



**Programa Associado de Pós-graduação em Educação Física  
UPE/UFPE  
Cursos de Mestrado**

PORTARIAS/MEC Nº 87 D.O.U. de 18/01/2008 (Mestrado)

**DANÇAS POPULARES COMO PATRIMÔNIO CULTURAL  
IMATERIAL: NARRATIVAS DE AULAS EMBALADAS PELAS  
FESTAS E TRADIÇÕES NORDESTINA NO CHÃO DA ESCOLA**

**ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA**

**Campina Grande - PB  
Fevereiro de 2024**

**ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA**

**DANÇAS POPULARES COMO PATRIMÔNIO CULTURAL  
IMATERIAL: NARRATIVAS DE AULAS EMBALADAS PELAS  
FESTAS E TRADIÇÕES NORDESTINA NO CHÃO DA ESCOLA**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do PAPGEF UPE/UEPB – Linha de pesquisa: Prática Pedagógica e Formação Profissional em Educação Física, Mestrado do Programa Associado de Pós-graduação em Educação Física, como requisito obrigatório para obtenção do grau de Mestre em Educação Física

Orientação: Profa. Dra. Lívia Tenório Brasileiro

**Campina Grande - PB**

**Fevereiro de 2024**

O48d	<p>Oliveira, Ana Paula Barboza de.</p> <p>Danças populares como patrimônio cultural imaterial: narrativas de aulas embaladas pelas festas e tradições nordestina no chão da Escola. /Ana Paula Barboza de Oliveira. – Campina Grande: do autor, 2024. 196 f.: il.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Livia Tenório Brasileiro.</p> <p>Dissertação (Mestrado) – Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física (UPE/UFPB). Universidade de Pernambuco, Campus Santo Amaro, Recife, 2024.</p> <p>1. Educação Física. 2. Dança. 3. Patrimônio Cultural Imaterial. 4. Escola. I. Brasileiro, Livia Tenório. II. Universidade de Pernambuco - Campus Santo Amaro - Programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física (UPE/UFPB). III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 793.3</p>
------	--

Ficha Catalográfica elaborada pelo Bibliotecário Kleiton Predo, CRB 4/2177, Universidade de Pernambuco – Campus Recife.



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
EDUCAÇÃO FÍSICA UPE/UFPB  
CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA    CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

### ATA DE SESSÃO PÚBLICA DO EXAME DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Às 09:00, do dia 12 de abril de 2024, no(a) Escola Superior de Educação Física da Universidade de Pernambuco - UPE, foi realizada a Sessão Pública de Defesa da Dissertação de Mestrado de ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA. A Banca foi composta pelos seguintes Professores Doutores: LÍVIA TENÓRIO BRASILEIRO (UPE), GUSTAVO PEREIRA CÔRTEZ (UFMG) e IRAQUITAN DE OLIVEIRA CAMINHA ( UFPB ), sob a presidência da Prof.(a) Dr.(a) LÍVIA TENÓRIO BRASILEIRO (orientador). A dissertação tem como título: "DANÇAS POPULARES COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: NARRATIVAS DE AULAS EMBALADAS PELAS FESTAS E TRADIÇÕES NORDESTINA NO CHÃO DA ESCOLA". A abertura dos trabalhos foi efetuada pelo Coordenador (a) Local do Programa Prof.(a) Dr.(a) MAURO VIRGÍLIO GOMES DE BARROS. Procedeu-se então a apresentação dos membros da Comissão Examinadora, seguida da apresentação da dissertação e, por fim, da arguição pelos membros da Comissão Examinadora. Ao final, a Comissão Examinadora reuniu-se para deliberar sobre o resultado da sessão e decidiu pela APROVAÇÃO do candidato. ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA faz jus então ao título de Mestre em Educação Física desde que cumpra todas as exigências indicadas pelos membros da Comissão Examinadora, estabelecendo-se um prazo de 30 dias para a entrega da versão final da dissertação. Cumpridas as disposições regimentais e normas internas do PAPGEF UPE/UFPB, às 12:00 foi lavrada e assinada, pela Coordenação Local do Programa e pelos membros da Comissão Examinadora, a presente Ata e a sessão foi encerrada.

Recife, 12 de abril de 2024.

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** MAURO VIRGÍLIO GOMES DE BARROS  
Data: 12/04/2024 19:48:05-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

MAURO VIRGÍLIO GOMES DE  
BARROS  
Coordenador(a) Local

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** LÍVIA TENÓRIO BRASILEIRO  
Data: 22/04/2024 10:19:14-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

LÍVIA TENÓRIO BRASILEIRO  
(UPE)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** GUSTAVO PEREIRA CÔRTEZ  
Data: 05/05/2024 07:39:05-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

GUSTAVO PEREIRA CÔRTEZ  
( UFMG )

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** IRAQUITAN DE OLIVEIRA CAMINHA  
Data: 22/04/2024 17:12:23-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

IRAQUITAN DE OLIVEIRA CAMINHA  
( UFPB )

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA  
Data: 05/05/2024 17:40:52-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA

Universidade de Pernambuco  
Rua Arnóbio Marques, 310, Recife – PE - Brasil  
CEP: 5010030  
Fone: +55 (81) 3183-3373

Universidade Federal da Paraíba  
Cidade Universitária - João Pessoa - PB - Brasil  
CEP: 58051-900  
Fone: +55 (83) 3216-7200

Aos que abrem a porta da escola para a dança popular.

Aos que acolhem,

Aos que admiram,

Aos que reconhecem,

Aos que respeitam,

Aos que aplaudem,

E principalmente, aos que dançam.

Dedico-o.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus. Presença constante, viva e necessária em minha vida. Não chegaria até aqui se não fosse a proteção divina, as bênçãos diárias e o cuidado de Deus para comigo. Em dias que pensei não conseguir, foi Ele que me sustentou, me fortaleceu, me amparou. Segurou minha mão em cada passo dessa caminhada.

Agradeço a minha mãe. Por tudo, por tanto e para sempre! Se em muitos momentos seus cuidados afastaram-me da escrita, chegando a não cumprir prazos de envio de material. Seu exemplo de vida, de força, persistência e resiliência me impulsionou/impulsiona dia a dia a continuar.

O que dizer de Fernando, Pedro e Vitória? Definitivamente não teria conseguido sem vocês. A Fernando meu parceiro de vida, obrigado por todo apoio, acolhida, compreensão e ajuda em todos os momentos e nas mais diversas situações. A Pedro e Vitória, desculpe-me pelos aperreios, pelas diversas solicitações de ajuda, pelo pedido de socorro quase diário. Não sou da geração *high tech*, vocês sabem bem disso... então quem iria editar meus vídeos, fazer meus QR Codes, minhas tabelas, imagens e suprir minha deficiência tecnológica? Enfim, por toda ajuda (mesmo que algumas vezes no maior abuso), pela parceria e cumplicidade, por existirem na minha vida e tornar meus dias mais coloridos, muito obrigada! Amo vocês!

A Lívia Tenorio Brasileiro, minha orientadora. Em uma atividade da disciplina de Epistemologia sobre “Meus mestres” escrevi: “Sem dúvida se tornou referência, pela sua ética, comprometimento e dedicação com o ensino da Educação Física. Diferente dos exemplos que encontrei na Educação básica e também na graduação, Lívia trazia um empoderando, uma propriedade, uma segurança na sua fala, que dava a disciplina outro *status*. Se tornou, sem dúvida, uma inspiração. Ela abre caminhos, aponta direções, amplia meu olhar. Talvez a dança tenha um papel importante nesse encontro, visto que a arte tem o poder de aproximar pessoas”. Muito obrigada pela acolhida, pela paciência, pela compreensão, pela partilha, pela oportunidade do reencontro. Gratidão!

A minha escola, Antônio Vital do Rêgo, que me acolheu há 15 anos e formou a profissional que sou hoje. Obrigada por abraçar meus projetos e abrir as portas da escola para a dança, para a cultura popular e para uma Educação Patrimonial.

Aos meus alunos e alunas, participantes dessa pesquisa, que possibilitaram a realização desse estudo. Obrigada pelas trocas, vivências e aprendizados. Foi um prazer tê-los como parceiros/as nessa dança.

Agradeço ao Programa Associado de Pós-graduação em Educação Física PAPGEF, pela oportunidade e pela contribuição tão valiosa na formação de professores e professoras em Educação Física. Gratidão aos professores e professoras do programa, que com sabedoria e empatia compartilham saberes e vivências. Também aos colegas que compartilharam comigo aulas, viagens, experiências e descobertas para além no mundo acadêmico, não é Leonardo Eleutério? Fazendo-me acreditar cada vez mais que a Educação acontece nas trocas e nos encontros.

Ao Grupo de Estudos Etnográficos em Educação Física e Esporte – ETHNÓS, por proporcionar um espaço para discussões tão valiosas, que ressaltam a diversidade, a pluralidade cultural ainda distante dos currículos Educação Física.

A minha banca examinadora na pessoa de Iraquitan de Oliveira Caminha, Gustavo Côrtes, Pierre Normando e Raimundo Nonato Viana. Foi uma honra tê-los na minha banca de defesa, agradeço pela disponibilidade, por se debruçarem na leitura desse estudo, pelos direcionamentos e sugestões que tanto colaboraram para a realização e conclusão desse estudo, e mais que isso, permitido-me vislumbrar novas oportunidades, outros caminhos, novos estudos.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Ministério da Educação – CAPES, pelo fomento a Educação brasileira, pelo apoio e parceria ao PAPGEF, cujas ações vêm colaborar na qualificação de professores/as nas universidades desse país.

Ao grupo de Coco de Roda Mestre Geraldo Preto, de Queimadas – PB. Patrimônio Cultural local. Pela disponibilidade em compartilhar um pouco dessa tradição tão forte e presente em suas vidas. Obrigada pelo comprometimento com a cultura popular, por ser exemplo de resistência e existência, e pela contribuição na manutenção do Coco de Roda de Queimadas.

# AGRADECIMENTOS

ÍVIA  
BRASILEIRO

GUSTAVO  
CÔRTEZ

ANA  
VITÓRIA

PIERRE  
NORMANDO

MEUS  
ALUNOS/  
AS

RATMUNDO  
NONATO

IRAQUITAM  
CAMINHA

FERNANDO

LEONARDO  
ELEUTÉRIO

RAFAEL

TIAGO

ESCOLA  
ANTÔNIO  
VITAL DO  
RÊGO

MINHA  
FAMÍLIA

GRUPO SAMBA  
DE RODA DO  
ME. GERALDO  
PRETO

PEDRO  
ANTÔNIO

MADALENA  
LOPES  
(MINHA  
DIRETORA)

PAPGEF





## RESUMO

Esta pesquisa foi desenvolvida em uma escola pública na cidade de Queimadas - PB, com uma turma do Ensino Fundamental Anos Finais. Surgiu da necessidade e do desejo de aprofundar alguns estudos desenvolvidos no espaço escolar, envolvendo cultura popular através das danças nordestinas de matriz africana e indígena. Nosso intuito com essa temática sempre foi viabilizar o lugar de fala dessas culturas que foram ao longo do tempo invisibilizadas, na escola e na sociedade. Entendemos que a cultura popular foi ao longo dos anos, perpassando pelo período da colonização, da escravidão e mesmo após a abolição, incompreendida, tratada como algo insignificante, sem lugar na contemporaneidade. Dessa forma delimitamos como objetivo geral, analisar as possibilidades de tratar pedagogicamente as Danças populares nordestinas, como Patrimônio Cultural Imaterial, nas aulas de Educação Física, dando ênfase a sua diversidade de matriz africana e/ou indígena. Tendo como objetivos específicos: mapear e caracterizar as relações étnicas presentes nas Danças Populares nordestinas que são reconhecidas como Patrimônio Cultural Imaterial; sistematizar uma unidade didática com o conteúdo Danças Populares nordestinas no Ensino Fundamental na cidade de Queimadas-PB. Para tal, realizamos uma pesquisa documental através das páginas do IPHAN de cada Estado nordestino, catalogando as danças que são Patrimônios Imateriais do Nordeste e também uma pesquisa de campo, trabalhando uma unidade de ensino com o conteúdo dança popular nas aulas de Educação Física, apresentando as danças catalogadas na pesquisa documental. Oportunizamos a aproximação, o conhecimento e a vivência das danças que carregam nossas histórias e tradições, também a interação com os/as fazedores/as das culturas locais, os/as integrantes do grupo de Samba de Roda do Mestre Geraldo Preto, tradição e Patrimônio do município. O diálogo com a Educação Física, Dança, Educação Patrimonial e cultura popular permeou nosso percurso, evidenciando a responsabilidade da escola em apresentar, divulgar e fomentar nossos bens culturais, tornando os/as estudantes consumidores/fazedores de uma cultura que seja representativa da sua comunidade, da sua nação, da sua gente.

Palavras-chave: Educação Física, Dança, Patrimônio Cultural Imaterial, Escola.

## **ABSTRACT**

This research was carried out in a public school of Queimadas city, PB, with an elementary school class. The dissertation's thesis emerged from the necessity and desire to deepen some previously studies developed in the school environment, involving popular culture through northeastern dances of African and indigenous origin in Brazil. Our intention with this theme has always been to make these cultures, that have been excluded over time, seen and respected in the schools and in the society. We understand that popular culture in history, with the colonization, slavery and even after abolition, was misunderstood, marginalized, and is often treated as something insignificant and away from the society. Therefore, we aim to research, study, reflect, experience and expose the popular northeastern dances, that are an intangible cultural heritage of Brazil, which promotes knowledge, respect and the feeling of belonging of our cultural assets, recognizing indigenous and African influences in our formation and cultural identity. For this reason, we did a documentary research from the IPHAN's pages of each northeastern state, listing dances that are regional immaterial patrimony and also a field research, working a bimester with popular dance content in physical education classes, presenting the dances cataloged in the documentary investigation. Finally establishing a dialogue with physical education, dance and cultural heritage on the school foundation.

Keywords: Physical Education, Dance, Intangible cultural heritage, School.

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

AL – Alagoas

BA – Bahia

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

CE – Ceará

CEP – Comitê de Ética em Pesquisa

COE – Centro de Operações de Emergência

EJA – Educação de Jovens e Adultos

EF – Educação Física

EMEF – Escola Municipal de Ensino Fundamental

FUNAI – Fundação Nacional do Índio

FUNDARPE – Fundação do Patrimônio Histórico e artístico de Pernambuco

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDEB – Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MA – Maranhão

PB – Paraíba

PCN – Parâmetro Curricular nacional

PE – Pernambuco

PI – Piauí

PNAD – Pesquisa Nacional por amostra em Domicílio

RN – Rio Grande do Norte

PNPI – Programa nacional de Patrimônio Imaterial

SE – Sergipe

TALE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

SESAI – Secretaria de Saúde Indígena

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UPE – Universidade de Pernambuco

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Capa do livro “O povo brasileiro”	42
Imagem 2 – Localização dos Bens Culturais por Estado Nordestino	74
Imagem 3 – Lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim	80
Imagem 4 – Bembé do Mercado	83
Imagem 5 – Festa de Santa’Ana	84
Imagem 6 – Bumba meu boi – Festa junina do Maranhão	86
Imagem 7 – Festa do pau de Santo Antônio em Barbalha – Ceará	89
Imagem 8 – Festa junina de campina Grande – PB	91
Imagem 9 – Festa junina no interior	93
Imagem 10 – Samba de roda	96
Imagem 11 – Frevo em Olinda – PE	99
Imagem 12 – Tambor de crioula do Maranhão	101
Imagem 13 – Encontro de Maracatus em Olinda – PE	104
Imagem 14 – Maracatu Nação – Leão Coroado	106
Imagem 15 – Mestre Grimário, dono do Cavalinho Boi Pintado	108
Imagem 16 – Grupo de Caboclinhos da cidade do Recife	110
Imagem 17 – Reunião de grupos de Cirandeiros	113
Imagem 18 – Representação do Forró	115
Imagem 19 – Apresentação de vídeos sobre Patrimônio Cultural	123
Imagem 20 – Construção de cartazes	125
Imagem 21 – Apresentação das pesquisas escolares	126
Imagem 22 – Exposição dos cartazes	126
Imagem 23 – Espelho humano	127
Imagem 24 – Anarriê em círculo	128

Imagem 25 – Brincadeira do “cabo da vassoura”	130
Imagem 26 - Aluno executando movimento alusivo da “Sofrência”	131
Imagem 27 – Aluno executando movimento alusivo ao Forró tradicional	131
Imagem 28 – QR CODE – Extrato das atividades na aula de Forró	132
Imagem 29 – Aprendizagem dos trupés	134
Imagem 30 – Galantes e Damas	135
Imagem 31 – Movimento do galope	136
Imagem 32 – Construção dos arcos	137
Imagem 33 – Dança dos Arcos	137
Imagem 34 – Extrato da vivência do Cavalo Marinho	139
Imagem 35 – Vivência da Congada	141
Imagem 36 – Sequência coreográfica da Congada	141
Imagem 37 – Extrato da vivência da Congada	142
Imagem 38 – Iniciação ao maneiro-pau	144
Imagem 39 – Vivência do Maneiro-pau	144
Imagem 40 – Extrato da vivência do Maneiro-pau	145
Imagem 41 – Cortejo do Maracatu Nação	148
Imagem 42 – Maracatu Nação (turma)	149
Imagem 43 – Extrato da vivência do Maracatu Nação	149
Imagem 44 – Batida dos pés no Coco de Roda	152
Imagem 45 – Batida das mãos no Coco de Roda	152
Imagem 46 – Extrato da vivência do Coco de Roda	153
Imagem 47 – Tambor de crioula	154
Imagem 48 – Extrato da vivência do Tambor de crioula	155
Imagem 49 – Samba de Roda	156

Imagem 50 – Vivência do Samba de Roda	157
Imagem 51 – Dança dos Arcos	160
Imagem 52 – Xote	161
Imagem 53 – Forró/Piseiro	161
Imagem 54 – Quadrilha	162
Imagem 55 – Confecção do figurino para o Frevo	163
Imagem 56 – Frevo	163
Imagem 57 – Interlocução do Grupo de Coco de Roda com os alunos/as	165
Imagem 58 – Apresentação do Grupo de Coco de Roda	166
Imagem 59 – Coco de mergulho	167
Imagem 60 – Extrato da culminância do pesquisa	167
Imagem 61 – Conversa com a turma – avaliação	168
Imagem 62 – Apreciação dos vídeos em sala de aula	169
Imagem 63 – Imagens produzidas pelos/as estudantes	172

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Documentos orientadores por Estado da região Nordeste – Brasil	63
Quadro 2. Das apresentações dos/as estudantes	158

## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO I**

<b>INTRODUÇÃO: A DIVERSIDADE EM NÓS</b>	19
---	----

### **CAPÍTULO II**

<b>CULTURA BRASILEIRA, A DANÇA COMO EXPRESSÃO DE EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA</b>	31
---	----

2.1 O ser sujeito e seu jeito de ser no mundo: discussões a partir da Antropologia	32
2.1.1 Antropologia cultural: A essência do ser	36
2.2 Formação do povo brasileiro: Nossas cores	41
2.2.1 Cultura popular: Espaço de resistência	47
2.2.2 A dança como expressão da cultura popular: A cor do movimento	52
2.2.3 A dança nas aulas de Educação Física - Dança: Presente!	54

### **CAPÍTULO III**

<b>PERCURSO METODOLÓGICO: NOSSOS PASSOS</b>	61
---	----

3.1 Pesquisa Documental	62
3.2 Pesquisa de Campo	64
3.2.1 Universo da Pesquisa	65
3.2.2 Delimitação dos Participantes	67
3.2.3 Etapas da Pesquisa-Ação	67
3.2.4 Instrumentos da Pesquisa	68
3.3 Análise dos dados	69
3.4 Aspectos éticos	70

### **CAPÍTULO IV**

<b>A DANÇA CONTANDO NOSSOS PASSOS: MARCAS DE UMA PESQUISA DOCUMENTAL</b>	71
--	----

4.1 Nordeste: Nosso lugar de fala, de festa e de dança	72
4.2 Festas populares: Lugar de Celebração	77
4.2.1 Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim - Bahia	78
4.2.2 Bembé do Mercado – Bahia	81
4.2.3 Festa de Santa'Ana de Caicó – Rio Grande do Norte	83
4.2.4 Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão	85



4.2.5 Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha	88
4.2.6 Festas Juninas – Nordeste Brasileiro	90
4.3 Se tem festa, tem dança!	94
4.3.1 Samba de Roda do Recôncavo Baiano - “O samba da minha terra deixa a gente mole, quando se canta todo mundo bole	96
4.3.2 Frevo – “Entra na cabeça, depois toma o corpo e acaba no pé”	99
4.3.3 Tambor de crioula do Maranhão – Onde o corpo é território de liberdade	101
4.3.4 Maracatu baque solto ou Maracatu Rural – “Que banque é esse?”	103
4.3.5 Maracatu do baque virado ou Maracatu Nação – “Quem segura o porta estandarte tem a arte, tem a arte	106
4.3.6 Cavalo Marinho – Corpo que canta, brinca, dança e cria	108
4.3.7 Caboclinho – “Nós somos caboclinho, nós somos caboculinho”	110
4.3.8 Ciranda do Nordeste – É hora de cirandar	112
4.3.9 Matrizes Tradicionais do Forró – “Quem foi esse inteligente que inventou o Forró”	114
4.3.10 Bumba meu boi: Festa ou dança?	117
4.4 A tradição pede passagem	117

## **CAPÍTULO V**

<b>AS DANÇAS POPULARES NO CHÃO DA ESCOLA: NARRATIVAS DAS AULAS DE UMA PROFESSORA EMBALADA NAS FESTAS E TRADIÇÕES</b>	<b>119</b>
5.1 Nossos passos, passo a passo	119
5.1.1 “O que isso tem a ver com Educação Física”: sobre Patrimônio Cultural	121
5.1.2 Com cartazes e exposição: as danças vão ganhando os corredores da escola	125
5.1.3 O Forró, presença marcante na vida nordestina, mas alguns estudantes não querem dançar em pares	129
5.1.4 Como a mudança de um vocábulo pode transformar uma aula	132
5.1.5 Congada: Dança ou combate	139
5.1.6 Maneiro-pau: Dança, jogo, luta, brincadeira ou tudo isso?	142
5.1.7 Maracatu Nação e Coco de Roda: O que é um cortejo? O que é uma tradição?	145
5.1.8 É hora de entrar na roda: Tambor de crioula e Samba de Roda	154
5.1.9 Culminância do projeto: Dança é o vocábulo da vez	158
5.1.10 Um pouco de prosa pra rever nossos passos	168

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: APENAS MAIS UM PASSO</b>	173
<b>REFERÊNCIAS</b>	180
<b>APÊNDICE</b>	187
<b>ANEXOS</b>	191

## CAPÍTULO I

### INTRODUÇÃO: A DIVERSIDADE EM NÓS

“E se aqui estamos cantando  
essa canção, viemos defender a  
nossa tradição, E dizer bem alto que  
a injustiça dói, Nós somos madeira  
de lei que cupim não róí”.  
Antônio Nóbrega

Enquanto professora de Educação Física desde 1997 e atuante na rede pública no ensino básico, desde 2008, tenho a preocupação de levar aos estudantes conteúdos relevantes, significativos, que venham apresentar um pouco da diversidade que existe entre nós e em nós, começando pela diversidade dos conteúdos que compõe o componente curricular de Educação Física. Sabemos que ainda prevalece a cultura da bola e que o esporte é quase sinônimo da Educação Física Escolar. Nesse intuito, faz parte da minha prática pedagógica diversificar os conteúdos, trazendo os jogos africanos, os jogos indígenas, as lutas africanas e indígenas e as danças que guardam nossas tradições, costumes e raízes, constituindo-se na nossa herança cultural, as danças populares nordestinas.

