação consiste na seleção de conteúdos que contemplem a história, folclore e cultura popular em seus entrelaçamentos com a tradição, em sua essência e atualização, sem construir apontamentos superficiais. Esse entendimento decorreu do intuito de tratar os temas com veracidade, contemplando tradições e modernizações, sem correr o risco de realizar um tratamento distanciado da essência das danças, pois elas contemplam parte da identidade do país e de seus povos originários.

Outro óbice merecedor de atenção é a escolha de uma linguagem apropriada que contemple os termos do folclore e da cultura popular, especialmente aquelas relativas às regionalidades. Foi preciso encontrar expressões que refletissem o folclore, com alguns de seus elementos com caráter de imutabilidade advindos da tradição, e ao mesmo tempo fossem reveladores da manifestação atual da cultura popular, coletiva em constante hibridação e atualização, para que a leitura seja compreensível a ponto de proporcionar conhecimentos, reflexões, identificações, e despertar de espírito crítico sobre a matéria.

A obtenção de recursos, patrocinadores, apoiadores, para a publicação das obras é outra provocação necessária que se reflita, posto que toda e qualquer concretização de projetos que envolvam publicações necessitam custos com impressão dos materiais em formatos físicos e\ou virtuais. Parece-nos que os recursos destinados à educação têm sofrido entraves, ao longo da história, necessitando o profissional da arte recorrer, para

publicar suas obras, de recursos próprios, patrocinadores ou editais públicos que contemplem seus projetos.

Esses são alguns fatores de reflexão sobre as ações de compor memória em danças populares. São esses embaraços possíveis de serem transpassados? Seguramente, se tivermos meios adequados de abordá-los, com parcerias defensoras de uma educação identitária e não excludente, pois assim será ratificada a importância do não apagamento da história e memória da arte popular dessa brava, e também brincante, gente brasileira.

4.2. ACERVO CULTURAL E A CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIA EM DANÇAS POPULARES BRASILEIRAS

Vencidas as proposições de reflexão sobre os “entraves” na elaboração de materiais didáticos em danças populares, para que possam ser eficazes instrumentos de ensino, propõe-se atenção à necessidade da criação novas de ferramentas didáticas. Acredita-se que elas são elementos de construtores de acervo cultural e memória, como forças sensíveis de não extermínio do que é “nosso”, exclusões essas decorrentes das ramificações das colonialidades que insistem em perpassar pela educação e demais contextos.

Por acervo cultural de um povo se entende que são as manifestações artísticas, que envolvem o folclore e a cultura popular, compostas pelas tradições delas decorrentes, que são passadas entre gerações. E por memória, compreende-se como sendo um processo de construção que inclui lembrança, silêncio e esquecimento, composta por acontecimentos individuais, eventos coletivos, existências de pessoas notáveis que personificam a memória de um grupo podendo ser representada por festas ou cerimônias, tendo vínculo social, identitário e algumas relações de poder.

O estudo das danças populares brasileiras ocasiona, necessariamente, o estudo do passado que, por sua vez, pressupõe a análise da história e da memória. Elas são fontes uma para a outra, pois a história usa a memória, sendo a primeira mais ampla que a segunda, mas que se relacionam com as lembranças. Assim, um instrumento de ensino que tenha um conteúdo acessível e interessante pode ser um grande aliado na formação do sujeito criança e adolescente, pois é nessa fase da vida que se despertam os interesses para diversos assuntos.

“Cativar” uma pessoa para a dança é torná-la capaz de se “ser afetada” e “afetar outros” pela arte, pois ela ocupa grandes proporções na medida em que se relaciona diretamente, não somente com a corporeidade, mas também com musicalidade, a cena, o figurino, pintura e poesia. A dança tem seu domínio próprio com arte, mas se utiliza de outros domínios artísticos para complementá-la.

Compor um acervo cultural que implique em revelar parte da memória da arte pode produzir uma oferta de qualidade ao receptor do instrumento de ensino, a criança e o adolescente. Entende-se que a arte possui uma visão sistêmica, estando inserida em um sistema simbólico que envolve aspectos da cultura pública e da cultura de recepção das obras. Assim, o público, pessoa em processo formativo, tem aspecto cognitivo ou sensorial, sendo a arte uma espécie de pedagogia, uma forma de conhecimento, pois o corpo que dança, com ela pode se identificar e, portanto, desperta o interesse pelo conhecimento de sua história que produz memória. O corpo que dança manifesta sua subjetividade e cidadania, por expressar liberdade como um dos direitos fundamentais, sendo também político. E no entender de Davi Le Breton: “O corpo é uma entidade cultural” (2021).