Sou nordestina, paraibana, campinense. Desde criança estava inserida em contextos sociais onde a cultura popular estava presente. Na escola participava de todas as danças quando tinha apresentação. Na festa junina meu nome era o primeiro na lista de quem iria participar da Quadrilha. Na minha casa não se decorava muito no período natalino, como é de costume na maioria das casas, mas na Festa Junina não faltava, nem falta, as bandeirolas coloridas, estandartes com a imagem de São João, Santo Antônio e São Pedro e adereços diversos que remetem a simbologia da Festa. Cresci junto com a festa junina de Campina Grande, hoje conhecida como o maior São João do mundo. Acompanhei seu trajeto da palhoça ao megaevento e as mudanças ao longo desse processo. Hoje a fogueira é cenográfica, o palco para receber as atrações é gigantesco e os ônibus de turistas fazem filas pelas ruas da cidade. A dinâmica da festa mudou, é verdade. Mas o sentimento quando vejo o Parque do povo enfeitado, o Forró embalando a festa, os trios de Forró nas ilhas<sup>1</sup>, as pessoas improvisando uma quadrilha no meio da multidão, é de contentamento. Sinto que a Festa tá viva, pulsante. E me contagia

---

As ilhas de Forró são espaços que ficam espalhados no Parque do Povo (local onde acontece a Festa do Maior São João do Mundo) onde se apresentam os trios de Forró, Triângulo, zabumba e sanfona, tocando as músicas tradicionais.

até os dias de hoje. Por isso carrego traços da Cultura popular e sempre que posso desenho cultura junto com os/as estudantes.

A dança sempre esteve presente, fazendo parte da vida e da formação das pessoas, desde a antiguidade, havendo registros em cavernas de diversas partes do mundo que guardam este testemunho. Imagens pictóricas dos nossos antepassados milenares mostram em seus traços a plasticidade de danças e dançarinos antiquíssimos em rituais mágicos, religiosos e comunitários, como nos afirma Faro (1997) que situa vários exemplos de cavernas espalhadas pelo mundo que contêm traços de homens/mulheres dançando.

Segundo Bourcier (2006) nem todas as gravuras ou documentos com ilustrações dessa época são fidedignos. No entanto, o autor apresenta quatro documentos que obedecem ao rigor científico sistematizada por historiadores e arqueólogos, são eles: a figura de Gabillou, encontrada em Dordonha na França (12.000 anos a.C.), reconhecido como a ilustração de um dançarino que expressa a ancestralidade do corpo dançante, a silhueta de um personagem realizando o movimento de um salto no mesmo lugar. A figura do Trois-frères, encontrada também na França (10.000 a.C.), apresentando a figura de um dançarino, que após análise das partes do corpo ilustrado, entendeu-se que estaria em posição de giro indicando a realização de uma dança sagrada, levando-o a comunicação direta com um espírito e ao estado de êxtase. O semicírculo de Saint Germain, na gruta Mas-d'Azil na França (10.000 anos a.C.), apresenta outra ilustração que a traz a silhueta de um corpo humano em posição de dança, os braços em semi-extensão, o corpo inclinado 40 graus em relação ao eixo das pernas, na cabeça o uso de máscara, a perna esquerda erguida, o joelho levemente flexionado, a perna direita estendida e o pé apoiado no chão em meia ponta e a Roda de Addaura, em Palermo na Itália, (8.000 anos a.C.), primeira ilustração que traz a presença de um grupo em movimento representando o grupo social, a coletividade se fazendo presente, não só o indivíduo solitário. Esta última remete as denominadas danças circulares tão presente na dança popular, africana e indígena, como por exemplo, no Toré, dança indígena e na Ciranda, dança de matriz africana.

Assim percebemos que a dança está incorporada na vida do ser humano desde os tempos primordiais da humanidade, desde sua existência. Os homens/mulheres das cavernas cravavam nas paredes aquilo que era fundamental para sua existência, como a caça, a vida, a morte e a dança, sendo esta última,

fruto da necessidade de expressão do ser humano desde sempre. Através desses registros entendemos que esta dança traz indícios de que eles/as imitavam ou se protegiam dos animais e representavam os fenômenos naturais. Eram movimentos e gestos que simbolizavam a caça, a batalha, a fertilidade da terra, a necessidade da chuva, a volta do sol ou a adoração ao fogo, o medo do desconhecido. Ainda hoje é possível encontrar resquícios dessas danças milenares, ritualísticas e mágicas entre alguns indígenas e tribos africanas que tem uma forte relação com a cultura ritualística vinculada a natureza.

O movimento está presente em todas as culturas. Lucien de Samosathe<sup>2</sup>, citado por Garaudy (1980, p. 16) escreveu que “A dança nasceu no começo de todas as coisas”. O homem primitivo dançou muito, e sempre. Assim como comprova as alusões nos livros sagrados apontando momentos que todo um povo ou apenas um Xamã (ser que através da dança sagrada entraria em contato com os deuses/espíritos), dançou em seus rituais mágicos, curativos, invocando ou incorporando espíritos.

Inúmeros são os exemplos destes significados culturais. Na Índia Shiva, um dos deuses supremos, o mais importante e reverenciado do hinduísmo, teria criado o mundo a partir da dança. Já segundo a Bíblia, no velho testamento, Davi dançou diante do Senhor, como nos traz os registros de Caminada (1999). Os devirxes, exorcistas mulçumanos e os feiticeiros africanos giram em torno de si mesmos em seus exercícios religiosos que os levam a um transe, obtendo contato direto com os deuses. No Oriente Médio, no Egito, entre os Hebreus, na China, no Japão e na Índia, a função da dança era religiosa, no sentido de ritual mágico, místico, de respeito e adoração aos deuses. Na Grécia sempre esteve ligada às artes. Em Carvalho (1988, p. 12) encontramos citações de alguns filósofos, alusivas à dança, entre as quais destacamos Platão que expressa “A dança é um meio excelente de ser agradável aos deuses e de honrá-los”; Sócrates adverte que “Os que honram melhor os deuses pela dança são também melhor no combate” e Anacreonte, quando diz que “Quando um velho dança, conserva seus cabelos de ancião, mas seu corpo é o de um jovem”.

Até a Idade Média, destacaram-se as cerimônias fúnebres, as tramas da fertilidade e também as danças vinculadas as cerimônias religiosas, porém sua execução foi proibida pela igreja católica, a qual ditava as regras na sociedade medieval, envolvendo a dança em um cenário de culpabilização do corpo, sendo

<sup>2</sup>Lucien de Samosathe: Escritor. Influenciado por Platão, Sócrates e Homero. Nasceu em Samósata – Turquia e faleceu em Atenas – Grécia. Teve seu apogeu literário entre 161 e 180 durante o reinado de Marco Aurélio. Foi citado por Roger Garaudy na obra Dançar a vida (1980).

entendida como instrumento do pecado. As danças muito fortemente, integravam as cerimônias religiosas pagãs, mas praticamente desapareceu dos rituais religiosos com o domínio da Igreja. Exemplo dessa dualidade, são os rituais indígenas e o candomblé, provando a vinculação entre a dança e o ato religioso. Segundo Faro (1986), nas religiões indígenas e principalmente no candomblé, essas danças foram transformadas, ocorreu um sincretismo que permitiu que essas religiões sobrevivessem. Os negros identificavam seus orixás com os santos da igreja católica, quando eles acendiam uma vela para São Jorge, estavam na verdade, cultuando Ogum. Dessa forma, o candomblé, a umbanda e a quimbanda, por exemplos, sobreviveram ao domínio e proibição do catolicismo e são seguidos até hoje por milhões de seguidores.

E assim, a dança segue acompanhando a humanidade, ganhando novos espaços, além da igreja e dos campos, vai aos poucos ocupando as ruas, e nelas expressando o que temos de mais genuíno, nossas manifestações culturais, nossas crenças, costumes, tradições e nossas raízes. Antes da idade média, a dança estava muito presente nas igrejas, como uma forma de cultuar o divino. Porém, durante esse período sofreu um retrocesso, foi considerada profana, no entanto, continuou sendo praticada pelos camponeses, pelo povo. Faro (1986) apresenta esse trajeto: templo, aldeia, igreja, praça, salão e palco<sup>3</sup>.

Neste sentido, a dança constituiu-se como uma das expressões mais significativas da cultura popular. Considerando a cultura brasileira, especificamente, são manifestações que guardam e contam muito da nossa história, dos nossos antepassados, trazendo marcas desde o tempo da nossa colonização, na verdade antes, pois sabemos que quando os portugueses aqui chegaram, os índios eram os donos absoluto desse território, com sua cultura já formada, construída e constituída.

Diante desse cenário, a dança é um fenômeno de resistência, de luta contra os colonizadores, que tinham e ainda tem a intenção de apagar as tradições e conhecimentos já construídos, como no caso dos africanos e indígenas, em detrimento de uma cultura branca, europeia, com perfil racista.

O termo cultura geralmente está associado a literatura, a música, a ciência, a um conhecimento erudito. Entendida como o ser culto, uma pessoa estudada, letrada, detentora de vários saberes. Arantes (1998) diz que essa esfera da cultura se refere, na verdade, a produção de um conhecimento que parte das universidades ou academias e são difundidas entre as diversas camadas sociais, levando a ideia

---

<sup>3</sup> Para acompanhar a história da dança recomendamos a leitura de Bourcier (2006), Caminada (1999) e Faro (1986).

de ser o correto, o belo ou uma verdade absoluta. Padrão este, que toda comunidade deveria seguir, comprar ou copiar. Configurando então, a chamada cultura erudita, muito relacionada as elites de uma sociedade. Porém, existe o outro lado da moeda, a cultura popular, que diferente da erudita é construída pelo povo, nas ruas, becos, vielas, tribos, nas comunidades. Conhecimento constituído das vivências, experiências, do fazer empírico. Que guarda e nos conta muito das tradições de um povo, do modo de viver e compreender o mundo a sua volta. Importante reconhecer, também, que parte dos processos da cultura erudita se faz a partir do que vinha sendo feito nas ruas e passa a ser configurado, ganhando novos códigos, signos e significados.

Nosso intuito é buscar nas manifestações culturais populares, especificamente na dança, a afirmação das culturas africanas e indígenas no espaço escolar, reconhecidas como Patrimônio Cultural Imaterial. É dessa cultura, desses povos, desses fenômenos que vamos tratar no decorrer dessa pesquisa. Reconhecendo o outro, o diverso, o diferente e o igual. Entendendo que a construção do conhecimento desses povos são verdadeiros documentos culturais na construção do povo brasileiro.

Não é à toa, que entre os anos de 2002 e 2010, o IPHAN (Brasil, 2012), órgão federal brasileiro de proteção ao patrimônio, criado ao final dos anos de 1930, considerou diversas expressões e manifestações da cultura popular como Patrimônios Históricos Imateriais do país, que passaram a ser foco de políticas públicas de preservação cultural.

No Brasil, as discussões sobre Patrimônio imaterial estão presentes desde a criação do IPHAN em 1938, visto que é indiscutível a diversidade cultural no nosso meio e todas as manifestações culturais presentes no Brasil, como as diversas festas religiosas, os cortejos e as danças, dentre outras. Este fato carrega muito da nossa história, das nossas tradições e da nossa ancestralidade. Porém, tal debate se fortaleceu em 1988 quando a Constituição Federal estabeleceu o Decreto nº 25 de 30 de novembro de 1937, no artigo 216, que passa a considerar os Bens culturais, incluindo as manifestações artísticas e expressões culturais como patrimônios da nação (Brasil, 1988).

Em 1998, dez anos após a Constituição, o Ministério da Cultura cria uma comissão com o objetivo de elaborar propostas visando a regulação do Patrimônio imaterial. Dessa ação, surge em 2003 o registro de bens culturais, onde reconhece a

contribuição dos grupos constituintes de saberes e forma de expressão de uma nação. Vianna (2003) destaca que os instrumentos de registro dos bens imateriais, não são fechados, normativos e restritivos, mas abertos aos pontos de vista e expectativas dos portadores das tradições culturais específicas. Entendendo que o Patrimônio material é composto por elementos concretos, como construções e objetos artísticos, como uma escultura ou um quadro. O Patrimônio Imaterial é relacionado a algo intangível, como hábitos, rituais, comidas, danças, festas populares e religiosas, ou seja, as mais diversas manifestações culturais dentro de um território.

Nesse contexto, podemos citar como exemplos: o Acarajé, prato típico da cultura baiana, herança dos africanos que por aqui passaram e se estabeleceram especialmente nesta região; a Capoeira, luta, dança e jogo, vivenciado pelos africanos no período da colonização e presente até a atualidade em todo território nacional; o Tambor de Crioula, dança típica de São Luiz do Maranhão que guarda traços, passos e histórias dos africanos e hoje está presente nas festas tradicionais maranhenses; o Samba de Roda, origem de muitos outros ritmos, também herança dos nossos antepassados africanos, presença viva e pulsante no nosso meio; a diversidade linguística indígena, só no Brasil existe mais de cento e setenta línguas dos povos indígenas; o Caboclinho, dança que carrega traços, acessórios, figurinos e histórias dos nossos ancestrais, originários desse território, presente na cultura pernambucana; dentre outros tantos que também são Patrimônios imateriais do Brasil<sup>4</sup>.

Ao considerar o Maracatu, o Samba de Coco e a Ciranda como algumas das manifestações da cultura popular brasileira de matrizes africanas, Sabino e Lody (2011) apontam para a importância dessas danças enquanto manifestações de arte, memória, criação e principalmente como foco de identidade brasileira. Podemos identificar a presença das danças brasileiras em uma variedade de manifestações rítmicas e expressivas criadas e desenvolvidas em diferentes regiões do país, retratando a história de cada comunidade. Para os autores “A dança de matriz africana é mais do que apenas uma manifestação recreativa de um grupo cultural. Os fatos relacionados às ações, aos gestos e aos hábitos devem ser entendidos no contexto em que ocorreram” (Sabino; Lody, 2011, p. 32). Estas danças, inseridas em determinado contexto histórico e social, revelam as lutas e as estratégias dos povos africanos para a manutenção de suas identidades étnicas.

---

<sup>4</sup> Patrimônios imaterial do Brasil: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>.



As danças na cultura indígena também têm um papel extremamente importante, pois estão associadas aos grandes acontecimentos da tribo, é ritual e celebração, é uma manifestação quase diária, pois faz parte do cotidiano, estão presentes nas festas, colheitas, na chuva, no sol, nas cerimônias sagradas e de passagem para a vida adulta. São realizadas por homens e mulheres com funções e papéis diferentes de acordo com o sexo. É comum os participantes tocarem instrumentos ao mesmo tempo que dançam, como por exemplo o chocalho e a flauta, unindo dança e música. Assim também acontece na capoeira, onde os capoeiristas executam os movimentos ao som do berimbau, atabaque e pandeiro.

A dança para os/as indígenas além de ser expressão e comunicação com o outro, com os espíritos e com os fenômenos da natureza, é também uma forma de transmitir seus ensinamentos, as tradições do seu grupo social para as novas gerações, como tentativa de garantir a continuidade de sua história. A dança é conexão com o mundo a sua volta, com os mortais e imortais, como luta e resistência, assim como acontece com a música, o artesanato e o grafismo indígena. No mundo contemporâneo, em alguns aspectos evoluímos muito, principalmente no setor tecnológico, nas mídias digitais, aparelhos ultramodernos,

Somos a geração *high-tech*. Porém, nos aspectos sociais, nas relações humanas, na convivência com o outro, na aceitação do diferente, no acolhimento a outras culturas precisamos evoluir, ainda somos preconceituosos demais. Temos muito que aprender no que tange a essas questões e crescer como seres verdadeiramente humanos, sabendo conviver e aprender com os iguais e com os diferentes.

Assim, pretendemos mergulhar na cultura indígena e africana, de onde originou-se todas as Danças estudadas nessa pesquisa, entender e vivenciar essa prática corporal tão presente nas nossas vidas, mas ainda não tratadas pedagogicamente em sua amplitude. E com a dança nos aprofundar nos seus significados que ao longo da nossa história foram e ainda são invisibilizados.

Encontramos no espaço escolar e na sociedade, atos de preconceito das mais variadas formas, racial, sexual, étnico, religioso. Como disse Paulo Freire (1979, p. 84), “A educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo”. Nesse sentido é preciso trabalhar essas questões na escola, em todos os níveis de ensino. Procurar, através da prática pedagógica, refletir com os/as estudantes e professores/as sobre essas temáticas, levando-os/as

a entender que nós somos e temos muito de outros/as, e dessa forma contribuir com a transformação do mundo. Com esse intuito nos questionamos: Quais as possibilidades de tratar as danças de matrizes africanas e indígenas nas aulas de Educação Física reconhecendo-as como constituintes da formação cultural do Brasil?

Entendemos que tratar das desigualdades sociais, do preconceito racial ainda tão presente na nossa sociedade se torna urgente e relevante. Acreditamos que recorrer a dança para conversar sobre essa temática na escola nos permite trazer um pouco de poética para nosso diálogo, que por si só é tão dolorosa. Traremos para a roda a luta, a resistência desses povos, mas também, as cores, os ritmos, os sons, as gingas, os movimentos e a gestualidade, os saberes dessa gente/nossa gente, que afinal, é gente como a gente.

É importante nesse contexto, mencionar a promulgação da lei n. 10.369 (Brasil, 2003) e da lei n. 11.645 (Brasil, 2008), que torna obrigatório o ensino da História e da cultura africana e indígena na escola, em todo território brasileiro. Tal ação veio colaborar para as políticas educacionais que tratam da diversidade cultural, na tentativa de garantir e legitimar o ensino e valorização dessas culturas no espaço escolar. Assim é responsabilidade da escola trazer para o debate, as relações étnico- raciais, a luta dos negros e índios no Brasil, a cultura africana e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional. A princípio tal conteúdo deveria ser tratado pelos componentes curriculares Arte, Literatura e História, porém entendemos que todos os componentes curriculares podem e devem contribuir com a problematização dessa temática.

Vamos nos ater agora ao componente curricular Educação Física, nossa área de formação e atuação. Historicamente, os princípios hegemônicos estavam ligados a heterogeneidade sócio racial, onde não tinha espaço garantido nas aulas, na escola e nos esportes. A Educação Física nem sempre foi inclusiva, prevalecia o mais forte, o mais rápido, o mais ágil, ou seja, os mais habilidosos. Os corpos que não se adequavam a um determinado padrão eram excluídos. Ela negava os menos habilidosos, o corpo fora do padrão estético válido, o diferente. Dessa forma cabia a esses/as estudantes a função de espectadores, e às vezes nem isso.

Em contrapartida, o movimento sempre esteve presente em todas as culturas, em todas as épocas, em todos os corpos. Fazendo-se então necessário a reconfiguração dos paradigmas da Educação Física, no sentido de considerar o

pluriculturalismo, o diferente, o diverso, garantindo nas aulas a representatividade de todos/as os/as estudantes. Oportunizando uma aula que acolha todos os corpos, todas as cores, todos os gêneros.

Reconhecemos a Educação Física, como espaço apropriado para atender as determinações do currículo oficial no que tange as culturas africana e indígena através dos jogos, brincadeiras, brinquedos, lutas e danças, práticas corporais extremamente presentes, e de grande significado nas referidas culturas. Trabalhar essas manifestações e suas relações socioculturais se torna algo possível, viável e significativo no processo da formação de crianças e jovens nas escolas.

Dessa forma, em 2019, trabalhando o conteúdo Dança Popular Nordestina com as turmas do 6º ano do Ensino Fundamental, em uma das atividades foi solicitado que os/as estudantes realizassem uma pesquisa sobre as danças, buscando pela origem, características, figurino, curiosidades, etc. Essa atividade era em grupo e eles deveriam apresentar seus trabalhos para a turma em sala de aula. Durante as apresentações sempre mencionavam a origem das danças, que na sua quase totalidade tinham suas raízes na cultura africana e indígena, fato que chamou atenção de todos/as, despertando o interesse de aprofundar esse estudo, buscar junto com os/as estudantes nossas raízes através da dança.

Já existia um interesse de trabalhar as relações étnicos raciais na escola, pois entendemos que o preconceito ainda é muito forte na nossa sociedade e na escola, que por si só, é um retrato do que acontece no cotidiano. Na minha escola não seria diferente. Meu espaço de atuação é uma escola da rede municipal de Ensino Fundamental, situada na zona urbana da cidade de Queimadas – Paraíba. E assim como a maioria das instituições escolares, ainda é possível ver a negação do diferente, trata o índio como selvagem e o negro como escravo, marcas visíveis na cultura escolar brasileira.

E não podia ser de outra forma, visto que nosso currículo é extremamente colonialista, ainda guarda interesses da classe dominante. Atitudes racistas acontecem o tempo todo, na escola, na rua, em todos os espaços sociais. Presenciamos esse fato muito fortemente no esporte, pois é frequente sair nas mídias casos de xingamentos, insultos racistas sofrido por atletas negros. Como pode em pleno século XXI uma pessoa ser discriminada, ofendida e julgada por causa da sua cor de pele? Reconhecemos, também, que há importantes trabalhos na atualidade, sendo realizados em escolas que buscam mudar esse cenário de

injustiça social que nos foi deixado de herança por nossos colonizadores. Tal debate vem fortalecer a discussão em favor das minorias, dos povos marginalizados, proporcionando uma Educação decolonial que se caracteriza por “[...] apontar caminhos com potencialidades para a reintrodução de memórias, incluindo-se pedagogias/didáticas, considerando a alteridade de grupos e culturas negadas pela colonialidade (Do Prado, 2021, p. 9).

Nesse caminhar, encontramos algumas referências que nortearam esse percurso, tais como Ribeiro (2002, p. 150) quando afirma que “Crianças brasileiras de todas as origens étnico-racial têm o direito ao conhecimento da beleza, riqueza e dignidade das culturas negro-africanas”. E questiona: “[...] que silêncio tão lamentável é esse, que torna invisível parte tão importante da construção histórica e social do nosso povo, de nós mesmos?” Diante dessas indagações percebemos que as danças nesse contexto podem sugerir um ambiente favorável para uma visão crítica da realidade e de valorização desses povos e de nossa cultura humana.

Levando em consideração o debate instalado, tendo a certeza que inúmeras questões afetam essa discussão e que não é um diálogo fácil, apresentamos como problema de pesquisa: Como tratar pedagogicamente as danças nordestinas, nas aulas de Educação Física, dando ênfase a sua diversidade de matriz africana e/ou indígena? priorizando à aproximação com a cultura da nossa região e a cultura local, através das danças que herdamos dos negros e dos índios, buscando desvendar seus códigos, compreender essa história e colaborar para perpetuar esse legado.

Tal delimitação nos fez apresentar como objetivo geral: analisar as possibilidades de tratar pedagogicamente as Danças populares nordestinas, como Patrimônio Cultural Imaterial, nas aulas de Educação Física, dando ênfase a sua diversidade de matriz africana e/ou indígena. Tendo como objetivos específicos: mapear e caracterizar as relações étnicas presentes nas Danças Populares nordestinas que são reconhecidas como Patrimônio Cultural Imaterial; sistematizar uma unidade didática com o conteúdo Danças Populares nordestinas no Ensino Fundamental na cidade de Queimadas-PB.

Dessa forma, em busca de solucionar esses problemas, temos na dança popular nordestina com suas influências africanas e indígenas, meios para trabalhar na escola, a contribuição desses povos na nossa cultura, ressaltando o respeito e a valorização destes, na formação do povo brasileiro, proporcionando uma Educação

decolonial e patrimonial.

Para isto, buscaremos uma aproximação com as reflexões do grupo “Modernidade/colonialidade”, formado por intelectuais da América Latina, Como: Walsh do Equador, Dussel da Argentina e Escobar da Colômbia. Tendo-os como referência para as discussões sobre as relações étnico-raciais no espaço escolar. Percebemos que o tema tratado pelo referido grupo, vêm se projetando no campo acadêmico, nos movimentos sociais, interferindo nas políticas públicas e ações governamentais. Diante desse cenário, pretendemos colaborar com essas vozes no nosso espaço de atuação, levando os/as estudantes a refletirem sobre questões como colonialismo e colonialidade. Maldonado-Torres (2007), diferenciou os dois conceitos da seguinte forma:

O colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo está no poder de outro povo ou nação, o que constitui a referida nação em um império. Diferente desta ideia, a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da ideia de raça (Maldonado-Torres, 2007, p. 131).