Um conhecimento ofertado por um arte-educador em dança, através de um material didático que faça o educando compreender o conteúdo que lhe é ofertado, refletir sobre ele sendo capaz de despertar seu senso crítico do que foi lido, e, por fim reconhecê-lo como uma forma de ser um acervo cultural produtor de memória, parece ser um instrumento não somente eficaz, mas necessário à formação. O conhecimento é uma forma privilegiada de se lapidar a razão, pois se dá através do acionamento das objetividades. Por outro lado, o lúdico e a subjetividade devem ser aliados da educação, pois o sujeito integral é aquele constituído não somente de aspectos fisiológicos, objetivos, individuais, mas também artísticos, subjetivos e coletivos.

Gosto e sempre gostei de escrever. Não sei se o faço de forma qualificada, mas acredito que essa forma de expressão é um dos modos de registrar o que o coração anseia, o que a mente produz e o que a vivência transborda. Em conversas e reflexões com o orientador dessa pesquisa, pude reconhecer que minha trajetória acadêmica iniciou com o “apaixonamento” pelos estudos em danças populares, seguiu para os saberes de arte-educação, Psicologia e subjetivações, os quais vieram ao encontro dos saberes das Ciências Jurídicas e Sociais, vivenciadas junto das crianças, finalizando na disciplina de Gestão e Projetos em Dança. Foi nesse contexto que me dei conta que o projeto

Brasi&Dança: Folclore e Cultura Popular é uma realidade para o agora e o após a nova diplomação na UFRGS. Contarei sobre esse processo de alegre descoberta da atuação efetiva da dança em minha vida, no próximo item deste trabalho.

4.3. DE ESTÁGIO À INTENTO DE VIDA: DA PROJEÇÃO À PROSPECÇÃO

Gestar um projeto é dar vida a novos sonhos. Nos estudos da disciplina Gestão e Projetos em Dança realizei um estudo sobre o teor do Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, sob o ponto de vista de seu processo de planejamento, execução, monitoramento e controle com avaliação de resultados e encerramento com a entrega do produto, ferramentas didáticas, e serviço, prática das danças populares brasileiras. Aprendi no estudo da matéria, segundo a definição de Keeling e Franco, em *Project Management Institute*, a maior associação mundial de gerenciamento de projetos, em poucas palavras o define como: “Um esforço temporário empreendido para criar um produto, serviço ou resultado único” (Keeling; Franco, 2012, p. 17).

Diante disso pude perceber a importância de administrar um sonho através de seu planejamento estratégico, execução com seu monitoramento e conclusão para finitude da missão ou amplitude da mesma, com inserção de novas propostas ou transformação em programa. Logo, *planejar* um desejo ou empreendimento é identificar e traçar estratégias para o alcance de seus objetivos. *Realizar* o projeto é trazer para a vivência o plano de ação, observando seus riscos e ousando superá-los, inspecionando a eficácia dos parâmetros planejados, por supervisão dos alcances de metas. *Finalizar* é concluir o processo pela entrega dos bens e/ou serviços objetivados.

No caso em tela, a finalização do projeto de práticas de estágio de docência gerou bons frutos, sendo a sua missão inicial, formar cidadãos sensíveis pela dança, alcançada e com perspectivas de continuidade e extensão. No período dos experimentos aula realizei palestras em “live no youtube” junto a parceiros de causa, da importância da subjetividade atuando na arte e vida, oportunidade na qual relatei que: A arte é um guarda-chuva de frevo que perpassa pelas afetividades e subjetividades contempladas na alegria do samba e dos bumbás, pois é, e deve ser, como o forró, para todos!

Insiro aqui um registro de um encontro feliz, no qual realizei uma pequena palestra sobre como “A Arte Salva”, ocorrido em 2021, junto a Construto, Instituição Psicanalítica

de Porto Alegre¹². Na ocasião, reiterarei a importância de escrever sobre como a dança afeta as subjetividades, formando pessoas para vivências coletivas com tolerância, empatia e ambiência alegre.

Figura 15: A Arte Salva



Fonte: Constructo Instituição Psicanalítica.