A Educação decolonial parte do conceito de decolonialidade, que consiste em visibilizar as lutas contra a colonialidade a partir das pessoas, das suas práticas sociais, epistêmicas e políticas. Walsh (2008) considera as lutas dos povos historicamente subalternizados pela existência, para a construção de outros modos de viver, de poder e de saber. Não se concebe mais uma Educação centrada no colonizador, é preciso olhar para os lados e enxergar os que ficaram a margem na construção da nossa história e identidade. Somos partes de vários povos, somos plural.

Todo esse caminho que estamos traçando, será permeado pelas Danças que são Patrimônio Cultural Imaterial, todas de matriz africana e indígena, como conteúdo a ser explorado e estudado na escola, especificamente nas aulas de Educação Física, reconhecendo as múltiplas alternativas para contribuir com a ressignificação e valorização cultural. Como forma de propagar e reconhecer a importância desses povos na formação da nossa identidade cultural e em prol de uma Educação decolonial e patrimonial, voltada para a diversidade dos ritmos, das

crenças, dos hábitos, das danças, para a diversidade que existe em nós.

Frente a estas delimitações buscaremos inicialmente, através de uma revisão da literatura, adentrar na discussão sobre a formação do povo brasileiro e o lugar da dança na sua constituição. Posteriormente realizaremos uma pesquisa documental com a intenção de produzir novos conhecimentos, criar novas formas de compreender os fenômenos e dar a conhecer a forma como estes têm sido desenvolvidos (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009). E uma pesquisa de campo, onde recorreremos a Pesquisa-ação, de caráter social e qualitativo, em que o/a pesquisador/a e o/a pesquisado/a constroem juntos. Os estudos qualitativos se caracterizam como aqueles que buscam compreender um fenômeno em seu ambiente natural, onde esses ocorrem e do qual faz parte, neste caso no espaço onde estou inserido na atuação profissional.

## **CAPÍTULO II**

# **CULTURA BRASILEIRA, A DANÇA COMO EXPRESSÃO DE EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA**

“Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou ainda por sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se podem aprender a odiar, elas podem ser ensinadas a amar”.  
Nelson Mandela

Neste capítulo nossa intenção é compreender a cultura brasileira como forma de existência e resistência dos que a constituem, reconhecendo a partir da antropologia, em sua vertente cultural, as suas manifestações dançantes e seus sentidos e significados construídos ao longo do tempo, sócio e historicamente. O que permitirá uma melhor compreensão dos grupos sociais que compõe a cultura popular.

Para tal elucidamos de onde partimos, com base na Antropologia, para assimilar como surgiu, de qual forma se deu o entendimento do ser humano em relação ao seu comportamento frente as situações do cotidiano, seus costumes e tradições. Tais observações buscam alcançar o outro, perceber e reconhecer as múltiplas vozes, principalmente as minorias que foram e ainda são silenciadas, deixadas a margem da sociedade.

Dessa forma, buscamos compreender e apresentar a formação do povo brasileiro e suas manifestações culturais, considerando essa mistura de “raças” tão peculiar na nossa construção. Fato esse que fez-se surgir a nação mais plural, diversa e colorida que temos conhecimento. Resultado de muitas línguas, sotaques, cores, formas, costumes e tradições. Assim como na filosofia Ubuntu, de origem africana, que valoriza os relacionamentos, a coletividade, tendo a consciência de que uma pessoa é afetada quando seus semelhantes são oprimidos, na sua tradução pode-se dizer “sou o que sou porque somos todos nós”.

É com esse respeito e reconhecimento a todos os povos e suas mais variadas etnias que nos formaram, que construímos não só esse capítulo, mas todas as etapas dessa dissertação, todos os passos, pesquisa, estudo, análise, ações caminham ao encontro do fortalecimento da diversidade e pluralidade cultural presente em nosso meio.

Para tal, elucidar a perspectiva teórica de referência e os conceitos que nos ajudam a perceber essa constituição é o objetivo deste capítulo teórico, de forma que apresentaremos inicialmente nossa aproximação com os estudos antropológicos, indo na direção de entender como a antropologia compreende os seres humanos e sua forma de viver, se organizar e produzir em sociedade. Para isto buscaremos trazer para a fundamentação teórica as cinco áreas que compõem a antropologia: biológica, pré-histórica, psicológica, social e cultural.

Nesse contexto faz-se crucial observar o conceito de cultura, fator fundamental para a realização dessa pesquisa. Para tanto, abordaremos a antropologia cultural e suas abordagens evolucionista, funcionalista e estruturalista, de forma mais aprofundada, pela relevância do tema para a realização desse projeto. Em seguida falaremos um pouco sobre a formação do povo brasileiro, sobre a rica mistura que nos constituiu, onde dessas três cores, formaram-se tantas outras cores. Essa miscigenação alimentou de todas as formas, em todos os aspectos a nossa cultura popular, que se tornou plural, diversa e ao mesmo tempo, única.

Finalizamos o capítulo trazendo para o debate a Dança, tanto na cultura popular, como forma de manifestação artística e cultural, quanto o papel da dança nas aulas de Educação Física. Pois como sabemos, Dança é conteúdo da EF, assim como o esporte, ginástica, jogo, luta, mas de forma efetiva ainda percebemos sua ausência ou uma presença ainda muito tímida no espaço escolar. Nesse estudo nos apropriamos da dança popular para tratar das relações étnico-raciais na escola.

## **2.1 O ser sujeito e seu modo de ser no mundo: discussões a partir da Antropologia**

A palavra antropologia, no sentido etimológico, vem do grego *anthropos*, que significa homem/pessoa e *logia* ou *logos*, que quer dizer ciência, estudo. Assim, antropologia é a ciência do homem (Mello, 2003). Não obstante, ocupa-se do estudo da identificação das formas como os diferentes grupos habitam, alimentam-se, vestem-se, como estes organizam suas relações sociais, suas manifestações religiosas e como compreendem o significado dos seus símbolos. Desse modo, é importante destacar que a antropologia se concentra nas questões que envolvem a dicotomia do homem, visto como um ser do reino animal e como um ser social que aprende comportamentos.

A preocupação em conhecer o indivíduo, suas diversas formas de produzir e



de sua organização social tem sido a ocupação e o interesse de muitas disciplinas ciências. Por conseguinte, dizer que a antropologia significa o estudo ou a ciência do homem é simplificar um campo de estudo que se faz complexo. São paralelos e próximos os caminhos entre a antropologia e a cultura. Dessa forma, é pertinente dizer que a antropologia se ocupa da dimensão integral do homem, cuja análise abarca sua dimensão cultural e biológica. Para Laplantine (2003, p. 7-8),

De fato, apenas no final do século XVIII é que começa a se constituir um saber científico (ou pretensamente científico) que toma o homem como objeto de conhecimento, e não mais a natureza; apenas nessa época é que o espírito científico pensa, pela primeira vez, em aplicar ao próprio homem os métodos até então utilizados na área física ou da biologia.

Para pensar as sociedades humanas, a antropologia procura detalhar os seres humanos, quer nas suas especificidades culturais, na sua relação com a natureza, quer nos seus aspectos físicos. Diante disso, a cultura, para o conhecimento antropológico, contempla dimensões como a linguagem, os valores, as crenças, os costumes e os rituais, entre outras tantas dimensões.

Considerando o estudo do homem como um todo, só pode ser considerada como antropológica uma abordagem integrativa que objetive levar em consideração as múltiplas dimensões do ser humano em sociedade. Certamente, o acúmulo dos dados colhidos a partir de observações diretas, bem como o aperfeiçoamento das técnicas de investigação, conduzem necessariamente uma especialização do saber.

Porém, uma das vocações maiores de nossa abordagem consiste em não parcelar o homem, mas, ao contrário, em tentar relacionar campos de investigação frequentemente separados. Ainda tendo como referência Laplantine (2003), reconhecemos que existe cinco áreas principais da antropologia, que nenhum pesquisador pode, evidentemente, dominar hoje em dia, mas às quais ele deve estar sensibilizado quando trabalha de forma profissional, dado que essas cinco áreas mantêm relações estreitas entre si.

A **antropologia biológica**, designada antigamente sob o nome de antropologia física, consiste no estudo das variações dos caracteres biológicos do homem no espaço e no tempo. Objetiva o estudo da evolução biológica e da variabilidade biocultural humanas, desde primatas até populações humanas, extintas e viventes, do passado e atuais (Larsen, 2018). Essa parte da antropologia,

interessa-se em especial, desde os anos 50, pela genética das populações, que permite discernir o que diz respeito ao inato e ao adquirido, sendo que um e outro estão interagindo continuamente. É, portanto, um ramo da antropologia que busca entender o indivíduo pautado nos aspectos das ciências biológicas, fazendo parte desse estudo sua origem, evolução, constituição física e aspectos morfológicos.

A **antropologia pré-histórica** é o estudo do homem através dos vestígios materiais enterrados no solo (ossadas, mas também quaisquer marcas da atividade humana). Seu projeto, que se liga à arqueologia, visa reconstituir as sociedades desaparecidas, tanto em suas técnicas e organizações sociais, quanto em suas produções culturais e artísticas.

Na **antropologia linguística**, a linguagem é, com toda evidência, parte do patrimônio cultural de uma sociedade. É através dela que os indivíduos que compõem uma sociedade se expressam e expressam seus valores, suas preocupações, seus pensamentos. Apenas o estudo da língua permite compreender: como os homens pensam, o que vivem e o que sentem, isto é, suas categorias psicoafetivas e psicocognitivas; o como eles expressam o universo e o social. Interessa-se também pelas imensas áreas abertas pelas novas técnicas modernas de comunicação.

A **antropologia psicológica**, consiste no estudo dos processos e do funcionamento do psiquismo humano. Somente através dos comportamentos - conscientes e inconscientes - dos seres humanos particulares podemos apreender essa totalidade sem a qual não é antropologia. É a razão pela qual a dimensão psicológica (e também psicopatológica) é absolutamente indissociável do campo do qual procuramos aqui dar conta. Ela é parte integrante dele.

A **antropologia social e cultural** (ou etnologia), ao utilizarmos a partir de agora o termo antropologia mais genericamente, estaremos nos referindo à antropologia social e cultural, mas entendemos que ela é apenas um dos aspectos da antropologia. Aspecto esse, cuja abrangência é considerável, já que diz respeito a tudo que constitui uma sociedade: seus modos de produção econômica, suas técnicas, sua organização política e jurídica, seus sistemas de parentesco, seus sistemas de conhecimento, suas crenças religiosas, sua língua, sua psicologia, suas criações artísticas.

Existem semelhanças entre a antropologia social e antropologia cultural, mas

o foco de estudo difere entre uma e outra. Elas têm, portanto, um mesmo campo de investigação, de estudo. Além disso, utilizam os métodos etnográficos de acesso a esse objeto. Mas, o que se compara no primeiro caso é o social enquanto sistema de relações sociais, sendo que, no segundo, trata-se do social tal como pode ser apreendido através dos comportamentos particulares dos membros de um determinado grupo: nosso jeito de ser e agir no mundo, enquanto sujeitos de uma determinada cultura, de pensar, interagir, trabalhar, se distrair, reagir frente aos acontecimentos do dia a dia.

A transição da antropologia social para a antropologia cultural corresponde a uma mudança fundamental de perspectiva. De um lado, a antropologia se torna uma disciplina autônoma, totalmente independente da sociologia. De outro, dedica-se uma atenção muito grande aos comportamentos dos próprios indivíduos, que são considerados reveladores da cultura à qual pertencem. A cultura, por sua vez, não é nada mais que o próprio social, que apresentam os comportamentos individuais dos membros de um determinado grupo, bem como suas produções originais.

Geertz (1973, p. 4) traz um apanhado da obra de Clyde Kluckhohn<sup>5</sup> sobre o conceito de cultura:

(1) "o modo de vida global de um povo"; (2) "o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo"; (3) "uma forma de pensar, sentir e acreditar"; (4) "uma abstração do comportamento"; (5) "uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente"; (6) "um celeiro de aprendizagem em comum"; (7) "um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes"; (8) "comportamento aprendido"; (9) "um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento"; (10) "um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens"; (11) "um precipitado da história"

Analisando tais conceitos, percebemos que a cultura retrata e essência de um povo, suas verdades mais profundas. Se a antropologia é o estudo do homem, podemos dizer que a antropologia cultural é o estudo do homem e seu modo de viver no mundo. Entendemos que a cultura está associada ao desenvolvimento particular de um povo ou localidade e aos aspectos cotidianos de sua construção nos modos de fazer, de falar, de narrar, de pensar, de sentir e de ser.

Cada cultura é uma experiência única, irreduzível a qualquer outra. Cada sistema cultural vive o seu próprio tempo em seu próprio ritmo. Cada cultura possui uma coerência interna em todos os seus planos e em todas as suas dimensões de

---

<sup>5</sup>Clyde Kluckhohn: autor de *Mirror for Man*, que segundo Geertz (1973) é uma das melhores introduções gerais à antropologia. Onde em cerca de vinte e sete páginas conseguiu definir cultura.

realização. Portanto, cada cultura somente pode ser compreendida em toda a sua experiência, “de dentro para fora”, na essência. Isto é, do interior de sua própria lógica para qualquer outra.

### **2.1.1 Antropologia Cultural: a essência do ser**

Para iniciar esse diálogo sobre Antropologia Cultural, não poderíamos começar sem primeiramente mencionar Franz Boas (1858-1942), nome marcante e pioneiro nessa temática. Nascido na Alemanha, viveu muitos anos nos Estados Unidos, foi o antropólogo que desenvolveu as bases de uma Antropologia Cultural que não aceita as concepções do evolucionismo, que era predominante nos estudos antropológicos. Ele estabeleceu a crítica aos determinismos biológicos e geográficos, e buscou demonstrar a relevância dos estudos minuciosos de cada cultura. É dessa forma que Franz Boas entende que é possível compreender as singularidades e demonstrar a diversidade humana e as diferenças culturais existentes.

O autor contribuiu de forma significativa para a compreensão da diversidade a partir da antropologia quando criou e desenvolveu a proposta metodológica do relativismo cultural, ou seja, a orientação para se praticar uma postura crítica ao etnocentrismo<sup>6</sup>, de maneira a evitar que o conjunto de crenças e valores prejudique no estudo de outras etnias. É exatamente essa postura que permite entendermos que os homens se diferenciam por meio de suas culturas, das formas de organização, modelo de vida e interpretação do mundo em que vivem. Isso nos permite falar em culturas, e não mais em uma única cultura.

Dessa forma, diante de tantos conceitos e concepções, surgem algumas abordagens antropológicas, que nortearão as tendências sobre os estudos e pesquisas relacionados a cultura ou a antropologia cultural.

O conceito de cultura tem estreita ligação com o saber antropológico. Todavia, vale destacar que, no campo dos estudos antropológicos, dificilmente se encontrará consenso, uma única definição sobre o que é cultura, trouxemos anteriormente 11 conceitos apresentados por Kluckhohn citado por Geertz. Mas estes não são os únicos, existem muitos outros. Cada linha teórica adota uma perspectiva específica na abordagem que faz das dinâmicas culturais. Neste

---

<sup>6</sup> A palavra [etnocentrismo] foi criada pelo sociólogo americano Willian G. Summer e apareceu pela primeira vez em 1906. Segundo sua definição, “o etnocentrismo é um termo técnico para esta visão das coisas segundo a qual nosso próprio grupo é o centro de todas as coisas e todos os outros grupos são medidos e avaliados em relação a ele” (Cucho, 1999, p. 46).

contexto diferentes abordagens se apresentam, conforme estudo apresentado cada teoria tem seu representante, a evolucionista tem Edward Tylor com expoente, o funcionalista Bronislaw Malinowski e o estruturalista Claude Lévi-Strauss. Os referidos autores são citados nas obras de Lamplantine (2003) e Cucho (1999).

A **abordagem evolucionista**, na perspectiva da visão evolucionista, apresenta o conceito de “civilização” como sendo o aporte para classificar, julgar e também justificar o domínio de alguns povos sobre outros. Segundo Laplantine (2003, p.49-50), “[...] parentesco e religião são, nessa época, as duas grandes áreas da antropologia, ou, mais especificamente, as duas vias de acesso privilegiados ao conhecimento das sociedades não ocidentais”. Com base nisso, configurou-se uma maneira de ver o mundo a partir dos preceitos do conceito civilizacional de superior, ignorando, dessa forma, as diferenças em relação aos povos considerados “inferiores”. Com isso, surge uma nova visão, que se chama visão etnocêntrica.

Na perspectiva dos evolucionistas, a visão etnocêntrica é o conceito europeu do homem que se atribui o valor de “civilizado”, denotando, com isso, a ideia de atrasados ou inferiores aos outros povos, em suma, estruturado em uma escala hierárquica de civilizações em que no nível inferior seriam localizadas as “tribos selvagens” e em nível superior as “nações civilizadas”. Isso fica muito evidente quando estudamos a nossa colonização, sendo considerado o europeu a nação civilizada e os indígenas as tribos selvagens.

Castro (2005) mostra que Edward Tylor<sup>7</sup> definiu pela primeira vez o conceito de “cultura”, com um significado semelhante ao de “civilização”, comportando um sentido de processo, de um constructo em vias de aperfeiçoamento. O conceito de “cultura” ou “civilização” é definido por Tylor como: “Tomado em seu sentido

etnográfico é todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis costumes ou qualquer capacidade ou hábito adquirido pelo homem como membro de uma sociedade (Tylor, 1871 *apud* Castro, 2005, p. 69).

A preocupação central de Tylor era reconhecer a cultura como um fenômeno da natureza humana, independente da biologia ou da teologia, definindo como tarefa para antropologia o estabelecimento de uma escala de civilizações. O problema destes argumentos era fundamentado no fato da cultura desenvolver-se de maneira uniforme, única e singular.

Em vista desse pensamento homogêneo, Franz Boas (2004) critica o método

---

<sup>7</sup>Edward Tylor, em 1871, redigiu a primeira definição moderna de cultura, tornando-se um ícone de sua escola teórica: a antropologia evolucionista. Tendo como obra de destaque “A cultura Primitiva”. (LARAIA, 2002).

evolucionista e introduz o rompimento a essa corrente antropológica, que se apoiava na visão etnocêntrica. Assim como outros representantes da antropologia cultural, Boas mantinha, em comum, uma crítica contundente à noção evolucionista de cultura e um combate ferrenho a argumentos de explicação racistas. Criticava também o determinismo geográfico do método comparativo/evolucionista, por conseguinte negava a existência de uma linha de evolução geral no desenvolvimento cultural da humanidade. Segundo Boas (2004, p.31-32)

[...] não se pode dizer que a ocorrência do mesmo fenômeno sempre se deve às mesmas causas, nem que ela prove que a mente humana obedece às mesmas leis em todos os lugares. Temos que exigir que as causas a partir das quais o fenômeno se desenvolveu sejam investigadas, e que as comparações se restrinjam àqueles fenômenos que se provem se efeitos das mesmas causas.

Sabemos hoje que não existe uma cultura, mas culturas. Não existe uma só reação ou causa para os mais diversos fenômenos. Na atualidade, os estudos antropológicos contemplam novos conhecimentos, o que refuta as generalizações do método comparativo evolucionista, ou seja, rejeita a visão etnocêntrica do pensamento evolucionista. Essa desarticulação trouxe benesses para os estudos antropológicos, cuja ocupação abarca investigações bastante diversas, buscando compreender as origens das desigualdades sociais nas formas mais diversas de cultura.

Por outro lado, a **abordagem funcionalista** tem como perspectiva buscar

explicações que contemplam todos os níveis de desenvolvimento. A cultura, para essa corrente teórica, é tomada como totalidade. Sua maior contribuição e reação ao evolucionismo foi destacar a importância da cultura para a organização da vida humana e, sem dúvida, um dos traços que a caracterizam é a pesquisa de campo, sendo esta uma referência central dos antropólogos funcionalistas.

Cuche (1999) e Lanplatine (2003) citam Malinowski<sup>8</sup> como nome clássico da antropologia funcionalista, uma referência. Onde o referido autor, propõe o funcionalismo centrado no presente, no aqui e agora, no tempo real, onde o antropólogo pode e deve estudar os grupos sociais. Apontando novas possibilidades de análise dos fenômenos culturais, onde as ideias, os costumes, o material e o imaterial são aspectos que devem ser conhecidos, por ser relevantes na

---

<sup>8</sup>Bronislaw Malinowski: autor que muito contribuiu para a antropologia moderna através da pesquisa etnográfica. Um dos principais representantes do funcionalismo, tendo como uma das principais obras "Argonautas do Pacífico Ocidental – 1922. (Laplantine, 2003, p. 60-61)

organização e manutenção das sociedades e de seus modos de viver e ser no mundo.

Malinowski, na sua concepção, na sua visão funcionalista, propõe a "observação participante", pois para o autor não era suficiente apenas observar o comportamento, ações e costumes dos grupos sociais, mas sim, participar ativamente do cotidiano dos grupos estudados, imergir na sua cultura e assim, entendê-los de fato na sua profundidade e essência. Dessa forma, rompe com o pensamento evolucionista e introduz uma inovação do método de análise dos fenômenos culturais dentro de determinados agrupamentos humanos.

Começamos então, a nos surpreender com aquilo que diz respeito a nós mesmos, a nos espiar. O conhecimento (antropológico) da nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento das outras culturas; e devemos especialmente reconhecer que somos uma cultura possível entre tantas outras, mas não a única (Laplantine, 2003, p. 12-13).

Dessa forma, é fundamental ressaltar que não existe uma única cultura, as culturas são múltiplas e diversas. Também não podemos estabelecer ou classificar qual a melhor ou a pior, qual a correta ou a errada, qual a mais ou menos indicada. Não é sobre isso. É sobre entender essa diversidade e respeitar o diferente. Se somos tão diversos não poderíamos logicamente viver da mesma forma, entender o

mundo sob a mesma ótica, são diferentes modos de viver e ser no mundo.

Cada cultura tem seu valor, sua história, suas particularidades. Cada povo tem seu jeito próprio de agir, de ser e de entender os fenômenos. Os signos, os significados e o sentidos das coisas divergem de uma cultura para outra. São diferentes formas de interpretação. Não nos cabe julgar qual está certa ou errada, não podemos olhar fora do contexto social e histórica de cada grupo social. Para entender uma cultura é preciso interagir com a mesma, olhar de perto, tocar, sentir, estar e ser presente.

No que se refere a **abordagem estruturalista**, nesta o objetivo da antropologia estrutural, que se destacou no século XX, precisamente na década de 40, contrapõe-se a visão funcionalista hegemônica até então, a qual se ocupava com a análise do funcionamento das sociedades e como as funções sociais existiam. Distante disso, a visão estruturalista buscava o conhecimento do trabalho intelectual, ou seja, como a mente humana trabalha (Cuche, 1999).

Seus estudos foram dedicados ao conhecimento das variações culturais, mas ocupou-se das invariabilidades da cultura. Nesta, “A ambição da antropologia estrutural de Lévi-Strauss é localizar e repertoriar as ‘invariantes’, isto é, os materiais culturais sempre idênticos de uma cultura a outra, necessariamente em número limitado devido à unidade do psiquismo humano” (Cuche, 1999, p. 97).

O grande nome dessa abordagem é o Francês Claude Lévi-Strauss<sup>9</sup>, seus estudos se tornaram referência na antropologia de sua época. Para Levi-Strauss

Toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos. No primeiro plano destes sistemas, colocam-se a linguagem, as regras matrimoniais, as relações econômicas, a arte, a ciência, a religião. Todos esses sistemas buscam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e mais ainda, as relações que esses dois tipos de realidade estabeleceram entre si e que os próprios sistemas simbólicos estabeleceram uns com os outros (Lévi-Strauss 1950 *apud* Cuche, 1999, p. 95).

O autor buscava identificar pontos existentes nas mais diversas culturas, como sua forma de organização, suas regras internas ou sua forma de comunicação. Procurava compreender o conhecimento que os grupos sociais tinham de universal, buscava identificar os pontos em comum dentro de um grupo social; e estudava, evidenciava o que era de fato necessário para a vida humana em



sociedade, e como estes se estruturam em cada grupo.