Os escritos aqui contidos não são somente um trabalho de conclusão de curso de formação acadêmica, mas se tornaram uma proposta de continuidade profissional pela prática das danças populares e produção de materiais didáticos sobre o tema: como livros impressos, cartilhas, e-books, entre outros instrumentos de ensino contemplados em mídias acessadas pelo público alvo. Ao ingressar na UFRGS, minhas vivências em dança eram modestas, mas após a trajetória acadêmica, se tornaram uma alternativa

¹² Constructo Instituição Psicanalítica: É uma instituição psicanalítica que propõe a transmissão da psicanálise a partir do texto freudiano, ressignificando esse conhecimento com espírito crítico, investigador e criativo, sendo um espaço de estudo, de trocas, de reflexão e produção de pensamento, com sede na cidade de Porto Alegre – contato: www.constructo.com.br

profissional, um desafio novo, um desenho de perfil profissional, um novo pensar e viver em dança.

Sim, eu me inventei. Toda essa trajetória gerou um protótipo de uma experiência maior que há de vir. O sonhar se torna algo palpável, possível, que calculado, planejado, passa a ter viabilidade em um futuro próximo e, espera-se próspero, claro, com muito trabalho, dedicação e superação, elementos muito presentes durante todo percurso acadêmico da UFRGS, que superou uma pandemia, mas que sobreviveu e conta esta história.

Dança, Direito, desafio são alguns elementos que me afetam e os quero sempre deixar afetar, mas que só são possíveis de se realizar e multiplicar, em plenitude, com muito trabalho iluminado pela doce presença de Deus. Assim, a Apoteose de um desfile de grêmio recreativo escola de samba pode gerar a preparação para o próximo, pelo êxito da apresentação que acaba de ser concretizada, pois a essência, impulsionada pela motivação, tem caráter de continuidade.

PÓS-ESCRITA

A pesquisa sobre danças brasileiras realizou um passeio sobre os significados de folclore e cultura popular, nas concepções de autores clássicos e contemporâneos. Contemplou as interfaces da arte-educação, compreendidas sob o ponto de vista da teoria da triangulação do ensino e as disposições da Base Nacional Comum Curricular, na perspectiva cidadã a afetiva da criança e do adolescente, pessoas em processo de desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e dignidade. Descreveu os relatos de experiência do educar em danças populares brasileiras, em seu projeto e propósitos. E, por fim, denotou os trajetos de elaboração e efetivação de materiais didáticos sobre danças populares do Brasil, considerando-os como parte contributiva para a construção de acervo cultural e constituição de memória, bem como manifestou o modo como o Projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular passou de um processo transformativo de objeto de estágio a elemento sensível de parte de projeto de vida profissional.

O folclore, saber do povo que produz tradição que se pronuncia, individual ou coletivamente, por intermédio da cultura, alcançando elementos conceituais distintos, conforme os grupos que o produz em contextos específicos, é fator marcador identitário do povo, que se propaga em continuidade, mas adquire aspecto de imutabilidade. A cultura popular, conjunto de saberes, competências, artefatos, cultivos e padrões de comportamento que caracterizam um povo, sendo parte de seu patrimônio imaterial, é bifurcada, pública e compartilhada, podendo ser assimilada como uma espécie de “cuidar” da tradição, que se expressa através de simbologias, e adquire configuração de atualização constante. A arte é uma fusão de culturas, na qual a dança ocupa lugar significativo. Os bailados populares, em uma visão sistêmica, integram um sistema simbólico que envolve o folclore e a cultura e sua relação com os brincantes, e eles mesmos, em suas dimensões identitárias e políticas, e, no caso desta pesquisa, educacionais, por ser a dança um elemento que concebe tanto aspecto o coletivo, em suas diversidades e poéticas, quanto o individual, em suas expressividades e subjetividade.

O samba vem ao encontro dessa sistematicidade, por ser um bem cultural de natureza imaterial, sendo uma dança e ao mesmo tempo um estilo musical que identifica o povo brasileiro, em suas miscigenações, por traduzir sua alegria, cores e essência,

especialmente no carnaval. O forró, patrimônio histórico artístico nacional, é o ritmo nativo do sertão nordestino no qual a dança se realiza com sonoridades de vários ritmos como baião, xote, xaxado, chamego, arrasta-pé e a quadrilha, sendo considerado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, um supergênero pelo agrupamento desses elementos. O frevo é a dança que ocupa destaque entre as manifestações populares, também sendo um patrimônio imaterial da humanidade, que faz parte do carnaval, sendo uma expressão cultural coreográfica, poética e de caráter coletivo, mas também com criações individuais, sendo uma mescla de movimentos de capoeira e acrobáticos, acompanhados de sombrinha, realizados ao som de orquestras.

A dança que traz a representação do bumba meu boi, bem reconhecido como bem imaterial pela Organização das Nações Unidas, ONU e Organização das Nações Unidas para a Educação, UNESCO, é caracterizada por movimentos corpóreos indígenas para celebrar rituais, Festival Folclórico de Parintins, Amazonas, que retrata a lenda do boi-bumbá. Sendo assim, resta claro que o samba alegra! O forró diverte! O frevo ferve! O bumba meu boi celebra! Lindas são as danças brasileiras, especialmente estas por suas particularidades e interlocuções!

A educação brasileira, nos espaços formais e não formais de ensino, foi contemplada pelos saberes da teoria da triangulação de Ana Mae Barbosa, a qual foi adotada pela Base Nacional Comum Curricular, BNCC, cuja origem é a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, norma infraconstitucional. Os saberes de Sandra Maria Corazza, em sua visão ensino como um ato emancipatório que alcança ao sujeito do aprendizado sua consciência crítica, e, portanto, a compreensão de sua condição de sujeito de direitos fundamentais, como o à educação pública, gratuita e de qualidade, conversam com a essência das normas jurídicas que trazem a dignidade da pessoa e a cidadania como condições essenciais de um estado democrático no qual o poder emana do povo. Tais princípios legais e humanos perpassam pelas subjetividades estudadas em Psicologia da Educação, na medida em que ela contempla a formação do sujeito, em sua integralidade, respeitada sua condição de pessoa em desenvolvimento como a doutrina da proteção integral, trabalhada nas vivências em dança no projeto de autoria dessa arte-educadora em formação que originou esta pesquisa. Assim, a arte-educação é um empenho em formar cidadãos sensíveis, pelo reflexo, em suas corporeidades dançantes, de sua consciência e subjetividades, perpassadas por seus marcadores sociais, especialmente identitários, o que os torna cidadãos com essência afetiva.

A prática do ensino das danças populares brasileiras junto aos alunos do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, SCFV, da Fundação O Pão dos Pobres de Santo Antônio, FOPPSA não foi uma experiência, pois essa pode ter caráter de efemeridade, mas uma vivência, um processo de viver e conviver com pessoas em formação que muito me ensinaram sobre simplicidade, autenticidade e alegria. No capítulo das vivências do projeto, no período de estágio curricular obrigatório, descrevi meu ponto de vista sobre os experimentos-aula. Notícias que a dança foi realizada, neste espaço não formal de ensino, pela primeira vez, nos termos do Projeto Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular, sendo pioneiro o acontecimento de experimentos artísticos de corporeidade, com enfoque cidadão e afetivo, embora tenha a fundação trabalhado com crianças e adolescentes, desde o ano de mil oitocentos e noventa e cinco, em seus projetos, atendendo mais de um mil e quatrocentas pessoas. Portanto, entendo por bem apresentar um breve relato, para fins informativos, sobre a realização do projeto, da Professora Coordenadora do SCFV da FOPPSA, Natália Martins:

“A discente Andréa Teixeira da Rosa, durante seu estágio de docência, demonstrou compromisso com a Instituição, cumprindo de maneira exemplar os dias e horários estipulados no projeto. Foi observado que a discente, além de suas aulas práticas com coreografias, músicas e muita diversão, apresentou o contexto histórico e cultural dos conteúdos trabalhados nos encontros semanais, facilitando muito a compreensão das crianças e adolescentes nos temas propostos. Os relatos apresentados pelas crianças, adolescentes e educadores foram sempre muito positivos, o que reforçou o compromisso da discente com o projeto e com a fundação. Dessa maneira os vínculos foram se criando, e as crianças e adolescentes foram impulsionadas na prática da dança, contribuindo para uma melhor interação entre as turmas, com o desenvolvimento corporal e a introdução da dança como uma oportunidade de saúde, lazer e bem estar para as crianças e adolescentes. Em nome da equipe, agradeço pela escolha da Fundação e pelo seu excelente trabalho desenvolvido. É com um sentimento de gratidão que escrevo esse parecer, aproveitando para desejar sucesso no seu caminho, muito amor com os pequenos e muita luz em sua vida” (Martins, 2022).

Feliz com essa manifestação estou? Certamente! Tudo o que se propõe a fazer com amor, prospera! E no presente caso, o empenho neste trabalho não se tratou de ser um cumprimento de grade curricular, tampouco concretude de ação com característica assistencial, mas a efetivação do exercício da cidadania, através de ações em dança, pois ela, como a educação, é um direito.