Reconhecemos que cada abordagem traz consigo suas especificidades e características. A visão evolucionista tratou dos extremos, do primitivo ao civilizado, dos inferiores para os superiores, ressaltando que para atingir determinado nível cultural os sujeitos deveriam passar por estágios, escalas, dando a impressão que só existe um padrão a ser alcançado, uma única referência cultural que todos deveriam almejar, um único caminho. Porém, como saber, o que determina qual a melhor ou a correta quando se trata de cultura?

A visão funcionalista reconhece que as culturas são múltiplas, não existe pior ou melhor, apenas são diferentes, sendo seus símbolos e significados entendidos de forma variada dentro dos grupos sociais. E no estruturalismo, a preocupação se concentra com o funcionamento das sociedades, como elas se organizam, buscando estudar as regras universais, ou seja, o que está presente em todas as culturas, como linguagem, a forma de comunicação, os tabus, como aprendem a cozinhar.

---

<sup>9</sup>Claude Lévi-Staruss foi um antropólogo, professor e filósofo francês, embora tenha nascido na Bélgica. É considerado o fundador da antropologia estruturalista, em meados da década de 1950, e um dos grandes intelectuais do século XX. (Wikipédia).

Baseia-se então nas estruturas que compõe as sociedades.

Hoje reconhecemos e respeitamos a diversidade presente em nosso meio. Não cabe mais rotular determinadas culturas de primitivas ou civilizadas. Precisamos respeitar as particularidades de cada grupo social, de cada sociedade e o conhecimento que foi construindo ao longo tempo, suas formas de agir e ser no mundo.

Durante muito tempo estas diferenças culturais foram pensadas como desigualdades entre culturas. Seguindo tradições das civilizações antigas, os modos de ser “do outro” costumavam ser classificados como: “primitivos”, “selvagens”, “bárbaros”. Ainda hoje muitas vezes se pensam e se classificam povos e suas culturas desta maneira. Tomando o modo de ser ocidental, branco e europeu de ser como um padrão de civilidade e de desenvolvimento cultural, todos os outros, diferentes desse padrão, eram avaliados como inferior, menor e insignificante.

## **2.2 Formação do povo brasileiro: Nossas cores**

É do senso comum que a construção do povo brasileiro nasceu de uma rica

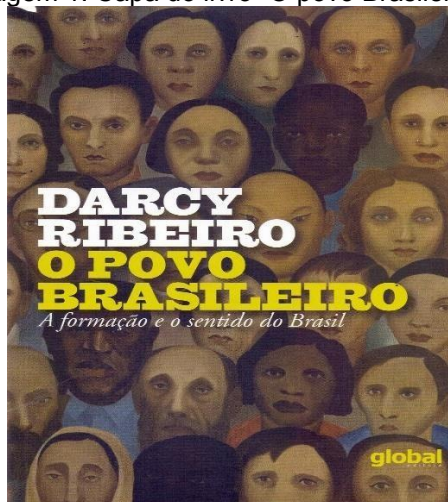
mistura de cores, ritmos, costumes, crenças, saberes, sabores, línguas e tradições. Esse encontro fez do Brasil um dos países mais miscigenados do mundo, tornando-se único diante de tamanha diversidade. Fomos/somos constituídos pelos nativos, os índios que habitavam soberanos esse solo e eram os donos absolutos desse território; pelos colonizadores, os portugueses, invasores iniciais dessas terras; e pelos negros, que vieram para o Brasil de forma compulsória, trabalhar como escravos, a datar do início da colonização até final do século XIX.

Sabemos que esse contato inicial não foi fácil e amigável, os nativos foram invadidos de todas as formas, suas terras, suas crenças, seus rituais, suas casas, suas famílias, levando a um cenário de guerras, mortes e escravização. Darcy Ribeiro em sua obra: *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*, no diz: “O espantoso é que os índios como os pretos, postos nesse engenho deculturativo, consigam permanecer humanos” (Ribeiro, 2001, p. 118), tamanho o sofrimento e a violência que esses povos foram submetidos. Reconhecendo que os negros também foram arrancados de seus povos, de suas casas e de suas culturas, trazidos para uma terra estranha, desconhecida, e aqui sofreram todo tipo de abuso e exploração.

E dessa mistura, dessas relações, surgiram outras cores, do índio com o branco o mameluco; do negro com o branco o mulato; e do índio com o negro o cafuzo. Esses novos povos que se formaram a partir dessa miscigenação enfrentaram outro problema, a falta de identidade, pois não eram brancos, nem negros e nem índios. Darcy Ribeiro chamou de “Zé ninguém”, não sabiam que lugar ocupar, a qual grupo pertenciam. E nessa terra de ninguém vão tentando sobreviver diante das desigualdades, dos conflitos e da exclusão, por não saberem de fato quem verdadeiramente são ou a qual grupo pertencem.

Nesse contexto, o povo brasileiro vai se constituindo. Ainda segundo Ribeiro (2001), a palavra Brasil surgiu com a necessidade de denominar os núcleos, os grupos, as pessoas que estavam se formando por brasilíndios (mamelucos) e afro-brasileiros, começando a construir uma história, ainda inédita, diante das adversidades, da negação de suas culturas. Tanto os brasilíndios como os afro-brasileiros sentiam um vazio existencial, sem passado, sem história, sem memórias e sem raízes. Diante dessa “ninguidade”, pois não pertenciam nem a um nem a outro grupo, eles foram forçados a criar uma identidade racial, buscando nos seus iguais a construção de uma identidade étnico-social.

Imagem 1. Capa do livro “O povo Brasileiro”



Fonte: Darcy Ribeiro (2005).

A referida obra de Darcy Ribeiro, intitulada “O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil”, tornou-se referência sobre essa temática e norteio nosso percurso no entendimento sobre a formação desse povo multicolorido.

Cabe neste momento discernir os termos raça, etnia e racismo. Quanto ao termo raça, sabemos que é usado desde a Idade Média, onde as pessoas de acordo com suas características físicas e biológicas eram divididas em grupos, naquela época tinha-se três raças: a caucasóide (composta pelos brancos), a mongolóide (composta pelos asiáticos, chamados também de amarelos) e a negróide (composta pelos negros). Ao longo dos anos o termo raça foi usado para identificar, classificar e segregar os grupos sociais em superiores e inferiores.

Os estudos sobre essa temática afirmam que não existem raças entre a espécie humana, o genoma, o DNA humano é um só, seja do branco, do índio ou do negro. Gomes (2012, p. 47), afirma que “todos sabem e concordam com os atuais estudos da genética de que não existem raças humanas”. Porém alguns intelectuais, sociólogos e militantes ainda usam o termo raça para tratar das desigualdades raciais existente em nosso país, pois acreditam que substituir a palavra por outra não resolve o problema. Afinal sabemos que no Brasil a sociedade ainda enxerga o negro como escravo e o índio como selvagem, resquícios da nossa colonização.

Munanga (2003), diz que o termo raça foi primeiramente usado pela Botânica e pela Zoologia para classificar as espécies de vegetais e animais. Na Idade Média o conceito passou a designar grupos de pessoas que tem o mesmo ancestral e possuem características físicas semelhantes. Passando efetivamente a atuar nas

relações entre as classes sociais. Buscava-se provar que existia uma raça de sangue “puro”, com habilidades e aptidões intelectuais superiores as demais. Diante dessa superioridade, os negros foram escravizados e os índios dominados pelo branco europeu de “raça pura”

O termo “raça” tinha a finalidade de classificar a diversidade humana em grupos diferentes e distintos, sendo a cor da pele, um dos principais critérios para essa classificação. O conceito atual de raça foge dos padrões biológicos, pois essa teoria não se sustenta mais, e busca no campo político e social manter as relações de poder e dominação. É a partir dessas relações que se reproduzem as situações de racismo tão presentes na nossa sociedade.

Sobre o racismo, Munanga (2003, p. 7) afirma:

[...] o racismo seria teoricamente uma ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores desiguais.

O pensamento de superioridade ainda existe em determinadas classes sociais, e diante da impossibilidade de escravizar o outro pautado na cor da pele ou características físicas, as formas de racismo se deslocaram por todas as camadas da sociedade. Contra as mulheres, os homossexuais, os nordestinos, os negros, os indígenas, entre outros. Uma parte da população ainda não aceita o diferente ou opiniões divergentes. Dessa forma entende-se hoje por racismo toda e qualquer atitude, ato ou comportamento de rejeição, injúria e de injustiça social.

O racismo, seja qual for, é um ato de violência que deve ser combatido, são atitudes inaceitáveis. Não se concebe mais uma pessoa ser maltratada devido sua cor da pele, sua opção sexual ou pelo lugar que habita. Nada disso define uma pessoa. Sabemos, como já foi dito anteriormente, que a ciência já explicou que não existe raças humanas, essa divisão com grupos com as mesmas características não se usa mais, foi abolida. Dessa forma, hoje é comum usar o termo etnia em detrimento ao termo raça como era utilizado no passado, para mencionar determinados grupos sociais. Ainda segundo Munanga (2003, p. 12),

[...] uma etnia é um conjunto de indivíduos que, histórica ou mitologicamente, têm um ancestral comum; têm uma língua em comum, uma

mesma religião ou cosmovisão; uma mesma cultura e moram geograficamente num mesmo território.

Um mesmo grupo social pode apresentar várias etnias. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, no Brasil existe aproximadamente 897 mil indígenas segundo o Censo de 2010. Essa população é dividida em 305 etnias. De acordo com o Censo foram catalogadas 274 línguas. Portanto, dentre os povos indígenas existem diversas etnias, assim também como os povos africanos. Os índios, assim como os demais povos, não são exatamente iguais. Eles possuem língua diferente, crenças diferentes, outros rituais, formas diferentes de ser e viver no mundo. De acordo com as particularidades de cada grupo é que se estabelece uma etnia.

Vivemos em um país continental, com milhões de pessoas e muitas etnias. Considerando as múltiplas características dos povos que habitam as regiões do Brasil, após quatro séculos de construção, Darcy Ribeiro apresentou os diversos Brasis e classifica a população brasileira em cinco grupos: A cultura caipira: formada pelos mamelucos paulistas; A cultura camponesa: com suas duas variantes, a matuta-açoriana e a gringo-caipira formada por imigrantes alemães e italianos; A cultura cabocla: engloba populações da Amazônia; A cultura crioula: abrange as populações do nordeste, principalmente do litoral nordestino; A cultura sertaneja: compostas pelos currais de gado de parte do nordeste até o cerrado do centro-oeste. Tal classificação datada vem sofrendo alterações significativas nos novos cenários deste país.

É fato que muito se perdeu ao longo dessa história, vidas foram ceifadas, a população indígena foi e ainda é vítima do processo de colonização desse país. Não bastasse o genocídio, onde mais de 70% desses foram exterminados, segundo dados da Fundação Nacional do Índio - FUNAI. As violações de direitos contra esses povos, infelizmente, permanecem até os dias atuais. O Censo Demográfico 2010 investigou as taxas de alfabetização dos grupos indígenas, atestando que apesar das políticas públicas voltadas para essa demanda, ainda há uma disparidade significativa quando observamos os dados referentes à média da população brasileira não indígena, cuja taxa de alfabetização é de 90,4%, e a dos indígenas é de 67,7%.

Vivemos na atualidade uma emergência sanitária na reserva indígena

Yanomani<sup>10</sup>, que veio a público em janeiro de 2023. O Ministério de Saúde declarou estado de emergência em saúde pública diante da necessidade de combater a desassistência sanitária. O ministério também instalou o Centro de Operações de Emergência em saúde pública (COE – Yanomami). A gestão do COE estará sob a responsabilidade da Secretaria de Saúde Indígena – SESAI.

Segundo dados do Ministério de saúde os Yanomamis enfrentam estado grave de desnutrição, muitos casos de malária, infecção respiratória aguda e outros agravos. Dados de 2022, divulgados pelo Ministério dos Povos Indígenas revelam que só no ano passado 99 crianças Yanomamis morreram em função do avanço do garimpo ilegal na região. A crise sanitária já resultou na morte de 570 crianças por desnutrição e causas evitáveis, nos últimos anos. Fato este, que vem comprovar a desatenção sofrida pelos povos originários ao longo dos anos.

Percebemos esse descaso, não só com os índios, mas também pelo povo negro, que sofre na pele as duras e dolorosas consequências do racismo no nosso país, como retrata Gomes (2012):

Quanto mais a sociedade, a escola e o poder público negam a lamentável existência do racismo entre nós,

---

<sup>10</sup>Os Yanomamis são indígenas que habitam a região de fronteira entre o Brasil e a Venezuela, no norte da Floresta Amazônica. Do lado brasileiro, as Terras Indígenas Yanomami ocupam uma área de 9,6 milhões de hectares, entre o estado de Roraima e o estado do Amazonas, e abrigam mais de 26 mil pessoas, totalizando oito comunidades indígenas".

Veja mais sobre "Yanomami" em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami>

mais o racismo existente no Brasil vai se propagando e invadindo as mentalidades, as subjetividades e as condições sociais dos negros. O abismo racial entre negros e brancos no Brasil existe de fato. As pesquisas científicas e as recentes estatísticas oficiais do Estado brasileiro que comparam as condições de vida, emprego, saúde, escolaridade, entre outros índices de desenvolvimento humano, vividos por negros e brancos, comprovam a existência de uma grande desigualdade racial em nosso país (Gomes, 2012, p. 47).

Os afrodescendentes sentem na pele a dor do preconceito, da discriminação e da exclusão. Segundo dados coletados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD (BRASIL, 2013), a taxa de analfabetismo entre negros (11,5%), considerando-os a parcela de pardos e pretos, permanece o dobro da taxa entre brancos (5,2%). Observa-se também, segundo dados do Censo Escolar da Educação Básica 2021, um maior percentual de pretos especialmente na Educação

de Jovens e Adultos - EJA, que representam 73,4% dos alunos. No Ensino Superior registra-se uma diferença ainda mais acentuada, a população branca tem o dobro da frequência da população negra: 23,4% e 10,7%, respectivamente.

O Censo Demográfico 2010, através dos índices e análises, conclui:

O panorama apresentado demonstra como as populações negra e indígena, apesar dos avanços recentes, ainda enfrentam dificuldades em acessar e permanecer nos diversos espaços educacionais. A desigualdade observada nos indicadores educacionais evidencia de que modo a inclusão do campo cor/raça garante maior detalhamento na análise do perfil educacional dos brasileiros. O quesito permite que políticas voltadas à eliminação de desigualdades históricas entre grupos populacionais possam ser elaboradas, implementadas, monitoradas e avaliadas (Brasil, 2010, p. 2).

Enfim, desde genocídio, exclusão, proibição de exercer suas crenças, praticar suas manifestações culturais, foram e são muitos os abusos sofridos por esses povos. Diante do exposto, faz-se necessário a elaboração e efetivação de políticas públicas que venham garantir o acesso e participação desses povos em todas as áreas da sociedade, principalmente no espaço escolar. A exemplo da Lei 10.639/03 e 11.645/08 e a Lei das Cotas (Brasil, 2003, 2008, 2012). Oportunizando condições de igualdade para todos/as. Segundo Santos (1995), “é preciso que tenhamos o direito de sermos diferentes quando a igualdade nos descaracteriza, e o direito de sermos iguais quando a diferença nos inferioriza”.

Hoje, ainda catamos os pedaços da destruição provocada pelo processo de colonização, muito se quebrou, mas nem tudo foi perdido. Apesar dos traumas trazidos com a colonização e conseqüentemente, com a colonialidade<sup>11</sup>, somos um povo alegre, criativo, multifacetado e claro, multicolorido, branco, negro, índio, cafuzo, mameluco e mulato. Nos agarramos ao que ficou, ao que os índios e os negros conseguiram guardar e seguimos na tentativa de reparação social e cultural desses povos, valorizando e reconhecendo a sua contribuição na formação do povo brasileiro e na construção da nossa identidade cultural.

### **2.2.1 Cultura popular: Espaço de resistência**

Como vimos anteriormente, a formação do povo brasileiro inicia a princípio

com a miscigenação dos povos indígenas com os colonizadores portugueses, chegando depois os negros, trazidos da África para serem escravizados nas terras do Novo Mundo. Quando aqui chegaram os brancos europeus, encontraram um povo já constituído de suas bases culturais, seus conhecimentos sobre as matas, animais, danças e rituais religiosos. Assim também, os negros trouxeram consigo, suas crenças, seus cânticos, suas danças e seus batuques realizados em seus terreiros, evidenciando-se a etnicidade dos povos indígenas e africanos. Porém, toda essa riqueza cultural já existente foi dominada e invadida de forma abrupta pelos colonizados que tentaram catequizá-los, convertê-los a um pensamento cultural que não lhes representavam.

A princípio, como já falamos anteriormente, não existe uma única cultura, mas culturas, múltiplas e diversas. Essas diferenças culturais existentes em nosso meio, muitas vezes não são compreendidas e respeitadas, sendo diminuídas, taxadas de “primitivas” ou de “selvagens”, assim como aconteceu e ainda acontece, por exemplo, com a cultura indígena. O eurocentrismo, entendido como a supremacia dos brancos europeus em detrimento as demais culturas e civilizações, foi o conceito que prevaleceu em toda Idade Média, que impulsionou o processo de colonização preponderou por toda Idade moderna. Como afirma Serequeberhan (1997, p. 142) “[...] eurocentrismo é um preconceito localizado na autoconsciência da modernidade. Está enraizado em seu coração e constitui a crença metafísica ou ideia que a existência europeia é qualitativamente superior às outras formas humanas de vida”.

---

<sup>11</sup> Colonialidade: padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo. (Torres, 2007, p. 131).

A nossa colonização vem comprovar a fala do referido autor, onde os brancos europeus imbuídos de todo poder e conhecimento invadiram um território já habitado e impuseram suas regras, conceitos, crenças, cultura. Ignoraram os nativos, os povos originários, os donos da terra e infudiram suas “verdades absolutas”. E assim, também fizeram com os negros que foram arrancados de seu país e de suas famílias e foram escravizados pelos brancos europeus.

Infelizmente a ideia central do eurocentrismo, ainda permanece entre nós, na contemporaneidade, ainda se faz muito presente. A classe dominante, constituída pelos brancos, tentam o tempo todo ditar padrões, seja na moda, na música, nas danças. A colonialidade presente, estabelece conceitos, estilos, pensamentos ditos



“cultos”, que são disseminados como verdadeiros, perfeitos, refinados, belos, civilizados. Como diz Arantes (2010, p. 9):

Nas sociedades estratificadas em classes, essas esferas da "cultura" são, na verdade, atividades especializadas que tem como objetivo a produção de um conhecimento e de um gosto que partindo das universidades e das academias, são difundidos entre as diversas camadas sociais como os mais belos, "os mais corretos, os mais - adequados, os mais plausíveis, etc. Nesse sentido, "ser culto" é uma condição que engloba vários atributos: ter razão, ter bom gosto ou, numa palavra, como diz o nosso dicionário, "saber, ter conhecimento, está bem informado".

Nesse sentido a cultura popular é vista como algo inferior, menor e ultrapassada, sendo constituída pela camada pobre da sociedade, habitantes das periferias, da zona rural, dos becos, da massa trabalhadora desse país. Do outro lado encontra-se a cultura entendida como erudita, das elites, dos civilizados, do povo culto, letrado e bem informado.

Nesse contexto aparece uma palavra que conhecemos desde o Ensino Fundamental. Do inglês folk (povo) e lore (saber), criado por Willian John Thoms, conhecido no Brasil por Folclore. Tem até um dia comemorativo no calendário escolar - 22 de agosto. Essa palavra representa as manifestações da cultura popular e foi através do folclore que conhecemos o Curupira, a lara, o Saci, a Cuca, o Boto cor de rosa, as parlendas, as adivinhações e tantas outras manifestações.

Arantes (2010), diz “[...] que um grande número de autores pensa a cultura popular como folclore, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções sobretudo religiosas e estéticas consideradas tradicionais”. No entanto, o mesmo autor questiona que a cultura popular não deve ser sinônimo de tradição, se referindo a algo que foi construído no passado e por lá ficou, restando a nós, revisitá-la. Percebemos que a escola faz exatamente isso, é comum no mês de agosto, em data alusiva ao folclore trabalhar as lendas, as danças, as adivinhações etc. Visita-se o folclore e vamos embora, até o próximo ano. Será que cultura popular é isso?

Se já existe um distanciamento entre cultura popular e cultura erudita, essa distância aumenta quando falamos sobre folclore, percebemos o preconceito muito forte e explícito. Denzin e Lincon (2006), apontam que estudiosos da literatura criaram distinção entre as obras. Os textos dos brancos foram chamados de

literatura, enquanto as produções dos não-brancos foram enquadradas na categoria de folclore. Dessa forma o folclore é entendido como menor, algo não especializado, menos valioso e sem rigor ou critérios mais definidos. Diante desse pensamento a literatura se enquadra na cultura erudita, das elites e dos brancos, o folclore representa a cultura dos negros, dos pobres dos excluídos.

Analisando esse cenário, Brasileiro (2009, p. 168), acrescenta:

Nesse sentido, cabe refletir sobre esses termos buscando compreender o que se colocou na “caixa do folclore” e depois foi deslocado para a “caixa da cultura popular” ou o inverso. Ambos têm como foco as tradições, a cultura anônima, coletiva, feita pelos comuns nos espaços públicos de forma espontânea. Trazem fortemente, também, a ideia de “coisa do povo”, feita no meio popular, especialmente o rural, em contraposição ao feito na cidade, pelo urbano, através de uma cultura letrada, erudita, científica. No entanto, falar de cultura popular é reconhecer também as produções das cidades, desse povo que se faz no dia a dia contemporâneo.

Antônio Nóbrega, o brincante mais popular do Brasil na atualidade, pesquisador e defensor da cultura construída pelo povo. Já viajou o extenso território brasileiro, visitando as comunidades, para conhecer e vivenciar as diversas manifestações culturais existentes no nosso país. O autor também tem preocupação sobre como o folclore é interpretado ou (re)interpretado nos dias atuais. Podendo considerar ou não inapropriado para representar ou definir cultura popular diante da maneira como é tratado na contemporaneidade. O folclore, no senso comum, remete ao passado, ao que foi construído e ficou lá atrás, “[...] são produtos embalsamados pra serem colocados dentro da prateleira do folclore” (Nóbrega, 2007, p.12). Nóbrega fala, canta e dança uma cultura popular que é viva, atual e presente, tem suas raízes no passado, mas se reconstrói diariamente nos diversos recantos desse país.

Os intelectuais como Silvio Romero, referência no estudo e pesquisa sobre folclore brasileiro, acreditava e defendia as manifestações populares como meio de afirmar e recuperar a identidade nacional, ainda se encontrado, se (re)fazendo diante do processo de colonização. Tinha então, a preocupação de guardar na “caixinha do folclore” o que restava, como algo precioso, joia valiosa, para não se perder ou quebrar em meio ao progresso e a modernização, mas sim recriar a cada dia.

Na contemporaneidade, precisamos ressaltar que existem outros entendimentos para o termo “popular”. Canclini (1989), por exemplo, destaca a importância da desconstrução do popular para posteriormente reconstruir este conceito. Para o folclore é considerado popular o que foi construído pelo povo, o que se refere às tradições. Por outro lado, a mídia, a indústria cultural coloca o “popular” sob os holofotes, cujo interesse é atrair as massas, no sentido de quantidade, popularidade. Com o intuito de render lucros para os cofres dos que detêm a cultura midiática. Importa o que vende, o que viraliza.

Em visto disso, entendo o quão importante é trabalhar a cultura popular, de fato, na escola. Pois como professora atuante nesse meio vejo o quanto a cultura midiática povoa aquele espaço. Cabendo a escola apresentar aos estudantes a cultura construída pelo povo, que guarda e conta nossas histórias. Dussel (s/d, p. 265) nos diz que “[...] o desconhecimento e a desvalorização da cultura popular é a negação de sua própria história e tradições”. Observamos no espaço escolar a desvalorização, chegando algumas vezes ao nível de ridicularização da cultural local, enquanto eles/as, os/as estudantes consomem o tempo todo uma cultura imposta pela indústria cultural, o “popular” de popularidade. E sobre a cultura popular Dussel (s/d, p. 277) complementa, “[...] longe de ser uma cultura menor, é o centro mais incontaminado e irradiativo da resistência do oprimido contra o opressor”.

A cultura popular sempre foi ao longo dos anos, perpassando pelo período da colonização, da escravidão e mesmo após a abolição, incompreendida, marginalizada, por muitas vezes tratada como algo insignificante, associada a algo ultrapassado, sem lugar na contemporaneidade. No entanto entendemos que a cultura popular sempre foi também, lugar de resistência, espaço onde os povos podiam/podem se expressar de forma genuína, ser de fato quem são, sem amarras, sem medo, sem disfarces. As rodas de capoeira, as quadrilhas tão presentes nas festas juninas, os grupos de maracatus e o carnaval são na atualidade espaços representativos da cultura popular.

Os povos indígenas e africanos tiveram sua cultura negada pelo branco colonizador, não podiam falar suas línguas, cultuar seus deuses e praticar seus rituais. Foram invadidos de todas as formas, sendo obrigados a renunciar suas identidades. Sodré (1988), nos diz que a cultura popular é também lugar de memória, de guardar e perpetuar suas formas de expressão, suas identidades.

O patrimônio simbólico do negro brasileiro (a memória cultural da África) afirmou-se aqui como território político-mítico-religioso, para a sua transmissão e preservação. Perdida a antiga dimensão do poder guerreiro, ficou para os membros de uma civilização desprovida de território físico a possibilidade de se “reterritorializar” na diáspora através de um patrimônio simbólico consubstanciado no saber vinculado ao culto dos muitos deuses, à institucionalização das festas, das dramatizações dançadas e das formas musicais. (Sodré, 1988, p. 50).

Nesse cenário de subordinação, os corpos dançam outros ritmos, os ouvidos escutam outras melodias, os versos não são escritos por nós e a visão de mundo foge dos nossos terreiros e enxergam outro mundo, outras histórias, outras culturas.

Sendo necessário garantir a representatividade desses povos, dessas culturas, entendendo como uma manifestação viva, dinâmica, pulsante e em constante construção, também como espaço resistência, contra o colonizador, o opressor, o dominador, contra as imposições, contra os que negam nossa verdade, nosso modo de viver e ser no mundo.

### **2.2.2 A dança como expressão da cultura popular: A cor do movimento**

O campo da cultura popular é constituído por diversas formas de manifestações, a música, a poesia em forma de cordel, as adivinhações, as parlendas, as lendas, mas sem dúvida, a dança é uma das expressões mais presentes, intensas e representativas da cultura popular. Os relatos históricos apontam a existência da dança em todas as culturas e em todos os povos. No Brasil podemos identificar a dança em todas as regiões, retratando a história de cada comunidade e suas influências, sejam dos colonizadores europeus, como é bem visível no sul do país, dos índios ou dos africanos, como observamos nas danças nordestinas. Encontramos as marcas desse passado, nos instrumentos, nos versos, nos cortejos, nas crenças, no figurino, e sobretudo, como forma de resistência das culturas africanas e indígenas contra a dominação do invasor europeu.

De acordo com Sabino e Lody (2011, p.32) “A dança de matriz africana é mais do que apenas uma manifestação recreativa de um grupo cultural. Os fatos relacionados às ações, aos gestos e aos hábitos devem ser entendidos no contexto em que ocorreram”. As danças revelam as lutas e as estratégias dos povos africanos e também dos indígenas, para manutenção de suas identidades étnicas, pois

quando não podiam se expressar através da oralidade, se expressavam através do movimento, o corpo era, portanto, sua voz, sua escrita e seu escudo.

É importante ressaltar que a concepção de dança a qual nos referimos, danças nordestinas de matriz africana e indígena, não são danças folclóricas que permaneceram no passado, tradicionais no sentido de conservador. Não são danças que foram construídas na antiguidade, na época da colonização, pelos nossos ancestrais e lá permaneceram. São danças (re)significadas diante de seu contexto social e histórico. Assim sendo, Conrado (2004) enfatiza a dança como manifestação cultural popular, mas não estagnada no tempo, mas sim como forma de expressão da contemporaneidade, permanecendo em constante transformação, conforme seus atores e contexto social.

Diversos autores e pesquisadores da atualidade reconhecem o potencial da dança na manutenção e preservação da cultura popular. Assim também como um meio de conhecermos a nossa História através do que nos conta os movimentos. Brasileiro (2009, p. 163) afirma:

Essa marca na cultura popular, nesse caso a brasileira, é também muito expressiva - dos sambas aos maracatus, dos frevos às congadas, dos batuques aos carimbós, conhece-se sobre o Brasil e sobre sua cultura popular através das danças. Elas narram uma parte expressiva dessa história que continua sendo (re)produzida ao longo dos anos com outras e novas formas de dançar, com outros e novos sentidos e significados que são (re)produzidos pelos diferentes grupos e sujeitos.

A dança se apresenta nesse cenário como forma de reconhecimento da identidade e valorização da cultura corporal, como forma de conhecimento e leitura do mundo, tendo em vista retomar o que foi perdido, danificado, e por que não, rejeitado. É papel do colonizador, além de explorar e se apropriar das riquezas da terra, inculir nos povos colonizados a sua cultura, dita como boa, bonita, verdadeira e absoluta, levando a um panorama de dominação cultural e desvalorização do que é nosso.

Infelizmente no ambiente escolar, observamos a preferência e consumo de uma cultura que não nos representa. A presença da cultura midiática é muito forte, dita o que as crianças e os jovens vão ver, ouvir e dançar. Levando a um desconhecimento do que é nosso e do que foi construído pelos nossos/as.

Dessa forma é responsabilidades da escola apresentar, debater, vivenciar as

diversas manifestações da cultura popular, de forma a garantir o conhecimento da História e cultura africana e indígena, cumprindo o que determina a legislação. Côrtes (2013), pesquisador das danças brasileiras, reconhece a escola como espaço para apropriação e transmissão desse conhecimento e também sua ausência em grande parte dessas instituições, e discorre:

A presença da dança trabalhada nas escolas em todos os graus e nas universidades trará a possibilidade de valorizar a trajetória de diferentes grupos que compõem a cultura de um povo. Entretanto, apesar de constituírem uma excelente alternativa para trabalhos com a dança em escolas e instituições, os estudos com as danças brasileiras na educação ainda são restritos a poucos locais (Côrtes, 2013, p. 68).

As danças na cultura popular podem sugerir um ambiente propício para uma leitura de mundo, de forma crítica da realidade e das diferenças no campo da diversidade cultural. Entendemos como um lugar favorável para o debate das relações étnico-raciais principalmente a de matriz africana e indígena. Para tal, a dança deve ser contextualizada, ou seja, as danças brasileiras ou especificamente as nordestinas, da qual trata esse estudo, devem ser ensinadas de forma fundamentada, não o movimento pelo movimento ou o ensino de uma sequência de movimentos (coreografia) de forma aleatória, como é comum acontecer na escola. Mas trazer a dança inserida no contexto histórico e social em que foram constituídas.

As danças nordestinas de matriz africana e indígena, devem ser abordadas a partir dos conhecimentos e saberes que venham contribuir para a construção de processos educativos, como o conhecimento da História e cultura africana e indígena, possibilitando as expressões da corporeidade e ancestralidade presentes nessas culturas. Enfatizando o estudo das diferentes matrizes culturais que constituem a cultura brasileira.

De acordo com Porto e Moreira (2006, p. 30) a dança “[...] é aceita como linguagem pelo fato de, intrinsecamente e extrinsecamente, transmitir ideias e valores individuais e coletivos por meio da interação e intersecção entre todos os seus elementos”. No contexto de reconhecimento da identidade brasileira e da cultura popular, as danças podem ser compreendidas ainda, como forma de expressão, um espaço de diálogo, que repletas de histórias, propõem a dança de corpos que falam das injustiças sociais e que buscam a transformação de uma sociedade que ainda

não respeita as diferenças.

### **2.2.3 Dança nas aulas de Educação Física, Presente!**

Em termos oficiais a dança chegou à escola em 1997, quando foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN's, sendo reconhecida nacionalmente como um conteúdo a ser tratado no âmbito escolar. De forma extraoficial, a dança já se fazia presente no contexto escolar, de forma confusa, sem saber de fato seu lugar nesse espaço. Ora na disciplina de Educação Física, ora na disciplina de Artes. Brasileiro (2003), observa que a dança está situada desde 1971, como unidade da disciplina de Educação Física, porém “[...] raramente é valorizada por ter um conhecimento próprio e uma linguagem expressiva específica. Ela é reconhecida como atividade extra-escolar, extracurricular etc.” (Brasileiro, 2003, p. 47).

Mesmo sem conteúdos estruturados, sistematizados e fundamentados, sem saber de fato o que e como ensinar, a dança é há muito tempo trabalhada/vivenciada no espaço escolar. Nesse contexto, o ensino da dança consistia na montagem de coreografias para as festividades da escola. Onde na maioria das vezes essa dança era construída a partir de reproduções de movimentos já existentes, geralmente oriundas das mídias que ofertam diariamente modelos estéticos e culturais, que são consumidos e reproduzidos pelos alunos o tempo todo. Muitas vezes os/as estudantes mais habilidosos traziam as sequências prontas para repassar para os demais. Ficando o professor nesse processo apenas como coadjuvante ou mero espectador.

Além de decorar, enfeitar as festas da escola, compor o cenário para as datas comemorativas e cumprir o protocolo de apresentação cultural nos eventos, a dança também tem outra função, de distrair os alunos/as, ocupá-los/as nas aulas vagas, aliviar as tensões e o estresse e até a função de ‘cansar’ os alunos para ficarem mais tranquilos na sala de aula. Marques (2012, p. 2012), acrescenta:

A dança na escola é “bom para relaxar”, “para soltar as emoções”, “expressar-se espontaneamente” e não são poucos os diretores que querem atividades de dança na escola para “conter a agressividade” ou “acalmar” os alunos. Ou seja, a dança torna-se um ótimo recurso para “se esquecer dos problemas” (esfriar a cabeça) e, para usar um termo em voga, “prevenir contra o stress”. Do mesmo modo, ainda são constantes os trabalhos com danças que servem somente ao propósito de “trabalhar a coordenação motora” e “ter

experiências concretas” nas outras áreas do conhecimento. Mas, será que para alcançar todos esses objetivos precisamos realmente da dança? Não que ela não os atenda ou possa atender, mas outras áreas de conhecimento também satisfariam a estas necessidades e, em alguns casos, até mesmo de maneira mais efetiva (Marques, 2012, p. 26).

A autora é incisiva ao mencionar às fragilidades desse caminho argumentativo, não negando que, embora esses objetivos possam ser alcançados durante a prática de ensino da dança, ainda salienta que, por essa ótica de argumentação, existem outras áreas de conhecimentos, outras atividades, que podem ser, em alguns casos, mais efetivas para atingir tais objetivos.

Trazemos na bagagem uma longa caminhada na estrada da dança. Uma experiência de mais de 20 anos como professora de Educação Física Escolar e antes disso, a dança já era uma rotina nos meus dias. Dancei do clássico ao popular, gostava de experimentar e perceber a linguagem peculiar que permeia cada estilo. Aprendi cedo como os caminhos da dança possibilita uma infinidade de descobertas e aprendizagens, porque ela é sim, conhecimento. E sempre busquei incluir a dança no meu programa de ensino, porém, nunca foi fácil.

A dança ainda é vítima de preconceito, há inquietações sobre o trabalho com o corpo na escola, sendo entendido por muitos como algo pecaminoso. Acredito que são resquícios do pensamento medieval, o que nos leva a certos encontros e embates no chão da escola. O meu percurso na Educação Física foi marcado pela tentativa diária de desconstrução desses conceitos que não aceitam ou entendem o trabalho com o corpo/dança na escola. Lutamos contra o próprio professor de EF, conservador, que compreende o componente curricular como sinônimo de esporte, contra o machismo dos/as estudantes, que acham que dança é só para as meninas, contra a gestão da escola que só entende as danças nos momentos festivos, contra os/as próprios/as estudantes que foram condicionados/as a entender que aula de EF tem que ter bola e contra todo um sistema que ao longo da história da EF negligenciou a dança no espaço escolar.

Na atualidade, a Base Nacional Comum Curricular - BNCC, documento que orienta os conteúdos de cada disciplina, traz a dança como uma das unidades temáticas a ser tratada na escola, tanto no componente curricular de Educação Física quanto em Arte. O referido documento propõe para o ensino da Dança como unidade temática nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental, nas aulas de EF,



construindo uma progressão em diálogo com os objetos do conhecimento: Dança no contexto comunitário e regional, Danças de matriz indígena e africana, Danças urbanas e Danças do Brasil e do mundo.

Por sua vez, a unidade temática Danças explora o conjunto das práticas corporais caracterizadas por movimentos rítmicos, organizados em passos e evoluções específicas, muitas vezes também integradas a coreografias. As danças podem ser realizadas de forma individual, em duplas ou em grupos, sendo essas duas últimas as formas mais comuns. Diferentes de outras práticas corporais rítmico-expressivas, elas se desenvolvem em codificações particulares, historicamente constituídas, que permitem identificar movimentos e ritmos musicais peculiares associados a cada uma delas (Brasil, 2017, p. 218).

Para o componente curricular de EF, a BNCC apresenta seis unidades temáticas, Brincadeiras e jogos, Esportes, Ginástica, Dança, Lutas e Práticas de aventura. Para a disciplina de Artes, o documento destaca, Artes visuais, Dança, Música e o Teatro como linguagens a ser tratada na escola. Justifica o conteúdo enquanto expressão artística, da seguinte forma:

A Dança se constitui como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado. Os processos de investigação e produção artística da dança centram-se naquilo que ocorre no e pelo corpo, discutindo e significando relações entre corporeidade e produção estética (Brasil, 2017, p. 195).

Diante do exposto, a BNCC tenta demarcar o lugar da Dança nos componentes curriculares de Artes e EF e justifica sua presença na escola. Porém, sabemos que de forma efetiva, a Dança ainda é pouco presente no contexto escolar. Nesse sentido, Marques (2007, p. 24), acrescenta,

A escola pode, sim, fornecer parâmetros para sistematização e apropriação crítica, consciente e transformadora dos conteúdos específicos da dança e, portanto, da sociedade. A escola teria, assim, o papel não de “soltar” ou de reproduzir, mas sim de instrumentalizar e de construir conhecimento em/ por meio da dança com seus alunos, pois, ela é forma de conhecimento, elemento essencial para a educação do ser social.

Precisa-se então, estruturar e sistematizar as ações educativas em relação ao ensino da dança na escola nas aulas de Educação Física. Desenvolver métodos que possibilite o aprendizado, lembrando que os objetivos de ensino devem ir ao encontro das atividades pedagógicas a serem desenvolvidas na escola, pois sua função é possibilitar a socialização do saber, permitindo e colaborando para que a aprendizagem seja significativa.

A dança na instituição escolar, como conteúdo da EF tem que assumir sua responsabilidade enquanto atividade pedagógica e educativa, não podendo nos limitar a aquisição das habilidades motoras, como nos adverte Verderi (2000, p. 59) “[...] das habilidades básicas, a dança deve contribuir para o aprimoramento dos padrões fundamentais do movimento, no desenvolvimento das potencialidades humanas e sua relação com o mundo”. Sua função é educar através dos conhecimentos específicos, estimulando a aquisição de novos conhecimentos, e conseqüentemente efetivando a aprendizagem.

A dança propicia o desenvolvimento em vários aspectos, físico, psicológico, cognitivo, afetivo e social. A criatividade é parte fundamental nesse processo, pois as ações desenvolvidas de criação de movimentos corroboram para tal. Verderi (2000) e Marques (2003) apontam também que o ensino da dança deve tornar o estudante capaz de discutir e avaliar formas de arte e manifestações culturais, estudar as diversas formas e estilos de dança presentes na atualidade e seu contexto social e suas transformações históricas, torná-los melhores pensadores, consumidores e espectadores de arte e cultura, e por fim, numa visão mais generalizada, compreender melhor o mundo a sua volta. Santos, (2003, p. 109) acrescenta:

Ensinar e aprender a dança significa vivenciar, criar, expressar, brincar com o próprio corpo, é deixar-se levar pela descoberta de inimagináveis movimentos, é descobrir no corpo que o que é certo pode estar errado e o que é errado pode estar certo. Com relação ao belo, não existe para ele uma regra, uma visão unilateral, e sim multiplicidades, polissemias, diálogos e dialéticas.

Entendemos que a dança é um conteúdo rico, que permite muitas possibilidades, é versátil, tem conteúdo próprio e dialoga de forma harmoniosa com todas as áreas do conhecimento. Mas é fato que ainda é pouco explorado pelos professores/as de EF. O esporte ainda é entendido por muitos como um sinônimo

para Educação Física. Sobre essa questão, Brasileiro (2003, p. 56), discorre:

Como superar o fato de que a dança, quando tratada por profissionais da Educação Física, normalmente, limita-se a reconhecimento de movimentos? Retira-se dela o seu sentido/significado ou a possibilidade de construí-los, e apega-se unicamente às suas possibilidades de movimento, aos seus códigos. Esse é, sem dúvida, um limite explícito na área da Educação Física, que, também, tem sido tratada como um fazer destituído de saber.

Dessa forma, não podemos mais ignorar, descartar ou minimizar o conteúdo dança nas aulas de Educação Física. Pois essa, tem um importante papel a cumprir no espaço escolar e contribuir de forma significativa no desenvolvimento e aprendizagem dos escolares. Fica evidente que a dança não se resume a aquisição de habilidades físicas, mas auxilia na ampliação de sua visão de mundo. São diversas as possibilidades do trato da dança nas aulas de Educação Física, muitas já foram citadas no decorrer do texto. Trazemos para esse estudo a proposta de discutir as relações ético-racial através da dança nas aulas de Educação Física, por reconhecer esse espaço favorável para os mais diversos diálogos e descobertas.

Parece contraditório, diante das dificuldades e desafios relatados anteriormente sobre a inserção do conteúdo dança na escola nas aulas de Educação Física, pois vivemos em um país dançante. A dança emerge de forma muito evidente na cultura popular em todos os recantos desse país, está nas ruas, nas festas populares, no meio do povo. Tem um grande baú que vem guardando as histórias, as lutas, as transformações, as crenças, os desejos e a essência do povo que a constituiu. Muitas vezes se torna difícil saber quem criou, onde começou, de tão profunda que está sua raiz na cultura popular. Viana (2006), no seu estudo sobre o Bumba meu boi, discorre:

Vislumbramos esse cenário como espaço que reúne diferentes códigos estéticos de viver, ser, produzir e circular conhecimentos, pois através do canto, da dança, das ações para a organização do grupo estabelecem-se diferentes estratégias de leitura de mundo. Movimentando-se, reorganizam-se, informam-se sobre a cultura e sobre si mesmo. Em tempo, cabe dizer que, compreendemos a educação enquanto aprendizagem da cultura, ou seja, como forma concreta de relação entre o ser humano e o mundo, configurando a experiência vivida (Viana, 2006, p.18).

Nesse contexto, os Maracatus, dança muito popular no Estado de Pernambuco, propicia um ambiente de múltiplas aprendizagens. Guardam as memórias ancestrais africanas e fortalecem os laços religiosos com os terreiros de Xangô. Nos apresenta seus personagens, reis, rainhas, nobres, as damas, dentre outros que desempenham os papéis no cortejo, “o processo histórico valorizou o Maracatu como lugar de identidade africana” (Sabino; Lody, 2021, p. 40).

O Maracatu e o Bumba meu boi são exemplos, entre tantas outras histórias que temos acesso através das danças populares. Diante desse fato, podemos dizer que todos os documentos que regulamentam e orientam os conteúdos a serem tratados na escola na atualidade, apontam e justificam a inclusão da dança como temática a ser desenvolvida pelos professores no âmbito escolar. Os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN’s de Educação Física diz,

Num país em que pulsam o samba, o bumba-meu-boi, o maracatu, o frevo, o afoxé, a catira, o baião, o xote, o xaxado entre muitas outras manifestações, é surpreendente o fato de a Educação Física ter promovido apenas a prática de técnicas de ginástica e (eventualmente) danças europeias e americanas. A diversidade cultural que caracteriza o país tem na dança uma de suas expressões mais significativas, constituindo um amplo leque de possibilidades de aprendizagens (Brasil, 1997, p. 51).

A BNCC (2018) também menciona o ensino da dança na escola desde os anos iniciais, priorizando nessa etapa a dança inserida em seu contexto comunitário e regional e as danças de matriz africana e indígena, para depois, nos anos finais apresentar outros estilos. As manifestações da cultura popular são reconhecidas na legislação que disciplina essa temática. Portanto, precisamos enfatizar que ainda falta a apropriação do conteúdo pelos/as professores/as para o trato com a dança na sala de aula.

Diante do exposto, como determina a legislação em vigor, a Dança é conteúdo a ser tratado na escola nas aulas de Educação Física. A quadra, lugar bem característico e tão representativo das aulas desse componente curricular, não deve acolher apenas as modalidades esportivas, mas deve abrir espaço para todos os conteúdos, seja a ginástica, as práticas de aventura ou a dança. O lugar da Educação Física precisa ser democrático e atender todos/as, não só a bola, com a mesma relevância. A Dança, pode e deve transitar em todos os espaços da escola, desde a sala de aula até a quadra. Dança, Presente!

## CAPÍTULO III

### PERCURSO METODOLÓGICO – NOSSOS PASSOS

“A mudança não chegará se esperamos outra  
pessoa ou outro tempo. Somos nós mesmos os que  
estávamos esperando.  
Somos a mudança que buscamos”  
Barack Obama

Esta pesquisa apresenta como proposta uma abordagem qualitativa visto que reconhecemos ser a melhor forma de analisar os aspectos metodológicos da educação. Os estudos qualitativos se caracterizam como aqueles que buscam compreender um fenômeno em seu ambiente natural, onde esses ocorrem e do qual faz parte, neste caso no espaço onde estou inserido na atuação profissional, ou seja, na escola.

Sendo assim, a pesquisa qualitativa “[...] se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados” (Minayo, 1994, p. 21). Segundo Godoy (1995, p. 21) ela “[...] ocupa um reconhecido lugar entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes”.

A pesquisa qualitativa, de acordo com Minayo (1994, p. 21-22), “[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”.

Nesse estudo temos três fases: a primeira deu-se através de uma revisão de literatura, onde realizamos leituras acerca da antropologia e da antropologia cultural, buscando na literatura o entendimento dos seres humanos em seu habitat e sua relação com o mundo, entendendo as peculiaridades que caracteriza cada povo. Em seguida trouxemos o debate dos fatos que marcaram a formação do povo brasileiro diante do processo de colonização que resultou na miscigenação que nos constituiu.

Por fim, entender o lugar da Dança na cultura popular e conseqüentemente na escola, e no seu interior nas aulas de Educação Física; a segunda ocorreu através de uma pesquisa documental, tendo como objetivo mapear e caracterizar as relações étnicas presentes nas Danças nordestinas brasileiras que são Patrimônios Culturais segundo o IPHAN; e por fim, a pesquisa de campo, onde nossa intenção

foi sistematizar uma unidade didática com o conteúdo Danças nordestinas no Ensino Fundamental em uma escola pública da cidade de Queimadas-PB.

### 3.1 Pesquisa Documental

Diante da proposta desse estudo, optamos pela pesquisa documental, buscando produzir novos conhecimentos, criar novas formas de compreender os fenômenos e dar a conhecer a forma como estes têm sido desenvolvidos (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009). Ela pode ser utilizada no ensino na perspectiva de que o investigador “mergulhe” no campo de estudo procurando captar o fenômeno a partir das perspectivas contidas nos documentos.

De acordo com Marconi; Lakatos (2011, p. 48) “[...] a característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias”. A pesquisa documental faz uso de documentos, conceito comum nas diversas áreas do conhecimento. Mas o que é um documento?

Partindo da etimologia da palavra, documento, que corresponde a palavra latina *documentum*, significa aquilo que ensina, que serve de exemplo (Rondinelli, 2011). Para Cellard (2008, p.296) não é fácil conceituá-lo e defini-lo é um desafio. Para o autor este termo assume o sentido de prova, instrumento escrito que, por direito, faz fé daquilo que atesta; para servir de registro, prova ou comprovação de fatos ou acontecimentos.