Os trajetos de construção de materiais didáticos em danças populares brasileiras foram iniciados com o projeto, nas disciplinas de Estudos em Danças Populares I, Estudos Históricos em Dança II, Tempos e Espaços Escolares: Atravessando Fronteiras e Estágio

de Docência em Projetos de Dança, e alcançaram continuidade nos estudos da disciplina Gestão e Projetos em Dança da UFRGS, oportunidade de reescrita do projeto, com adequações de planejamento estratégico, planos e cronogramas de realização e monitoramento e entrega dos produtos e serviços: livros didáticos, cartilhas e práticas orientadas de danças populares, previstos para após a conclusão dessa segunda formação acadêmica. Os instrumentos de ensino servem, tanto para construção de acervo cultural em danças populares brasileiras e constituição de memória, para veto ou minoração do apagamento do folclore e da cultura popular por parte de mídias que valorizam outras nacionalidades em detrimento da brasileira, quanto para a realização de uma agenda de trabalho decorrente dos objetivos do empreendimento. No período da graduação, nasceu uma nova profissional, uma arte-educadora em dança em constante formação e sempre disposta a aprender, com perspectivas reais de realização de algo que, inicialmente era um estágio e hoje é um dos intentos de vida, o Brasil&Dança: Folclore e Cultura Popular.

A dança é movimento de saber exato, anatômico, científico, objetivo e individual, mas também do humano, cultural, artístico, subjetivo e coletivo, e nesta hibridação consiste em sua beleza, pois envolve brasilidades, folclore, cultura, arte-educação, cidadania, afetividades e instrumentos de ensino. Por fim, pode-se afirmar que: *A arte dança é um guarda-chuva de frevo de possibilidades de “forrozear” afetos e (re) construir identidades bumbás, na alegria do samba!*

Obrigada pela atenção!

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Maria. *In: CAMARGO, Gisele Guilhon Antunes (Org.) Antropologia da Dança II – Pesquisas do CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança*. Florianópolis: Insular, 2015

AIDAR. Laura. **Arte Educação. Frevo** – 2019 - disponível em www.todamateria.com.br/frevo - Acesso em 29 mai 23

ANDRADE, Mário. **O Turista Aprendiz**. Mário de Andrade; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandez, colaborador. Brasília, DF: Iphan, 2015. 464 p.:il.color.+CD-ROOM + DVD.- (Obras de Referên-85-7334-280-2 – disponível em <https://www.portal.iphan.gov.br> – Acesso em 03 fev 23

BANDEIRA. Luiz, SÉVE, Ernane. **Bom Danado**. Frevo Canção, 2010 – disponível em <https://www.aprendafrevo.com.br/letras/bomdanado> – Acesso em 29 mai 23

BARBARESCO FILHO, Eduardo. **Entretempos do Corpo e da Voz na Escrita de Artista como História: testemunho e (des)construção de representações na escritura biográfica de Estércio Marques Cunha (Goiânia, dos anos 1965 a 2013)** Goiânia, 2015 CCXLII, 343, F.il.

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento: bois e reisados de caretas**. Fortaleza: Armazém da cultura, 2020

BARROS, Maria Elizabeth de. **Por uma outra política das práticas pedagógicas. Interferir entre o desejo e capital**, PUC\SP, 2002

BAUERMANN, Laura, UMANN, Jair Felipe Bonato. **Estudo do Gesto em Danças de Culturas Populares sob uma Perspectiva Sistêmica**. Rev. Cena, Porto Alegre, n. 22, p. 197-207, jul./out. 2017 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena> - Acesso em 10 mar 2023

BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS, **Bidu Sayão**, 1995 – disponível em www.letras.mj.usp/sambas/502146/beijaflordenilopolis/1995/bidusayao - Acesso em 29 mai 2023

BECHARA, Evanildo. **Frases da Academia Brasileira de Letras** – disponível em <https://www.academia.org.br/academicos.biografia> – Acesso em 29 mai 23.

BLACKING, John. Movimento e Significado: a dança na perspectiva da Antropologia Social. *In* CAMARGO, Gisele Guilhon Antunes (org.) **Antropologia da Dança I**, Florianópolis: Insular, 2013. 192 p. II ISBN 978-85-7474-698-2.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore?** São Paulo: Brasiliense, 1ª edição 1982, 4ª. edição 1984, ISBN 8511010602

BRASIL, [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil (atualização)**, Porto Alegre - Editora CORAG. Edição especial – 2017, p. 1 e 74 – Organização: Maria Helena Bueno Gargioni – ISBN 978-85-7770-172-8

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB**, 9394\1996, Brasil. – disponível em <https://www.planalto.gov.br/leis> – Acesso em 01 jun 2023

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**, 2017, disponível em <https://www.basenacionalcomum.mec.gov.br> – Acesso em 19 fev 2023

BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. **Lei nº. 8069\90**. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, ano 1990, Disponível em <https://www.planalto.gov.br> – Acesso em 04 jun 2023

BURBULES, Nicholas; RICE. Suzane. **Diálogo entre as diferenças: continuando a conversa**. In: SILVA, Thomaz Tadeu da. Teoria educacional crítica em tempos pós-modernos. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993, e. 173-204

CAMPINA GRANDE, **Maior São João do Mundo** (2019) – disponível em <https://pinterest.cl/fotossaojoocaminagrande> – Acesso em 29 mai 2023

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**: Tradução Heloisa Pezza Citrão. Ana Regina Lessa: tradução da introdução Gênese Andrade, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2015, Bibliografia ISBN 978-85-314-0382-8

CANÇÃO DE CARRAPICHO. **Tic, tic, tac** – disponível em <https://m.letras.mus.br/carrapicho> – Acesso em 29 mai 2023

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **A festa em perspectiva antropológica : carnaval e os folguedos do boi no Brasil**. N *Artelogie* [Online], 4 | 2013, In CASCUDO. Luis da Câmara. Antologia do Folclore Brasileiro, v 2. Global, 2002 ISBM 8526007602.

CAVALCANTI. Maria Laura Vieiros de Castro. **Cultura Popular e Sensibilidade Romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol 19, n. 54, fev 2004

CHARTIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. Estudos Históricos , Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995

CHAUÍ. Marilena. **O que é cultura** – disponível em <https://youtu.be/n3ebHu4mDE> – Acesso em 11 mar 23

CHIANCA; Luciana. **Devoção e Diversão. Expressões contemporâneas de festas e santos católicos**. Revista Anthopologicas, ano 11, volume 18(2), 49-74 (2007) disponível em google acadêmico <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3128413>

CONSTRUCTO INSTITUIÇÃO PSICANALÍTICA, 2021, institucional disponível em <https://www.constructo.com.br>, Acesso em 01 jul 2023

CORAZZA, S.M. **Planejamento de Ensino como estratégia de política cultural.** In: MOREIRA, A. F. (org.) *Currículo: questões atuais*. 5ed. Campinas: Papirus, 1997. p. 103-143.

DIAZ, Gleisson. **Teoria da Anomia de Durkheim**, UNISINOS, 2010, disponível em www.gleisondiaz18.jusbrasil.com.br/artigos/578630996/teoria-da-anomia-de-durkheim - Acesso em 04 jun 2023

DUNKER, Chistian. **Como aprender a escutar o outro** – vídeo disponível em <https://www.youtube.com/canaldosaber/comoaprenderaescutarootro> – Acesso em 04 jun 2023

FINOQUETO, Leila Cristiane Pinto; GULARTE, Priscila Fontes. **Danças populares brasileiras.** Universidade Federal do Rio Grande. (FURG). SEURS. Extensão e Inovação, 2019 – disponível em www.repositorio.ufsc.br – acesso em 29 jan 23

FREVO PORTAL VERMELHO. **Para o dia do frevo** (2023) – disponível em <https://www.portalvermelho.org.br/paraodiadofrevo> – Acesso em 29 mai 2023

GAYA, Adroaldo e colaboradores. **Projetos de Pesquisa Científica e Pedagógica: O Desafio da Iniciação Científica.** Belo Horizonte: Casa da Educação Física, 2016. Leitura de Apoio. Capítulo 2, p.25-39

GONÇALVES, Maria Dinair Acosta. **Proteção integral: paradigma multidisciplinar do direito pós-moderno.** Porto Alegre, Alcance, 2002

GUARATO, Rafael. **Por um conceito de “danças populares”**, Dança, Salvador, v.3, n.1, p-61-74, jan\jul, 2014

GUARATO, Rafael. **Por um Conceito de Danças Populares.** Universidade Federal de Goiás, doutorando em História Cultural pela Universidade de Santa Catarina, Pesquisa publicada na revista DANÇA, Salvador, v. 3, n. 1, p.61-74, jan/jul.2014

GUIMARÃES, Denise, IMPOLCETTO, Fernanda Moreto. **Danças indígenas na educação física escolar: elaboração de material didático em formato de aplicativo**, Corpociência, Cuiabá, M-T, V. 25, n 2, p. 35-52, mai\ago, 2021\ ISSN 1517-6096 – ISSN 2178-5945: DOI <https://doi.org/10.51283/rc25i2.11735>

IPHAN – DPI. **Dossiê 14 Frevo. Patrimônio Imaterial**, Edição 2016 disponível em <https://www.portal.iphan.gov.br/patrimonioimaterial> - Acessos em 07 fev 23 e 09 mar 2023.