Definimos mapear as manifestações culturais de Dança e Festas populares, suas marcas de relações étnico-raciais dos Estados nordestinos através de pesquisa nos sites do IPHAN. A primeira consulta deu-se na página oficial do IPHAN ([iphan.gov.br](http://iphan.gov.br)), o que permitiu o acesso aos Livros das Formas de expressão onde estão registradas, as Danças e o Livro das Celebrações, onde estão registradas as Festas populares. Porém precisamos acessar também as páginas oficiais de cada Estados nordestino, vistos que apenas quatro Estados, tem registro em âmbito nacional em relação as Danças populares (Bahia, Pernambuco, Maranhão, Paraíba) e cinco tem registro de Festas populares (Bahia, Maranhão, Rio Grande do Norte, Ceará, Paraíba) no Livro das celebrações.

**Quadro 1.** Documentos orientadores por Estado da região Nordeste – Brasil.

<b>Documento</b>	<b>Estado</b>	<b>Fontes</b>
IPHAN do Estado de Alagoas - AL Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/959/">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/959/</a>	Alagoas (AL)	Mapear as Danças e Festas populares do Estado de Alagoas que são reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado da Bahia – BA Site: <a href="http://www.gov.br/iphan/p-t-br/superintendencias/bahia/patrimonio-imaterial">www.gov.br/iphan/p-t-br/superintendencias/bahia/patrimonio-imaterial</a>	Bahia (BA)	Mapear as Danças e Festas populares do Estado da Bahia reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado do Ceará - CE Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/541">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/541</a>	Ceará (CE)	Mapear as Danças e Festas do Estado do Ceará reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado do Maranhão - MA Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1070">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1070</a>	Maranhão (MA)	Mapear as Danças e Festas populares do Estado do Maranhão reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado da Paraíba - PB Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1071">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1071</a>	Paraíba (PB)	Mapear as Danças e Festas do Estado da Paraíba reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado do Pernambuco - PE Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/352/">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/352/</a>	Pernambuco (PE)	Mapear as danças e Festas populares do Estado de Pernambuco reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado do Piauí - PI Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/950/">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/950/</a>	Piauí (PI)	Mapear as Danças e Festas populares do Estado do Piauí reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado do Rio Grande do Norte - RN Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1003/">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1003/</a>	Rio Grande do Norte (RN)	Mapear as Danças e Festas populares do Estado do Rio Grande do Norte reconhecidas como Patrimônio Cultural
IPHAN do Estado de Sergipe - SE Site: <a href="http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1075">http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1075</a>	Sergipe (SE)	Mapear as Danças e Festas populares do Estado de Sergipe reconhecidas como Patrimônio Cultural

Fonte: A autora.

Nossa intenção foi mapear as principais manifestações de Dança e

apresentar a constituição das mesmas trazendo à tona as questões étnicas presentes na sua constituição e importância enquanto Patrimônio Cultural. De forma que as informações adquiridas serviram de suporte para desenvolver a pesquisa de campo na escola. Onde junto com os/as estudantes fizemos um mergulho nessas manifestações, buscando por características históricas, localização, vestuário, musicalidade, formas de apresentação e presença nas culturas locais da atualidade, também com o intuito de registrar nossas ações a fim de divulgar e propagar a cultura popular reconhecendo a contribuição dos povos africanos e indígenas nessas produções. Estabelecendo um diálogo entre Educação Física e Educação Patrimonial no chão da escola.

### **3.2 Pesquisa de Campo**

A pesquisa de campo foi o momento em que tratamos de coletar, através dos sujeitos participantes, as informações necessárias para solucionar nosso problema e posteriormente, dar um retorno aos sujeitos sobre as soluções encontradas visando ações efetivas para a melhoria da prática pedagógica.

Para a realização dessa pesquisa, fizemos o uso da Pesquisa-ação, de caráter social e qualitativo, em que o/a pesquisador/a e o/a pesquisado/a constroem juntos.

Os estudos qualitativos se caracterizam como aqueles que buscam compreender um fenômeno em seu ambiente natural, onde esses ocorrem e do qual faz parte. Thiollent (1998) entende que esta linha de pesquisa pode ser caracterizada como:

Um tipo de pesquisa social com base empírica, que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (Thiollent, 1998, p. 14)

Na pesquisa-ação o/a investigador/a desempenha um papel ativo na resolução de problemas, no acompanhamento da investigação e avaliação dos resultados, havendo “[...] uma ampla e explícita interação entre pesquisadores e pessoas implicadas na situação investigada” (Thiollent, 2011, p. 16).

David Tripp (2005) diz que a pesquisa-ação requer ação tanto na prática quanto na pesquisa científica. E apresenta em seu estudo dez características



da pesquisa-ação, entre elas: inovadora, contínua, pró-ativa, participativa, mas também, problematizada, intervencionista, documentada e disseminada. Devendo ter muita clareza nos seus objetivos e ações. Diante de tais características a pesquisa-ação se tornou um método bastante aplicado nas pesquisas educacionais, encontrando na escola um cenário favorável para sua utilização. Onde o problema é identificado pelo/a professor/a, que elabora um plano de ação e junto com os estudantes ou mesmo com a comunidade escolar propõe intervenções para a resolução do problema. Sem deixar de cumprir com os critérios da pesquisa científica.

Para desenvolvermos nossa pesquisa de forma que contemple o tipo de procedimento em questão, utilizamos a fase exploratória e de inserção no campo de pesquisa, através da sistematização de uma unidade temática com o conteúdo Danças Nordestinas no Ensino Fundamental Anos Finais. Para tal, utilizamos pesquisa, apreciação de vídeos e documentários, debates, construção de cartazes, vivência das danças, construção coreográfica, produção textual e de imagens, sempre permeado pelas rodas de conversa.

Essas opções surgiram do desejo de relatar nossa ação, referente ao trato pedagógico com as manifestações culturais na escola, aqui representados pela Dança popular de origem africana e indígena, reconhecidas como Patrimônio Cultural Imaterial, como um recorte da diversidade e pluralidade cultural como conteúdo de aprendizagem e socialização na Educação formal (Bourdieu, 2001).

### **3.2.1 Universo da Pesquisa**

A pesquisa foi realizada na Escola Municipal de Ensino Fundamental Antônio Vital do Rêgo, que está localizada na cidade de Queimadas-PB. Essa decisão veio do desejo de construir o estudo/pesquisa na escola que é meu espaço de atuação há 15 anos, como professora efetiva de Educação Física e dessa forma problematizar a prática pedagógica na qual estou inserida.

Queimadas é uma cidade do Estado do Paraíba, se estende por 401,8 km<sup>2</sup> e contava com 43.967 habitantes no último Censo (Brasil, 2010). Situada a 14km de Campina Grande a maior cidade nos arredores. O município tem um total de 34 escolas, 147 professores/as e um total de 11.901 estudantes matriculados desde a Creche até o Ensino Médio, perpassando Educação de Jovens e Adultos - EJA e

Educação Especial.

O Ensino Fundamental Anos Finais, foco de concentração da pesquisa, tem 2.815 estudantes matriculados. O Estado está presente no município com 24,79% das escolas, oferecendo o Ensino Médio. A escola particular compreende 10,52% desse universo. O Índice de Desenvolvimento da Educação Básica – IDEB para o Fundamental Anos Iniciais é 5,6 e para o Fundamental Anos Finais é 4,5.

A EMEF Antônio Vital do Rêgo funciona no turno matutino e vespertino com turmas do Fundamental Anos Finais, ou seja, do 6º ao 9º ano. No turno da noite acontecem as aulas da EJA. A escola atende no turno manhã um total de 17 turmas, sendo quatro turmas do 6º ano, cinco turmas do 7º ano, quatro turmas do 8º ano e quatro turmas do 9º ano. Perfazendo um total de 504 estudantes. O corpo de professores/as da escola é formado por 47 docentes no ensino regular, destes cinco são professores de Educação Física.

Atualmente, atuo em cinco turmas de Educação Física, sendo: 6º ano A, 6º ano B, 6º ano C, 6º ano D e 7º ano A, possuindo cada uma entre 28 e 35 estudantes, totalizando 10h/a semanal, visto que no momento estou de licença parcial (50%), para realização do mestrado. Permanecendo com metade das turmas no ano letivo de 2023. A carga horária integral do/a professor/a é de 20h/a, no caso de Educação Física, totaliza dez turmas, sendo duas aulas semanais em cada turma.

Como critério de inclusão, teremos todos os alunos devidamente matriculados no ano letivo de 2023, no 7º ano A da EMEF Antônio Vital do Rêgo da rede de ensino municipal de Queimadas PB. Esses alunos deverão ter como frequência mínima 60% da carga horária estabelecida para o terceiro bimestre do ano letivo em vigência. Também foi considerado a vontade do aluno de participar do projeto e das atividades que o constitui, como também o consentimento do responsável.

Como critério de exclusão, o aluno estará fora da pesquisa se não obtiver 60% da frequência nas atividades, se manifestar vontade própria de desistência ou por parte do responsável, visto que como garantimos no TCLE, o aluno pode desistir a qualquer momento, sem nenhum prejuízo.

A gestão escolar é formada pelo Gestor Geral, Coordenadora Administrativo Financeiro e Coordenador Pedagógico, eles possuem um trabalho pautado numa Gestão transparente e participativa, visando uma maior atuação de professores/as, estudantes, pais/responsáveis e comunidade.

### **3.2.2 Participantes**

Selecionamos o 7º ano A do Fundamental Anos Finais como participantes da pesquisa, visto que tenho quatro turmas de 6º anos e apenas uma do 7º ano, como turmas de atuação para o ano letivo de 2023. Diante desse fato optamos em trabalhar com o 7º ano, por ser um pouco maiores, apresentar mais maturidade em relação aos estudantes dos 6º anos. Também pelo fato de alguns terem participado de minhas turmas no ano passado, e na oportunidade já desenvolvemos algumas atividades que tratava das relações étnico-racial. Considerado também, o interesse dos estudantes de participar da pesquisa, das vivências das danças, de participação em possíveis coreografias e pesquisa de campo. Essa turma tem 28 estudantes, compreendendo as idades entre 12 e 14 anos.

### **3.2.3 Etapas da Pesquisa-Ação**

Inicialmente foi informada a EMEF Antônio Vital do Rêgo com a solicitação da Carta de Anuência (Anexo A) para que pudéssemos receber a autorização para a realização da pesquisa e, conseqüentemente, para a liberação da coleta de dados, junto a Gestão Escolar. Selecionamos os participantes da pesquisa, conforme apresentado anteriormente.

O projeto foi submetido à avaliação do Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) da Universidade de Pernambuco (UPE), localizado no Hospital Universitário Oswaldo Cruz. Após aprovação iniciamos o contato junto aos estudantes para solicitar autorização dos pais e responsáveis (para os menores de 18 anos) através do TCLE (Anexo B).

Antes de iniciar as ações do projeto, os alunos foram informados da realização do mesmo, onde foi exposto que a participação deles aconteceria de forma voluntária. Também foi informado na reunião de pais, que acontece após cada bimestre na escola. Aproveitei essa oportunidade para explicar aos responsáveis sobre do que trata o projeto e o teor do TCLE, que iriam receber na ocasião e que deveriam assinar liberando a participação dos alunos nas ações que foram desenvolvidas na escola. Após autorização do CEP e dos responsáveis pelos estudantes, iniciamos a etapa da pesquisa de campo na escola, seguindo a sequência apresentada pelos instrumentos abaixo.

Nossa intervenção aconteceu ao longo da terceira unidade de ensino, que ocorre entre 10/07 até 22/09 do corrente ano, compreendendo 20 aulas, cada aula possuindo o tempo de 45 minutos, conforme Plano de Ensino (Apêndice A). As aulas do 7º ano A aconteciam nas quintas-feiras.

Toda Pesquisa-ação parte de um problema, para em seguida avançar para a sistematização das etapas, finalizando com a resolução do problema. Segundo Tripp (2005, p. 4) a pesquisa-ação segue um ciclo “[...] no qual se aprimora a prática pela oscilação sistemática entre agir no campo da prática e investigar a respeito dela”. Segundo o autor esse processo é constituído através de quatro passos, que ele chama de ciclos: planejar, agir, descrever e avaliar.

Assim, após a identificação do problema, o pesquisador deve planejar suas ações na busca da resolução do problema, em seguida agir, colocar o que foi planejado em prática, sempre descrevendo, monitorando o percurso e, por fim, avaliar as ações e os resultados encontrados. Brasileiro (2001, p. 91) chamou de “resolução de problema, tomada de consciência e produção do conhecimento”.

Dessa forma, nosso problema surgiu diante de tal questionamento: Quais as possibilidades de tratar pedagogicamente as Danças de matrizes africanas e indígenas nas aulas de Educação Física reconhecendo-as como constituintes da formação cultural do Brasil? Em seguida elaboramos nosso percurso através da sistematização do plano de ensino que foi desenvolvido com uma turma do Fundamental Anos Finais. Essas ações foram desenvolvidas com os/as estudantes, no período da terceira unidade (3º bimestre), correspondendo ao nosso “agir”. As referidas ações foram monitoradas e descritas no diário de campo, para enfim, avaliar todo o processo e os resultados encontrados. cumprindo assim o ciclo da pesquisa-ação.

#### **3.2.4 Instrumentos da Pesquisa de Campo**

Os instrumentos são essenciais e indispensáveis para a análise dos dados e das intervenções realizadas, como também, avaliar seu alcance na realização dos objetivos e resolução do problema. Entre os instrumentos mais utilizados nas pesquisas qualitativas, podemos citar, a observação através do diário de campo, as entrevistas, o questionário e os grupos focais. Optamos em utilizar nesse processo para análise dos dados apenas o diário de campo.

O Diário de campo tem como objetivo registrar as aulas, as atividades realizadas, a interação da turma com o conteúdo e todas as particularidades que possam ocorrer durante as aulas. De acordo com Minayo (2001, p. 63) no diário de campo, “[...] podemos colocar nossas percepções, angústias, questionamentos e informações que não são obtidas através da utilização de outras técnicas”.

Para esta etapa recorreremos a utilização da descrição de tudo que for realizado em sala de aula, como produção textual, descrição das rodas de conversa, desenhos, filmagens e fotos das ações vivenciadas nas aulas.

Nosso registro foi sobre nossas próprias aulas, visto que na pesquisa-ação a intervenção do/a pesquisador/a se dá como sujeito interventor da ação, ou seja, “[...] os pesquisadores desempenham um papel ativo no equacionamento dos problemas encontrados, no acompanhamento e na avaliação das ações desencadeadas em função dos problemas” (Thiollent, 2011, p. 15).

### **3.2.5 Análise de Dados**

A análise dos dados teve como objetivo “[...] compreender o que foi coletado, confirmar ou não os pressupostos da pesquisa e ampliar a compreensão de contextos para além do que se pode verificar nas aparências do fenômeno” (Souza Junior. et al., 2010, p. 34). Para tanto, na fase de tratamento dos dados utilizamos a transcrição dos dados obtidos através do roteiro de observação de campo.

Para analisar os dados coletados foi utilizada a análise de conteúdo categorial por temática, que segundo Souza Junior et al. (2010, p. 34) “[...] consiste num recurso técnico para análise de dados, provenientes de mensagens escritas ou transcritas”, no nosso caso serão mensagens da observação de campo. Este tipo de análise divide-se em etapas: pré-análise, exploração e análise do material e o tratamento dos dados interpretados, fragmentando o texto analisado em categorias.

As categorias utilizadas são as analíticas e as empíricas, segundo Minayo (1998 *apud* Souza Junior et al., 2010, p. 36), as primeiras “[...] são aquelas que retêm historicamente as relações sociais fundamentais e podem ser consideradas balizas para o conhecimento do objeto nos seus aspectos gerais” e as segundas “[...] são aquelas construídas com finalidade operacional, visando ao trabalho de campo (a fase empírica) ou a partir do trabalho de campo”.

### **3.3 Aspectos Éticos**

Em respeito às normas e exigências da Ética em Pesquisa contidas na Resolução nº 466/2012 que normatiza estudos envolvendo seres humanos, essa pesquisa foi submetida ao COE obtendo liberação em maio de 2023 sob o parecer 6.036.541, após termos cumprido com todos os critérios exigidos pelo Comitê de Ética. A participação neste estudo também esteve condicionada à assinatura do Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) e do Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE), através do qual todos os participantes (alunos e responsáveis) foram informados acerca da natureza e especificidade do projeto, garantindo aos mesmos, o respeito à privacidade de suas identidades, o sigilo das informações fornecidas, documentos e a impossibilidade de quaisquer danos ou riscos de natureza física, moral ou psicológica. Ressalto que a pesquisa envolverá adolescentes, que terão seus direitos resguardados mediante autorização dos pais e/ou responsáveis.

## CAPÍTULO IV

### A DANÇA CONTANDO NOSSOS PASSOS: Marcas de uma pesquisa documental

Mas quando é dia de festa, todo povo do sertão  
 Dança para aparar as arestas do coração...  
 Vestindo igreja e palácio Coroa e catedral, para o reisado se dançar  
 Chegança e pastoril, se dança pelo Natal  
 Dia de Reis é o final.  
 Coco de roda e toré Orgulho da região, que agradava a Lampião  
 Guerreiro e maracatu, Quadrilha e bumba-meu-boi  
 E só saudade depois.  
 Vida Nordestina - Djavan

Como já foi relatado anteriormente no capítulo III, nossa proposta de estudo e pesquisa contempla além da pesquisa de campo, uma pesquisa documental. Para tal, traçamos como objetivo mapear as manifestações culturais de dança e suas marcas de relações étnico-raciais dos Estados nordestinos, dentre essas, elencar as manifestações que são Patrimônios Culturais Imateriais do Nordeste, reconhecidos pelo IPHAN. Nesse intuito, recorreremos aos sites do IPHAN de cada Estado nordestino, assim também como o site oficial do país, que nos permitiu o acesso aos Livros de Registro dos bens imateriais do IPHAN, principalmente o Livro das Celebrações e o Livro das Formas de expressão (IPHAN, 2004,2006).

O registro é o instrumento legal que assegura a preservação do Patrimônio Imaterial Brasileiro. Os bens de natureza Imaterial são inscritos em um dos quatro Livros de Registros: dos Saberes, das Celebrações (onde estão inscrito às festas populares), das Formas de expressão (onde estão inscrito as Danças populares) e dos Lugares. O IPHAN realiza uma pesquisa histórica e um trabalho de campo que busca fundamentar o processo de registro, desde o ano de 2000. O instituto aplica uma metodologia por ele desenvolvida para a identificação e catalogação dos bens culturais, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Para registrar um bem cultural, o pedido pode ser apresentado por associações da sociedade civil ou por instituições governamentais, mas deve ser encaminhado à presidência do IPHAN. Assim como acontece no tombamento, o IPHAN também promove a notificação para o registro do bem cultural que o protege até à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e a homologação publicada no Diário Oficial da União (DOU). O processo termina com a inscrição do bem Imaterial no Livro de Registro e a entrega do certificado à comunidade detentora do bem.

Do Livro dos Registros das Celebrações catalogamos cinco festas populares na região nordeste. Incluímos também o São João. As festas juninas realizadas no Nordeste, que até o momento da pesquisa não consta no livro das Celebrações, porém a Lei 14.555/2023 de 25 de abril de 2023 reconheceu a festa junina como Patrimônio Imaterial do Brasil. Essas festas, guardam e contam muito da história, tradição, crença e modo de viver do povo nordestino. O Livro das Celebrações disponibiliza um dossiê com detalhes minuciosos das festas registradas, os quais serviram de referência para esse estudo.

Após consulta no Livro das Formas de expressão selecionamos as danças que são Patrimônio Cultural Imaterial do Nordeste. Encontramos 14 danças registradas pelo IPHAN, dessas, nove são danças nordestinas. Fato este, que destaca a contribuição cultural da região nordestina para a cultura popular do Brasil. Dessa forma, vamos situar a região nordeste no cenário nacional, sua localização, características e peculiaridades, para posteriormente apresentar as festas e danças populares que retratam a cultura popular do nordeste do Brasil.

#### **4.1 Nordeste: Nosso lugar de fala, de festa e de dança!**

O nordeste do Brasil foi o primeiro território a ser encontrado no processo de ocupação dos portugueses nas terras brasileiras, no final do século XVII, quando os colonizadores portugueses adentraram no interior da Bahia e já se encantaram diante de tamanha beleza e riquezas naturais.

A região Nordeste é formada por nove estados sendo eles Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Norte, Paraíba, Sergipe, Ceará, Maranhão, Alagoas e Piauí. Ocupa uma área de 1.554.291,607 km<sup>2</sup>, o equivalente a 18,27% do território brasileiro e segundo o censo demográfico de 2022 tem 54.6 milhões de habitantes, segundo dados do IBGE divulgado em 2023.

Bastante conhecida pelas suas belezas naturais que pode ser encontrado desde a região litorânea com suas praias e coqueiros, até o sertão nordestino, que carrega uma característica marcante, muitas vezes cruel, retratada pela mídia, que expõe a seca, a falta de chuva na região, motivo de várias dificuldades para a agricultura, e conseqüentemente para todos/as que vivem do que plantam, para quem tira o seu sustento da terra. Mas definitivamente o Nordeste não é só seca. Ele é dono das mais belas paisagens, são quilômetros de praia, com todos os tons de



azul e verde inimagináveis, chapadas, cachoeiras, diversidade na fauna e flora e um povo singular, diante da diversidade que foram constituídos. Economicamente também tem seu potencial, notícia recente da Folha de São Paulo, divulgada em 29/06/2023, diz que o Nordeste é responsável por 82,3% de toda energia solar e eólica produzida no Brasil, assim também como se destaca no setor de turismo e no agronegócio, além da diversidade culinária, musical, literária e artística. É uma região dotada de riquezas materiais e imateriais.

Construído por um povo que desde o período da colonização enfrenta inúmeras dificuldades e desafios, travam uma luta diária pela sobrevivência. Talvez por isso, a cultura popular e suas manifestações seja um lugar tão especial, lugar de reconhecimento, de valorização, de permanência, de resistência e existência, uma verdadeira riqueza cultural, como relata Côrtes (2003, p. 126):

Vivemos em um país de grande diversidade e dinâmica cultural. As múltiplas raízes que formaram o povo brasileiro, na maioria das vezes não reconhecidas, são exemplo da soma de muitas identidades que constituem a riqueza cultural da nação. Um povo que preserva suas tradições e costumes é um povo forte, mesmo que pobre materialmente.

A cultura nordestina é marcada nacionalmente por ser carregada de influências que foram/são importantes para a construção da identidade brasileira, considerando as relações étnicas existentes nesse processo. São marcas que datam desde o tempo da nossa colonização, na verdade antes, pois sabemos que quando os portugueses aqui chegaram, os povos indígenas eram os donos absoluto desse território, com suas culturas já formadas, construídas e constituídas. Nesse cenário, as Danças nordestinas são um fenômeno de resistência, de luta contra os colonizadores, que tinham e ainda tem a intenção de apagar as tradições e conhecimentos já construídos, como no caso dos povos africanos e indígenas, em detrimento de uma cultura branca, europeia e racista.

O Nordeste é um chão fértil, apesar dos períodos de estiagem, nessa terra não se planta só milho ou cana-de-açúcar, algodão ou cacau, se planta esperança, resiliência e muita, muita criatividade, é solo produtivo. Como escreveu Pero Vaz de Caminha em sua carta ao chegar ao nosso território: “Nesta terra, em se plantando, tudo dá!” Destaco aqui, que não é só o solo fértil, mas também as pessoas.