KEELING, Ralph. **Gestão de projetos : uma abordagem global** / Ralph Keeling, Renato Henrique Ferreira Branco ; tradução: Cid Knipel Moreira ; revisão técnica: Orlando Cattini Jr.. - 2. ed. - São Paulo : Saraiva, 2012. ISBN 9788502180345

LE BRETON. Davi. **O Corpo Social e Cultural**, 2021, vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JviC2DjTk4A> – Acesso em 10 jun 23

LOPES. Nei. **O amplo e diversificado universo do samba**. Ins Strolter, Guga, Mori, Elisa. Uma árvore da música brasileira. SESC. São Paulo, 2019.

MARQUES, Ivan. **Modernismo de pés descalços**. Mario de Andrade e a cultura caipira. Revista IEB, São Paulo, n. 55, p.27-42, mar\set. 2012, p. 27-42

MARTINS, Natalia. **Parecer Estágio de Docência em Projetos de Dança, Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos**, Fundação O Pão dos Pobres de Santo Antônio, Porto Alegre, out 2022.

MATIAS. Carlos dos Passos Paulo; CAMPOS, Juliano Bittencourt; SANTOS, Marcos César Pereira; PREVE, Daniel Ribeiro; SILVERIA, Paola Vieira. **Legado da Semana de 22 e a Gestão da Ideia de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil**. Memorare, Tubarão SC, v. 7., n.1, p. 197-208, jan\jun.2020. ISSN 2358-0593 DOI:10.19177/memorare.v7e12020197-208

MONTEIRO, Maria Cristina. **A proposta triangular de arte: resumo das pesquisas**, Revista Contrapontos 5 (2), 317-325, 2005, disponível em <https://www.periodicos.univali.br> – Acesso em 10 mar 2023

MORAES, Vinicius (2019) – Frases - Disponível em www.Pinterest.cl/Lkpn34/frases-samba – Acesso em 29 mai 2023

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira, BATALHA, Socorro de Souza, FRAXE, Para uma Antropologia da Dança na Amazônia, Samya, p. 141-157, In CAMARGO, Gisele Guilhon Antunes (org). **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018. ISBN 978-85-524-0074-5

MONTEIRO, Mariana Francisca Martins. **Dança popular: espetáculo e devoção**, São Paulo: Terceiro Nome, 2011

MORICE, Alain, **Une Légende à revoir” I ouvrier Du talimet brésilien san feu ni liww**, Cahiers de Sciences Humaines, 29(2-3); 343-71, 1993

NASCIMENTO, Luiz Gonzaga, **Forró no Escuro** (1958) – disponível em <https://www.impresso.diariodepernanbuco.com/umpasseiopeloforro> – Acesso em 29 mai 2023

NASCIMENTO JUNIOR, Luiz Gonzaga, **E vamos à luta**, 1980, disponível em <https://www.radippeabrasil.com/gonzaguinhacantaevamosalutamusica> – Acesso em 06 jun 2023

NATAL, Caion Meneguello. **Tradições Móveis: Mário de Andrade e a Cultura Popular**. Revista Tempos Históricos. Vol. 24, n.1, p. 334-368, (2020) e – ISSN 1983-146

NORONHA, Márcio Pizarro. **As Fontes Históricas Introdução a Pesquisa Histórica. Problema das Fontes Históricas**, 2021 Fonte: <https://www.youtu.be.com/watch?v+WzrLiUDm7Lw&list=PlcVz-pL6q5gTZE5Ntbt8soCrpTekHUKMX&index=2> - Acesso em 10 jun 23

O PÃO DOS POBRES DE SANTO ANTÔNIO. FUNDAÇÃO, 2023, disponível em <https://www.paodospobres.org.br> – Acesso em 06 jun 2023

OLIVEIRA, Valdemar. **Frevo Orquestra: As três modalidades de frevo** , 2018 – disponível em <https://www.youtube.com/frevoorquestraastresmodalidadesdefrevo> – Acesso em 29 mai 2023

ORTÊNCIO, Waldomiro Bariani. **Cartilha do Folclore Brasileiro**, 2ª. ed. r ev e aum. Goiânia: Editora da UFG, 2004.