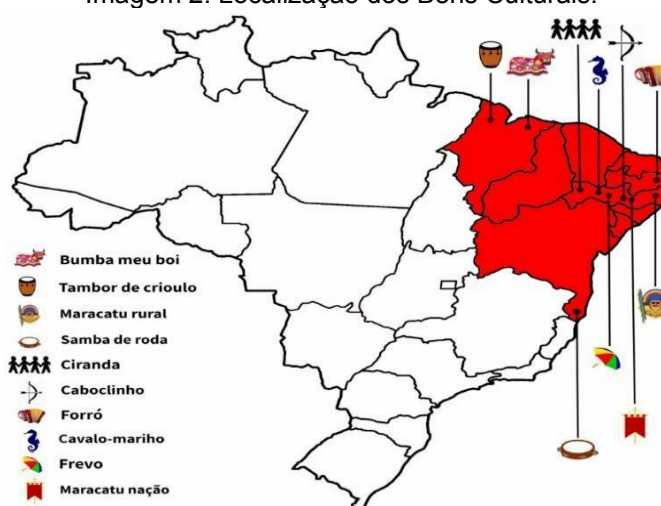
A mente do nordestino é espaço infinito de produção cultural. Como comprova

a genialidade de Ariano Suassuna, Luiz Gonzaga, Alceu Valença, Raquel de Queiroz, Chico Buarque e tantos outros nomes de referência na cultura nacional. Como exemplificação das danças, destaco o Cavalo marinho, que chama atenção a sua completude, é dança, música, comédia, teatro de máscara, drama, brincadeira e celebração, tem mais de setenta personagens divididos entre humanos, animais e fantásticos e precisa de oito horas para uma apresentação completa. Fico me perguntando de onde vem tamanha capacidade de criação?

Não é à toa, que se observarmos os Livros dos Registros dos Patrimônios Imateriais do IPHAN, seja de Lugares, Saberes, Formas de expressão e Celebração, a maioria desses bens culturais se encontram em terras nordestinas. Trazendo a Dança, foco de estudo dessa pesquisa, encontramos 14 danças registradas, nove são nordestinas, duas da região norte (Carimbó e Marabaixo), duas da região sudeste (Jongo e Samba do Rio de Janeiro) e uma do Rio Grande do Sul (Fandango Caiçara).

Das dez Danças nordestinas registradas pelo IPHAN, seis estão no Estado de Pernambuco: Frevo, Caboclinho, Cavalo-marinho, Ciranda, Maracatu Nação e Maracatu Rural; duas no Maranhão, Bumba meu boi e Tambor de Crioulo; uma na Bahia, o Samba de Roda; e as Matrizes Tradicionais do Forró na Paraíba, conforme elucidamos na imagem 2.

Imagem 2. Localização dos Bens Culturais.



Fonte: A autora

Dessa forma, quatro Estados nordestinos são contemplados no Livro das Formas de Expressão, tendo essas manifestações reconhecimento nacional,

Pernambuco, Maranhão, Bahia e Paraíba. Os quais passaram por um estudo minucioso, cumprindo todos os requisitos determinados pelo IPHAN, obtendo o registro de bem cultural Imaterial do Brasil. No entanto, cada Estado ainda possui a possibilidade de registrar seus bens imateriais em âmbito estadual, registrado pelo IPHAN de cada Estado.

No Piauí, encontramos catalogados, alguns Bens Imateriais locais, como saberes, modo de fazer, danças e festas religiosas, assim como consta na página do IPHAN do Estado do Piauí:

Nos polos abrangidos pelo projeto - Parnaíba, Teresina, Floriano, Picos, Oeiras, Corrente, Piripiri e Valença - foram consultadas dezesseis instituições com acervos bibliográficos, notadamente livros, resultando em 184 referências culturais catalogadas. As referências identificadas abrangem manifestações e eventos tais como arte sacra popular, congadas, tambores, capoeira, reisados, procissões, rodas, danças, festas religiosas, o carnaval, marujadas, bois e bumba meu boi, lendas e reminiscências, cordel, cantigas de vaqueiro, "incelenças", bandas de bandolim, pastoris e pastorinhas, rezas de defuntos, culinária, artesanato, rendas e rendeiras, farinhadas, quadrilhas juninas, ofícios diversos e medicina popular, entre outras (IPHAN - Piauí).

O Rio Grande do Norte, tem registrado a festa de Sant'Ana no Livro das Celebrações do Brasil, festa popular que acontece na cidade de Caicó. Porém no que consta as Danças, essas só aparecem nos registros em domínio estadual. Percebe-se a ausência de políticas públicas que favoreçam a afirmação desses bens culturais.

Os municípios de Currais Novos e Nísia Floresta têm em comum a ausência de políticas públicas que incentivem ou contribuam para o fortalecimento e difusão das suas manifestações culturais. Neles é possível, entretanto, encontrar uma grande diversidade de manifestações tais como o boi de reis, o pastoril, a capoeira, o mamulengo, o forró pé de serra, os dramas, contos e cantos populares, além de esculturas em madeira e fabricação de brinquedos (IPHAN - Rio Grande do Norte).

O Ceará também tem no Livro das Celebrações a Festa do Pau da bandeira de Santo Antônio em Barbalha, festa que acontece desde 1928 e foi reconhecida em 2015 pelo IPHAN. Porém, não consta nenhuma manifestação no livro das Formas de

Expressão como registro Imaterial do Brasil. Algumas categorias, ou seja, danças, são reconhecidas dentro do Estado como patrimônio Cultural,

As categorias de patrimônio mapeadas abarcam literatura de cordel, maneiro-pau (dança típica do cangaço), maracatu, padaria espiritual (movimento literário) e reisados (bumba-meu-boi e outros), penitentes (cerimonial de penitência), quadrilhas juninas, romarias (Cariri e Juazeiro), Toré (prática ritualística indígena de pajelança), profetas da chuva (previsão empírica do tempo), rabequeiro (execução musical com rabeça), rede de dormir (produção manual), rezadeiras (rituais de reza e cura), vaqueiro/aboiador e xilogravura; e a Praça do Ferreira (categoria Lugares) (IPHAN - Ceará).

O Estado de Sergipe não tem nenhuma representação referente as danças populares nos Livros de registro das Formas de expressão do IPHAN. Na lista de Patrimônios Culturais do Estado, percebemos que em sua maioria estão os Patrimônios Materiais, como a cidade de Laranjeiras, por exemplo. No entanto, Barbosa (2014), na sua pesquisa de dissertação fala da importância da Dança de São Gonzalo e outras expressões, na memória coletiva dos moradores do município,

Em Laranjeiras, Celebrações e Formas de Expressão são muitas e estão presentes no cotidiano da cidade. O IPHAN desenvolveu um trabalho de mapeamento e vem registrando manifestações que estejam de acordo com estas definições. Durante todo ano há algo para celebrar e uma manifestação ligada à arte para ser vista no município de Laranjeiras. No calendário acima são consideradas um total de onze celebrações e são dezesseis formas de expressão vigentes na cidade durante todo o ano, segundo o IPHAN. Entre elas algumas foram indicadas para fazer parte do livro de registro oficial como patrimônio imaterial (Barbosa, 2014, p. 32).

Porém, oficialmente no Livro de registro do IPHAN, sobre o Estado de Sergipe, só consta o modo de fazer renda irlandesa, como bem Imaterial registrado no Livro dos Saberes pelo IPHAN, que destaca a produção artesanal da renda e a transmissão dessa arte de geração em geração.

Alagoas, o segundo menor Estado da Federação, é o único estado da região que não possui nenhum bem Imaterial local e próprio registrado em âmbito Federal. “Durante muito tempo, as políticas patrimoniais no IPHAN no Brasil e em Alagoas estiveram muito focadas no Patrimônio Material”, explica Melissa Mota. A arquiteta diz, ainda, que os investimentos em pesquisa para proteção e preservação do

Patrimônio Cultural Imaterial são recentes, especialmente em Alagoas. Porém, a página do Estado do IPHAN diz que Alagoas é detentora de um rico Patrimônio Imaterial derivado das suas vertentes étnicas: europeus, indígenas e negros, e acrescenta:

Seu folclore reúne mais de 30 manifestações tais como Pastoril, Guerreiro, Taieira, Baianas, Reisados, Marujada, Presépio, Cavahada, Bandos dos Carnavalescos, Cambindas, Negras da Costa, Samba do Matuto, Caboclinhos, Torés de Índio e de Xangô, as Danças de São Gonçalo, o Coco Alagoano e Rodas de Adulto. As manifestações mais importantes em termos de canto e dança são a Quadrilha, o Coco de Roda, a Banda de Pífanos, os violeiros e repentistas. O Estado também abriga diversos museus, entidades culturais e igrejas (IPHAN - Alagoas).

Diante do exposto, fica evidente a riqueza cultural imaterial da região nordeste, construída muitas vezes em um contexto social de pobreza, preconceito, injustiça e dominação. Sobrevivemos! E guardamos no nosso baú, não tesouros materiais, mas nossa maior riqueza, nossa cultura. Reconhecendo ser esse lugar, nosso território de liberdade e expressão ao longo da nossa história. E é através da dança que vamos continuar contando, preservando e cuidando desse legado precioso, horando os que vieram antes de nós, e escrevendo dia após dia mais um capítulo dessa história.

#### **4.2 Festas populares: Lugar de celebração**

São muitas as festas populares espalhadas pelo Brasil, temos as reconhecidas como Patrimônio e temos tantas outras que ainda não consta no Livro das Celebrações, porém todas elas trazem consigo características desde o tempo da nossa colonização. Essas festas em solo brasileiro receberam influências de outros povos, principalmente africanos e indígenas. E ganharam novas características e significados, guardando muito de nossa ancestralidade, costumes e tradições.

Em vista disso, as festas populares atraem a atenção de pesquisadores/as e estudiosos que recorrem a essas manifestações culturais para entender o contexto social, cultural e históricos que deram origem a essas festividades, assim também como sua transformação ao longo do tempo. Segundo Caponere e Leite (2010), as festas populares traduzem a grande diversidade que temos no Brasil, elas

demarcam culturalmente o país, por serem dotadas de significados e sentido, permeado de conotação simbólica, mítica e de função coletiva, enriquecendo o cotidiano do povo brasileiro. De acordo com os autores citados, as festas têm significado particular relacionado com a história de cada cidade e com o passado e presente dessa coletividade, possuindo características únicas.

Ao calendário das festas religiosas cristãs foram sendo incorporadas as tradições africanas e indígenas e foram sendo criados, em cada região do país, novos segmentos das festas mais importantes, cada qual com suas características peculiares. Como as batidas de tambor, os cortejos, a lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim, banhos rituais, oferendas, trajes cerimoniais e danças, o pau da bandeira de Santo Antônio, a procissão de Sant'ana com seu andor decorado, são apenas algumas das características a serem analisadas nas manifestações tradicionais das festas populares que ocorrem por todo o Brasil.

Nesse contexto, as festas populares, constituídas como manifestações culturais que contribuem para a afirmação da identidade cultural da sociedade, passíveis de serem registradas como patrimônio imaterial, vêm ganhando espaço não apenas na academia, mas também na legislação brasileira. A Constituição Federal Brasileira de 1988, em seu artigo 216, considera como patrimônio cultural brasileiro “[...] os bens de natureza material e imaterial tombados, individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988) e o decreto n. 3.551 de 2000 define o patrimônio cultural imaterial como “os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam” (Brasil, 2000).

Assim, a legislação nacional prevê o registro do Patrimônio Imaterial como forma de salvaguarda e preservação das práticas culturais significativas para a identidade e memória nacional, garantindo o conhecimento e acesso às gerações futuras e entre os bens registráveis estão as festas populares, que constituem um recurso cultural dos mais significativos.

O Patrimônio Cultural tem como preocupação a posterioridade. De acordo com a definição da UNESCO (2017), “o patrimônio é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações”. Diante desse cenário as festas populares possuem todos os requisitos para serem consideradas

Patrimônios Culturais. Em pesquisa no Livro das Celebrações encontramos seis festas que são Patrimônio Cultural Imaterial do Nordeste. Apresentaremos a seguir, um apanhado das principais características das celebrações, das Festas populares, que são bens culturais Imateriais do Nordeste.

#### **4.2.1 Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim - Bahia**

A Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim é uma celebração tradicional com origem remontando ao século XVIII, na Península Ibérica, e centrada na devoção ao Senhor Bom Jesus ou Cristo Crucificado durante a Idade Média. Essa festa integra o calendário litúrgico e o ciclo de Festas de Largo de Salvador, sendo realizada anualmente, sem interrupção, desde 1745. É um evento de grande importância, inscrito no Livro de Registro das Celebrações desde 2013, e possui características únicas, unindo as matrizes religiosas católica e afro-brasileira, bem como diversas expressões culturais e sociais soteropolitanas.

Acontecendo no mês de janeiro, a Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim reúne ritos e representações religiosas, assim como manifestações profanas e de conteúdo cultural. Sua constituição é marcada por momentos distintos e significativos, tais como as novenas, o cortejo, a lavagem das escadarias e do adro da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, os Ternos de Reis e a Missa Campal.

As novenas têm início um dia após o Dia de Reis e estendem-se até o sábado, véspera do Dia do Senhor do Bonfim, representando um elemento litúrgico importante que perpassa boa parte da festividade. O cortejo, por sua vez, é um percurso de oito quilômetros que tem início na Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na Cidade Baixa, terminando com a Lavagem das escadarias e do adro da igreja na quinta-feira anterior ao Domingo do Senhor do Bonfim. Essa Lavagem é realizada por baianas e filhas de santo como uma missão familiar e religiosa, portando suas "quartinhas" com flores e água de cheiro, enquanto reverenciam o orixá Oxalá e abençoam os devotos. O cortejo e a Lavagem são os pontos altos e mais emblemáticos da festividade, atraindo grande atenção e participação dos devotos.

Segundo Luís Américo Bonfim (2000), doutor e pesquisador em Ciências Sociais, a crença no Senhor do Bonfim é uma fonte inesgotável de preces, gratidão e devoção, como evidenciado na renomada "sala dos milagres", localizada na cidade

de Salvador. Esta sala, ampla e reverenciada, transcende as fronteiras da igreja. Ao longo das grades que cercam o adro, as famosas "medidas do Bonfim" (conhecidas fitinhas) são meticulosamente atadas pelos fiéis, criando um perímetro animado e caleidoscópico que dança ao ritmo dos ventos que percorrem aquele ponto de vista privilegiado. O fervor religioso que permeia o espaço, tanto dentro quanto fora da igreja, mantém-se vibrante durante todo o ano, persistindo há mais de dois séculos e meio. Seja sob a luz do dia ou da noite, a Colina Sagrada nunca deixa de ser um local onde se expressam súplicas e agradecimentos. É um lugar que dissolve de maneira definitiva as barreiras do que é concebido como sagrado, oferecendo uma experiência de fé autêntica ao Senhor do Bonfim, um tesouro inestimável do Patrimônio Cultural baiano.

Imagem 3. Lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim.



Fonte: Foto: Joilson César/Ag. Haack. Disponível em G1.globo.com (16/01/2020).

Ainda segundo Bonfim (2000), a tradicional festa baiana tem uma característica de hibridez religiosa intensa. O Senhor do Bonfim, Oxalá nos cultos afro-brasileiros, abre a possibilidade de visualizar num mesmo espaço seguidores de religiões distintas, dispostos pacificamente e em clima de festa. Este sincretismo religioso, que marca a “personalidade” cultural do povo baiano, talvez tenha na figura do Senhor do Bonfim-Oxalá o seu melhor exemplo de integração cultural.

Além desses elementos mencionados, há outros bens, expressões e rituais que se agregam e também constituem a Festa do Bonfim. Dentre eles, destacam-se os Afoxés e grupos musicais que acompanham o Cortejo; os grupos de Capoeira que se apresentam espontaneamente ao longo do percurso e no Largo do Bonfim; os grupos de Bumba-meu-Boi; os Mascarados e a Burrinha; as carroças enfeitadas,



puxadas por jegues, que originalmente transportavam a água usada na Lavagem; os rituais que envolvem a Medida do Senhor do Bonfim, que consiste em fitas de tecido amarradas no pulso ou no gradil da Igreja; além disso, há o cumprimento de promessas feitas pelos devotos, as romarias e o depósito de ex-votos nas dependências da Basílica.

A Festa se completa com as animadas rodas de amba que acontecem na praça e nas barracas, distribuídas ao longo do percurso e no entorno da igreja. Esses elementos adicionais trazem ainda mais riqueza cultural e diversidade à celebração, tornando-a uma experiência única e memorável para todos os participantes.

Compreendidas como representações de glórias, conquistas, agradecimentos, as festas populares são espaços de reprodução de significados e de manutenção das identidades.

Além de todas essas manifestações de fé ao Senhor do Bonfim, a Lavagem é momento de manifestação popular, onde na atualidade encontramos atos políticos, momento de reivindicar. Ultrapassando o lado cultural e religioso apresentado pelo folclore baiano e sendo também, momento de protestar por direitos, muitas vezes, contra o governo. Sambas de Roda do Recôncavo Baiano, rodas de capoeira, protestos políticos, grupos de afoxé, tudo isso é visto hoje, ao longo de todo o trajeto. Rosendahl (2012, p. 90) explica que

[...] em muitos casos, as procissões não significam apenas rituais religiosos, adquirindo um sentido político e podendo também exibir o orgulho, a solidariedade, a identidade e a força de um dado grupo social ou seu protesto diante de condições de existência ou de processos sociais em curso.

Apesar dos mais de 200 anos de tradição, a Lavagem do Bonfim só se tornou Patrimônio Cultural do Brasil em 2014, tombamento que afirma ainda mais a cultura popular baiana.

#### **4.2.2 Bembé do Mercado – Bahia**

O Bembé do Mercado é uma festividade tradicional realizada em Santo Amaro, no Estado da Bahia, e foi inscrita no Livro de Registro das Celebrações em 13 de junho de 2019. Essa celebração acontece anualmente no dia 13 de maio e

abrange dimensões religiosas, políticas, culturais e sociais, sendo de extrema importância para o povo de santo e para os habitantes de Santo Amaro em geral.

A origem da festa remonta ao primeiro ano da Abolição da Escravatura e, segundo relatos, teria sido iniciada por João de Obá. Mesmo diante das condições adversas enfrentadas pelos negros recém-libertos após o processo de abolição, incluindo exclusão social, econômica, política e cultural. Pescadores e o povo de santo se reuniram em 13 de maio de 1889 sob a liderança de João de Obá para celebrar a data através do Candomblé de rua.

Em seu aspecto religioso, a festa ocorre no Largo do Mercado Municipal de Santo Amaro e possui caráter de obrigação religiosa, sendo destinada às divindades das Águas, como forma de agradecimento e propiciação do bem-estar da coletividade, além de proteção para a cidade. O Bembé é composto por três momentos cerimoniais: os ritos ligados ao fundamento da festa (cerimônias para os ancestrais, o Padê de Exu, o Orô de Iemanjá e Oxum), o Xirê do Mercado e a entrega dos Presentes na praia de Itapema, dedicados a Iemanjá e Oxum. Assim, a Rua, o Mar e o Mercado tornam-se espaços de expressão ampliada do Candomblé.

A celebração inclui não apenas os rituais e cerimônias religiosas, mas também outros elementos culturais reconhecidos (ou não) como patrimônio cultural brasileiro, tais como o Maculelê, a Capoeira, o Samba de Roda e o Negro fugido, entre outros. Essa diversidade cultural enriquece ainda mais a festividade, tornando o Bembé do Mercado uma celebração rica em tradições e significados para a comunidade local.

O Bembé do Mercado é uma festividade emblemática do Recôncavo Baiano, que abraça diversas expressões culturais tradicionais. Esse evento é um valioso documento histórico, testemunho da trajetória do povo negro e sua resistência à escravidão, revelando a forma como eles criaram um sentido próprio de poder e liberdade. Através dessa rica mescla de elementos, o Bembé do Mercado desempenha um papel fundamental na identidade social da comunidade que detém esse Patrimônio Cultural Imaterial.

Imagem 4. Bembé do Mercado.



Foto: Disponível em – <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5127>.

Sua relevância dessa celebração ultrapassa fronteiras locais, ganhando reconhecimento nacional como Patrimônio Cultural do Brasil. Ao unir tradições culturais, o Bembé do Mercado preserva a história e herança do povo negro, enriquecendo a diversidade cultural do país e transmitindo conhecimentos ancestrais para as gerações atuais e futuras. A festividade é um verdadeiro tesouro cultural, ressaltando a importância de preservar e celebrar as contribuições culturais e históricas das comunidades afrodescendentes no Brasil.

Hoje em dia, o Bembé do Mercado representa uma festividade de candomblé de natureza pública que mescla não apenas um tom de celebração em relação ao 13 de maio, dia da abolição da escravidão no Brasil, mas também uma série de elementos devocionais entrelaçados com as tradições religiosas de origem africana. Este contexto abarca dimensões religiosas, culturais, artísticas e sociais, como descrito no procedimento de avaliação para oficialização da festividade, formulado pelo IPHAN (2019).

Segundo Jesus e Canedo (2023), o Bembé do Mercado é um evento que na contemporaneidade promove o fortalecimento das redes entre os terreiros, visto que no momento são 42 terreiros que fazem parte da Associação responsável pela organização do evento. A diversidade cultural expressa nessa festividade é composta por um conjunto de símbolos distintivos (línguas, valores, crenças e práticas), que estão postos em sua constituição festiva e que fazem sentido nas vidas daqueles que compõem a festa e dos que ali estão para apreciar. Tendo papel fundamental na luta contra a discriminação étnica e religiosa não só na Bahia, mas em todo território nacional.

### 4.2.3 Festa de Sant'Ana de Caicó – Rio Grande do Norte

Há mais de 260 anos, a encantadora Festa de Sant'Ana de Caicó se tornou uma celebração tradicional na região do Seridó Norte-rio-grandense, reunindo uma mistura fascinante de rituais religiosos, profanos e manifestações culturais. Com sua riqueza cultural, a festa oferece uma visão abrangente do Seridó potiguar e suas tradições únicas. Tão importante que em 2010 foi reconhecida como Patrimônio Imaterial e inscrita no Livro de Registro das Celebrações.

As raízes da Festa remontam aos primórdios da sociedade brasileira, durante o período da colonização portuguesa, e até os dias atuais, ela continua a ser uma ocasião especial para os moradores e visitantes. Anualmente, as celebrações acontecem da quinta-feira anterior ao dia 26 de julho, consagrado a Sant'Ana, e se estendem até o domingo subsequente. Para os envolvidos, o ciclo preparatório inicia-se em abril, marcando um período de preparação e expectativa.

Imagem 5. Festa de Sant'Ana – 2014.



Foto: Canindé Soares. Disponível em [liegebarbalho.com/festa-de-santana/](http://liegebarbalho.com/festa-de-santana/).

Durante os dias festivos, uma série de eventos essenciais ocorrem, incluindo as peregrinações rurais e urbanas com seus rituais de missa e procissão, o Encontro das Imagens e a Peregrinação a Sant'Ana. A abertura oficial da Festa é marcada por uma solene caminhada, onde o estandarte de Sant'Ana é cuidadosamente hasteado em um mastro em frente à Catedral. É uma cena carregada de significado e devoção.

Além das cerimônias religiosas, os festejos incorporam uma infinidade de outras manifestações culturais da região, como as tradicionais comidas e os artesanatos sertanejos, notadamente os exímios bordados do Seridó. As músicas, bandas, hinos e poemas adicionam ainda mais alegria e emoção à atmosfera festiva. Uma tradição peculiar é o "beija", quando os devotos se aproximam do andor com a

imagem de Sant'Ana, depositam oferendas e beijam sua própria mão antes de tocarem a imagem, transferindo seu afeto para a santa. Após a procissão, o ritual do "beija" é repetido, e uma divertida disputa entre os fiéis acontece enquanto tentam pegar as flores que enfeitam o andor e a imagem.

Entre as atividades que emolduram essa grandiosa festividade, destaca-se a cavalgada, um emocionante testemunho da devoção dos vaqueiros da região. Originada na década de 1950 e com sua trajetória marcada por altos e baixos, a cavalgada foi revitalizada em 2002 por um grupo de caicoenses que decidiram trazê-la de volta à programação. Realizada no primeiro domingo da Festa, a cavalgada reúne cavaleiros de Caicó, cidades vizinhas e admiradores da vaquejada, percorrendo os 65 km desde a cidade de Acari até a Praça Matriz, em frente à Catedral.

Com toda essa diversidade cultural, devoção e história, a Festa de Sant'Ana de Caicó, continua a encantar e emocionar gerações, preservando tradições e compartilhando a riqueza do Seridó Norte-rio-grandense com o mundo. É um verdadeiro acontecimento cultural, que reafirma a cada ano a identidade cultural do povo de Caicó, reconhecendo a devoção e fé desse povo. E é nesse cenário, em torno da festa de Sant'Ana que a cidade se desenvolve.