PORTAL RAÍZES DO MUNDO. **Os Bois Caprichoso e Garantido** – disponível em <https://raizesdomundo.com/festival-de-parintins/> - Acesso em 29 mai 2023

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

RIBEIRO, Heloisa. **Rotas da fé: Festas Juninas**. Caderno Virtual de Turismo, vol. 2, núm. 3, 2002, pp. 24-35. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115418117004> – Acesso em 05 mar 2023

SANTOS, Lyane Marcelle Cavalcante, MANHÃES, Juliana Bitencourt. Frevo na Escola: O corpo que dança. *In Saberes-fazer em danças populares* \ Thiago Silva de Amorim Jesus; Marco Aurelio da Cruz Souza, Ana Macara organizadores – Salvador\ ; ANDA, 2020. – 491: II.- (Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do copro, 8) ISBN 978 65 87431 06 2 – ISBN Coleção 978 658 743 112 3 – disponível em www.guaiaca.ufpel.edu.br – Acesso em 29 jan 2023

SILVA, José Afonso da. **O estado democrático de direito**. Revista de Direito Administrativo, 1988, disponível em www.bibliotecadigital.fgv.br – Acesso em 04 jun 2023

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Muauad, 1998

STUART, Hall. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 11 ed – Rio de Janeiro, DP&A, 2006

TARJA Branca. Direção: Cacau Rhoden. Produção: Estela Renner, Luana Lobo. Marcos Nisti e Instituto Alana. Elenco: Lydia Hortélio e outro, São Paulo/SP, Brasil, 2014, Distribuição: Believe Films, Maria Farinha Filmes e Videocamp, filme, 79 mim, son. color.

UNESCO. **Carta do Folclore Brasileiro. VIII Congresso Brasileiro de Folclore**, Salvador Bahia, 1995 – disponível em <https://www.unesco.org/br/cartadofolclorebrasileiro> – Acesso em 25 fev 2023

UNICET, Unidade Certificadora do Tocantins. **Manual de Elaboração de Material Didático**. Equipe UNICET. SOUZA, Carla Cavalcante de. e OUTROS. Governo do Estado Secretaria da Administração. 2020 – disponível em <https://www.to.gov.br/secad/manualdeelaboracaodematerialdidatico> – Acesso em 10 jun 2023

VICENTE, Ana V.; SOUZA, Giorrdani. G. Q. de. Ensino de Frevo: reflexões e sugestões. In: **Traçados musculares, saúde corporal e ensino de frevo**. Recife: Editora Associação Reviva, 2011.

VIEIRA, Marcilio. MEMÓRIA ABRACE: **A Produção do Conhecimento em Dança**. 2019, Natal, RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Professor Adjunto do Departamento de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – disponível em www.portalabrace.org – Acesso em 02 mar 2023

ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. In CAMARGO, Gisele Guilhon Antunes. (org.) **Antropologia da Dança I**, Florianópolis: Insular, 2013 192 p. II ISBN 978-85-7474-698-21

ANEXO

Modelo de Termo de Autorização de Uso de Imagem da Fundação O Pão dos Pobres de
Santo Antônio de Porto Alegre\RS

FUNDAÇÃO O PÃO DOS POBRES

CATI – CENTRO DE ATENDIMENTO INTEGRAL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Nome da criança\adolescente: _____
RG: _____ CPF: _____
Nacionalidade: _____ Endereço: _____
CEP: _____ Cidade: _____ Estado: _____
Neste ato representado por: _____
Parentesco: _____ Nacionalidade: _____ Estado Civil: _____
Profissão/Ocupação: _____
RG: _____ CPF: _____

AUTORIZO o uso de minha imagem e todo e qualquer material entre fotos e vídeos para veiculação da imagem em jornal e peças gráficas, além de depoimentos em TV aberta e internet para ser utilizada na Campanha de Ações Sociais da Fundação O Pão dos Pobres de Santo Antônio, com sede à Rua República, n. 801, Porto Alegre\RS, inscrita no CNPJ n.926660150001/10 e sejam essas destinadas à divulgação ao público em geral e\ou apenas para o uso desta instituição, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso de imagem acima mencionada em todo o território nacional e no exterior, em todas as suas modalidades e, em destaque, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; (III) folder de apresentação, folhetos em geral (encartes, mala direta, catálogo, etc.); (IV) anúncios de revistas e jornais em geral; (V) hoje page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeo-tapes, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

Por essa ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assinto a presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

Porto Alegre, de _____ de _____

Fundação O Pão dos Pobres

Assinatura do Responsável