Segundo Silva (2019), a festa de Sant'Ana trouxe benefícios positivos para a cidade de Caicó, a consolidação desta marca religiosa proporciona crescimento financeiro e desenvolvimento local. A marca da festa também influencia na preservação dos costumes e tradições do lugar. Além de incentivar o turista a conhecer outros atrativos da região como gastronomia local e outros eventos que são desenvolvidas na cidade de Caicó.

Ainda segundo a autora citada, a festa demonstra a sua relevância como forma expressão da memória e da identidade cultural coletiva da comunidade. O evento é reconhecido como acontecimento histórico e social, atrelado à identidade do povo caicoense e à criação e desenvolvimento da cidade de Caicó.

Na atualidade, além da programação religiosa, é desenvolvida a programação sociocultural, cuja maioria das atividades são desenvolvidas no Pavilhão de Sant'Ana. As atividades sociais, de entretenimento e as atrações musicais são realizadas na Ilha de Sant'Ana, juntamente com a Feira de Artesanato dos Municípios do Seridó (FAMUSE), que ocupa espaço representativo na Festa de Sant'Ana para exibição do trabalho artesanal das bordadeiras de Caicó e de

artesãos de outros municípios da região do Seridó.

#### 4.2.4 Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão

O Bumba meu boi do Maranhão é uma festa extraordinária que une uma rica diversidade de elementos culturais, abrangendo tanto a expressão artística quanto o aspecto material envolvido. No plano expressivo, as performances dramáticas, musicais e coreográficas se entrelaçam em uma dança harmoniosa, exibindo a alma pulsante dessa celebração. Já no plano material, encontramos preciosos artesanatos, como os bordados do boi e a confecção artesanal de instrumentos musicais, revelando a dedicação e habilidade dos artesãos envolvidos.

Imagem 6. Bumba meu boi – festas juninas - 2017.



Foto: Yuri Graneiro (Disponível em: [alente.com.br/2017/06/30/bumba-meu-boi/](http://alente.com.br/2017/06/30/bumba-meu-boi/)).

Ao mergulharmos em todo o universo do Bumba meu boi do Maranhão, é impossível não se maravilhar com a riqueza das tramas e personagens que permeiam essa tradição. Cada detalhe é minuciosamente elaborado, adicionando profundidade e significado à celebração. Tamanho é o valor cultural dessa manifestação que, em 2011, o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão foi inscrito no Livro de Registro de Celebrações, reconhecendo sua importância e relevância para a cultura local e nacional. Em um momento de enorme reconhecimento, em 2019, a Unesco conferiu-lhe o prestigioso título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, coroando a festa com um reconhecimento global e tornando-a um tesouro cultural compartilhado por toda a humanidade.

Enraizado profundamente no contexto do cristianismo, especialmente no catolicismo popular, o Bumba meu boi é uma celebração que se baseia na devoção aos santos juninos, dando origem a promessas e datas comemorativas significativas. Além disso, os cultos religiosos afro-brasileiros do Maranhão, como o Tambor de Mina e o Terecô, desempenham um papel importante nessa festa, permitindo o

sincretismo entre os santos juninos e os orixás, voduns e encantados, que requerem a presença do boi como parte de suas obrigações espirituais.

O Bumba meu boi é muito mais do que uma simples festa, é uma celebração tradicional onde a figura do boi ocupa um lugar central, mas, ao mesmo tempo, abriga uma variedade de outras manifestações culturais, configurando-se como um verdadeiro "complexo cultural". Nesse grande evento, diversas formas de expressão e conhecimento se entrelaçam, misturando fé, festa e arte. É um espetáculo de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro, artesanato e muitos outros elementos.

É impressionante como essa celebração se torna um verdadeiro seguimento cultural, onde as tradições e saberes se fundem em uma experiência única e espetacular. A riqueza da cultura é vista em cada detalhe, e o Bumba meu boi torna-se um espaço sagrado onde as diversas expressões culturais se unem em uma só voz, criando uma festa cheia de significado e beleza.

Assim, o caráter dinâmico inerente ao bumba meu boi permite a sua continuidade no constante jogo da história, da cultura e do poder. No entanto, acredita-se que os meios de patrimonialização detêm um papel fundamental neste processo, no que se refere à salvaguarda de uma memória do passado, não no sentido de cristalizar as manifestações culturais ou promovê-las enquanto representantes da tradição, mas de preservar uma memória coletiva acerca de suas próprias dinâmicas, de forma que permita uma análise mais profunda sobre os contextos onde se dão as transformações, bem como os processos de mudança e de identificação cultural.

Brito (2022) destaca que diante da exposição do turismo cultural no contexto apresentado, a apreciação do Bumba meu boi pelos visitantes traz benefícios para todas as partes envolvidas, incluindo os grupos de bois, a comunidade e os setores público e privado, tanto na capital quanto fora dela. Não se pode negar que os promotores da cultura veem nisso uma oportunidade de destacar seus grupos, por meio da comercialização de camisetas personalizadas, trajes típicos e qualquer outro item que gere receita e contribua para os custos associados à festividade e as despesas do grupo.

O período de São João no Nordeste é considerado um fenômeno social de grande relevância. Em São Luís, essa época é cuidadosamente planejada, promovida e aguardada pelos agentes culturais e pela comunidade em geral. É

constante o surgimento de novos grupos de Bumba meu boi, onde atualmente, conta-se com uma média de 500 grupos de bois segundo Brito, cada um apresentando seus próprios estilos e sotaques. Esse fato ressalta a dinamicidade da manifestação e contribui para a construção da identidade local.

Ainda segundo a autora, a evolução da festa e da transformação dos espaços e seus novos formatos se tornaram verdadeiros espetáculos, verificando um aumento significativo na atração de público. Em essência, a valorização do Bumba meu boi passou por um processo de institucionalização e regulamentação por parte do estado, o que também o associou ao turismo. Dessa forma, as tradições típicas do estado foram incorporadas à indústria cultural, tornando-se não apenas espetáculos, mas também símbolos políticos em períodos de campanha eleitoral.

Com o crescimento do turismo, o Bumba meu boi alcançou um nível máximo de popularidade e visibilidade, tanto através da mídia, quanto do apoio do governo e dos patrocinadores. A promoção dos festejos juninos e o apreço pelo Bumba meu boi são temas frequentes nas campanhas que promovem o São João no Maranhão, demonstrando por meio de elementos históricos, comerciais e simbólicos que as festas juninas giram em torno do boi e de toda a sua riqueza de cores, sons, coreografias, bordados e brilho. Tornando o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão uma das mais belas e grandiosas festas do país.

#### **4.2.5 Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha – Ceará**

A Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha, Ceará, é uma celebração popular que remonta a 1928 e antecede os festejos do dia de Santo Antônio de Pádua. Essa manifestação cultural foi tão significativa que, em 2015, conquistou o reconhecimento como Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo inscrita no Livro de Registro das Celebrações pelo IPHAN.

O evento é uma grandiosa festa que incorpora uma tradição local peculiar: o costume de erguer, em frente à Igreja Matriz da cidade, um imponente tronco para receber a bandeira do santo padroeiro da região. O ápice da Festa ocorre no domingo mais próximo de 31 de maio, o dia marcado pelo carregamento e hasteamento do pau da bandeira.

Essa celebração envolve, de forma notável, todos os segmentos sociais da localidade, demonstrando o protagonismo claro dos Carregadores do Pau. Esse



grupo é composto por representantes das classes populares de Barbalha, que assumem a responsabilidade pela escolha e corte do tronco que será transformado no majestoso mastro. No dia da festa, os Carregadores do Pau percorrem aproximadamente sete quilômetros, carregando o mastro às costas, desde o local de preparação até a Praça da Matriz de Santo Antônio, no coração de Barbalha. O momento é realmente marcante, com grupos locais de folguedos populares e devotos ocupando animadamente as ruas da cidade.

Imagem 7. Festa do pau de santo Antônio em Barbalha – 2022.



Foto: Hélio Filho. Disponível em: Barbalha.ce.gov.br).

A Festa do Pau da Bandeira é um evento repleto de simbolismo, unindo a devoção religiosa à celebração cultural. Ao longo dos anos, essa tradição vem encantando e unindo as pessoas, preservando a rica herança cultural de Barbalha e reforçando a identidade única dessa bela região do Ceará.

Para Santos (2015), a criação de novos códigos, novos interesses, novos participantes, são equivalentemente importantes quanto à renovação dos mesmos, ressignificação de formas de uso em alguns lugares, e em outros é uma forma de apropriação completamente nova. Existem dados, fatos, que se repetem e que permitem a continuidade da festa. Essa repetição dos rituais permite a continuação da festa, incluindo novos indivíduos e novos significados, caracterizando a transitoriedade do festejo. As mudanças ocorreram ao longo dos anos tanto dos aspectos físicos, no surgimento de novos espaços, na identificação e diversidade das pessoas que participam do evento e nas formas de intervenção, hoje não só da igreja, mas da Prefeitura Municipal e do IPHAN do Rio Grande do Norte. Ainda segundo a autora, a festa atrai a atenção de crianças e jovens que são incentivadas pelos grupos escolares ou por influência das gerações de participação familiar.

Hoje, segundo Santos (2020), a festa apresenta também um caráter de reivindicações e protestos, o evento na cidade é lugar para luta das causas sociais desde 2012, quando grupos feministas da região passaram a fazer intervenções, expondo casos de feminicídio e violência contra as mulheres. A festa agrega também pautas sobre racismo e diversidade sexual, como exemplifica Santos (2022, p. 67):

As intervenções são realizadas para dialogar com a população a fim de expor e reivindicar políticas públicas e punição sobre os altos índices de violência doméstica e assassinatos contra mulheres e homossexuais, travestis e transexuais na região, uma vez que uma das propostas da festa e da simbologia da mesma é que as mulheres encontrem um parceiro recorrendo aos "rituais" feitos a Santo Antônio, possibilitando, assim, uma reflexão a respeito do patriarcado, do 68 conservadorismo e de que tipos de parceiros essas mulheres procuram e/ou encontram para se relacionar.

A festa guarda suas tradições, sendo ainda hoje, lugar de fé e gratidão ao santo de devoção, mas é também lugar para as discussões de temas atuais, como feminicídio e preconceito racial e sexual. A Festa abrange o coletivo e sua diversidade. Tem espaço para a festa religiosa e seus rituais, como também para o popular e o midiático, shows, músicas, bebidas, danças do momento. O sagrado e o profano se encontram na Festa do pau de Santo Antônio e seguem estabelecendo diálogos, determinando os territórios e aberta as transformações que a modernidade impõe.

#### **4.2.6 Festas juninas – Nordeste brasileiro**

Pela Lei nº 14.555/2023, as Festas juninas, comuns no Brasil inteiro, porém de forma mais contundente e representativa da região nordeste, passa a ser reconhecida como manifestação cultural do Brasil. A decisão foi assinada pela presidência da República e publicada no Diário Oficial da União em 25 de abril de 2023.

O projeto de Lei foi proposto pelo deputado Fábio Mitidieri (PSD-SE) com relatoria do senador Prisco Bezerra (PDT-CE), ambos nordestinos e conhecedores da força das festas juninas na região. Sabemos que os festejos juninos acontecem em todos os Estados nordestinos, mas segundo Prisco Viana, as festas mais

tradicionais estão em Campina Grande PB e Caruaru PE, ele ressalta que a festa movimentou a economia local e atraem turistas de todos os lugares do país.

O começo dessa festividade no Brasil remonta ao século XVI. As festas juninas eram tradições bastante populares na Península Ibérica (Portugal e Espanha) e, por isso, foram trazidas para cá pelos portugueses durante a colonização, assim como muitas outras tradições. Quando introduzida no Brasil, a festa era conhecida como festa joanina, em referência a São João, mas, ao longo dos anos, teve o nome alterado para festa junina, em referência ao mês no qual ocorre, junho. Fazem homenagens a três santos: Santo Antônio (13 de junho), São João (24 de junho) e São Pedro (29 de junho).

Segundo Brandão (2003), em seu livro “Festas Juninas”, afirma que historicamente a comemoração dessas festas teve início em nosso país na época da colonização. E acrescenta, a tradição junina trazida pelos portugueses teve origem francesa, apresenta assim uma linguagem conforme a cultura popular, assim também como a quadrilha junina que nasceu nos luxuosos palácios franceses.

Imagem 8. Festa junina de Campina Grande PB.



Foto: Lívia Nascimento. Disponível em: gov.br/turismo.

Dessa forma, os festejos juninos são entendidos como uma combinação de elementos culturais europeus, indígenas e africanos. Pois com a vinda dos colonizadores portugueses, esses festejos foram incorporados e ajustados à realidade brasileira. A festa fundiu-se com as tradições indígenas e africanas, criando uma celebração singular, que agrega vários elementos da cultura local, como as danças, as músicas, as comidas, a religiosidade, o figurino e a animação tão característica do povo nordestino.

Nóbrega (2010) nos diz que as grandiosas festas juninas na atualidade se configuram como eventos singulares e autônomos, com uma lógica espacial e

temporal própria, contribuindo para a formação de um caldeirão cultural de imensa atratividade, que possibilita a reflexão sobre seus fenômenos intrínsecos e ainda traz à tona questões relevantes da "sócio-culturalidade" que vão além do âmbito específico dos eventos festivos. As celebrações em honra aos santos padroeiros, como Santo Antônio, São João e São Pedro, em pequenas comunidades do interior do país, podem variar desde a realização simples de uma missa, procissão e talvez uma modesta quermesse, até megaeventos, como as grandiosas festividades do ciclo junino do Nordeste Brasileiro. Entre elas, destaca-se o Maior São João do Mundo em Campina Grande, na Paraíba e o Melhor São João em Caruaru, Pernambuco. Sendo estes um campo cultural multifacetado com representações significativas que incitam novas perspectivas sobre as festividades.

O Maior São João do Mundo se apresenta como uma forma significativa de celebração na contemporaneidade, onde a religião serve como pano de fundo, mas a verdadeira essência reside na incorporação do simbolismo histórico e identitário da cultura popular, fundamentada em crenças cristãs e suas ramificações, transformadas em espetáculos culturalmente abrangentes, conforme analisado por Nóbrega (2010). Este evento adota um formato heterogêneo que busca circundar um suposto elemento de autenticidade, situando-se entre representações urbanas de destaque na atualidade. Trata-se de uma estratégia para exaltar as expressões junino-nordestinas através de uma linguagem simbólica que engloba cenários, luzes, cores, sons, arte e estética.

Essas manifestações são amplamente valorizadas, empregando tecnologia de ponta, inclusive com suporte da informática, para atender aos gostos mais abrangentes do público. Este público, por sua vez, anseia por se envolver entusiasmamente e de maneira lúdica com essas expressões de massa, proporcionadas por determinados espaços ecléticos nos festejos, que servem como verdadeiros territórios de interseção cultural.

A festa junina no Nordeste se apresenta hoje com algumas versões. No formato de megaeventos, como no caso de Campina Grande PB e Caruaru PE, onde predomina os grandes espetáculos que arrastam multidões, mas também no formato tradicional, onde a festa acontece na frente das casas, entre vizinhos, amigos e parentes. O São João nordestino transita em espaços urbanos e rurais. É uma festa democrática, capaz de adequar-se as crenças, características e peculiaridades de cada lugar.

As festas juninas da Região Nordeste do Brasil são eventos predominantemente profanos, mas que têm sua origem em elementos do sagrado, reinventados pela cultura popular e redesenhados no espaço urbano. No Recôncavo baiano, a fogueira é acesa tanto pelo caráter mítico- sagrado como também pelo sentido profano, para avisar ao entorno residencial e aos visitantes daquela localidade que naquela casa comemora-se o São João, e, para confirmar o caráter celebrativo do ciclo junino, as pessoas utilizam um conhecido bordão: “São João passou por aqui?” E as pessoas da casa respondem: “Passou”. Esta é a senha para que os festeiros itinerantes entrem e se sirvam com bebidas e comidas típicas (Castro, 2012, p. 52).

A festa junina tem características do sagrada e também do profano. Têm como ponto principal o culto e a devoção aos três santos da Igreja católica. Mas também carrega muito do profano, principalmente nos modelos do São João da atualidade, com os megaespetáculos, que vai do eletrônico ao pop, músicas e danças tendo como preferência, os sucessos do momento e os fogos de artifício dando lugar as novas tecnologias.

Imagem 9. Festa junina no interior.



Disponível em: <https://dessiral.blogspot.com/2012/06/festas-juninas>.

Nesse contexto, a Festa junina vai do ambiente mais intimista ao mais aglomerado, ocupam os espaços familiares e as praças ou pátios da cidade. É capaz de adequar-se as crenças e aos costumes de cada lugar, como no caso da fogueira no Recôncavo baiano, citado por Castro. Em alguns recantos do nordeste permanece a tradição, a fogueira no terreiro, bandeirolas enfeitando a festa, o milho como protagonista na cozinha, os santos juninos sendo cultuados e o bom e velho forró animando o arraíá.

Quem não viveu uma autêntica festa junina perdeu um pedaço da pureza da alma do povo brasileiro. E não

viveu as emoções do correio elegante, coração disparando com as primeiras mensagens da suposta paixão definitiva: a rapaziada se exibindo nos torneios e as meninas, enfeitadas com seus vestidinhos de chita, fofocando em rodinhas, na evolução dos romances que nasciam e cresciam, ao som das bombinhas, rojões, gente fugindo dos busca-pés, pulando a fogueira no final da noite, e, é claro, beijos roubados antes da alvorada (Roberto Rodrigues - Folha de São Paulo em 21.06.2008).

Alguns podem entender essa descrição de Roberto Rodrigues como algo romantizado ou ultrapassado. No entanto, entendemos que essa é a essência da Festa junina, que se modernizou sim, ganhou novos códigos ao longo do tempo, como acontece com as demais manifestações culturais espalhadas Brasil afora, pois como sabemos, a cultura em suas mais diversas formas, é mutável. Assim, é perceptível que a chama da fogueira, seja na zona rural ou na urbana, na casa ou na praça, entre família ou multidões, permanece viva, (re)afimando nossa identidade cultural e territorial.

### **4.3 Se tem festa, tem dança!**

Como vimos acima, o Nordeste brasileiro é recheado de festas. Essas manifestações populares carregam em sua construção muito da história de seu povo, seus sabores, saberes, cores, ritmos, crenças, músicas e danças. Sendo as festas do interior nordestino quase um sinônimo de dança, algo praticamente indissociável, pois em quase sua totalidade, onde tem festa, tem dança!

O São João é um bom exemplo desse fato, quem já viu Festa junina sem o bom e autêntico Forró? Ou a quadrilha, o Xote e arrasta-pé. O São João se mistura com as Matrizes Tradicionais do Forró, como também as Festas juninas do Maranhão e o Bumba meu boi, a Lavagem da escadaria do Senhor do Bonfim e o Samba de roda, são pares, estão interligados, um complementa o outro, e juntos, escrevem, contam e preservam a história do povo nordestino e brasileiro. Essas manifestações são extremamente importantes na vida das pessoas desses lugares, de tal forma que depois de estudo e pesquisa minuciosa, o IPHAN reconheceu como Patrimônio Cultural Imaterial, tamanha sua relevância na construção da identidade cultural do povo nordestino/brasileiro.

Precisamos reconhecer também através desses bens imateriais a riqueza da

diversidade cultural que compõe esse cenário. São muitas cores, sotaques, crenças, ritmos que se agruparam e construíram o povo nordestino em meio essa multiculturalidade. Essas práticas, saberes e modo de fazer traduz a forma de viver de um povo, o povo nordestino.

Segundo Côrtes (2000), as danças que constituem nossas identidades, fazem referência a nossas histórias e contextos, sendo, muitas vezes, esquecidas ao longo do tempo. Nesse sentido, emerge a necessidade de resgatarmos por meio da dança a história e a identidade de um povo. Ao assumirmos as danças populares como conteúdo pedagógico da Educação Física, estamos assumindo as tensões, polaridades e preconceitos que permeiam os lugares das artes eruditas e populares. Trazer à cena as danças populares brasileiras, aqui tratada especificamente as danças nordestinas. Dessa forma, buscamos com essa pesquisa, o estudo e o investimento em vivenciar e problematizar as danças que pertencem ao nosso legado, que constituiu ao longo do tempo a identidade cultural do povo nordestino, contando às nossas histórias através da dança no chão da escola.

Bolzan et al. (2021) nos diz que acredita no potencial das danças populares como veículo e objeto da cultura, reconhecendo sua pluralidade e como produto cultural disponível para que os praticantes inseridos no espaço escolar, professores/as e estudantes, possam fazer diferentes usos no fazer cotidiano e pedagógico. Compreender essas manifestações, em seus aspectos identitários, histórias, brincadeiras, ludicidade, personagens, expressões corporais e músicas, possibilita articular diferentes linguagens e campos de conhecimento e, como consequência, fortalecer a formação dos/as estudantes para a diversidade. Do ponto de vista metodológico, podem proporcionar experiências de aprendizagem que perpassam o fazer pedagógico e os muros das escolas, pautadas na liberdade de expressão e entendendo os/as estudantes/as como produtores/as de cultura.

Acreditando também na potência da dança popular como conteúdo a ser trabalhado nas aulas de Educação Física, trazendo consigo a possibilidade de desenvolver uma Educação Patrimonial na escola através dos bens culturais imateriais, realizamos um mapeamento das danças nordestinas que são reconhecidas como bem cultural do Brasil e estão registradas no Livro das Formas de Expressão do IPHAN, tamanha sua importância no contexto cultural, social, político e econômico da região.

### 4.3.1 Samba de Roda do Recôncavo Baiano – “O samba da minha terra deixa a gente mole, quando se canta, todo mundo bole...”<sup>12</sup>

Segundo dados apresentados no Livro das Formas de Expressões (IPHAN, 2004), o Samba de Roda é uma expressão musical<sup>13</sup>, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Exerceu influência no samba carioca e, até hoje, é uma das referências do samba nacional. O Samba de Roda no Recôncavo Baiano foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2004. Está presente em todo o Estado da Bahia e é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da Baía de Todos os Santos. Em 2005, a Unesco reconheceu esse bem imaterial como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Imagem 10. Samba de roda.



Fonte: IPHAN- BA (<http://iphanba.blogspot.com/2015/02/samba-de-roda-baiano-e-considerado-uma.html>)

Seus primeiros registros, com esse nome e com muitas características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860. Atualmente, reúne as tradições culturais transmitidas por africanos escravizados e seus descendentes, que incluem o culto aos orixás e caboclos, o jogo da capoeira e a chamada comida de azeite. A herança negro-africana no Samba de Roda se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses (principalmente viola e pandeiro) e à própria língua portuguesa nos elementos de suas formas poéticas. Pode ser realizado em

<sup>12</sup> Trecho da música “Samba da minha terra” do álbum “Eu vou para Maracangalha” lançado em 1957. Uma das músicas mais conhecidas de Dorival Caymmi. Caymmi foi um cantor, compositor, instrumentista, poeta, pintor e ator brasileiro. Compôs inspirado pelos hábitos, costumes e as tradições do povo baiano. Nasceu em 30 de abril de 1914 em Salvador, Bahia e faleceu em 16 de agosto de 2008 no Rio de Janeiro. Compôs obras como Saudade da Bahia, Doralice, Marina, Modinha para Gabriela, Maracangalha, Saudade de Itapuã, O Dengo que a Nega Tem e A Lenda do Abaeté

<sup>13</sup> Disponível em: <https://youtu.be/ivfOVs46pWg?feature=shared>



associação com o calendário festivo, é o caso das festas da Boa Morte, em Cachoeira, em agosto, de São Cosme e Damião, em setembro, e de sambas ao final de rituais para caboclos em terreiros de candomblé. Mas ele pode também ser realizado em qualquer momento, como uma diversão coletiva, pelo prazer de sambar.

No entanto, alguns pesquisadores/as da área, apontam mudanças, ou melhor, transformações nas rodas de samba. Graeff (2015), analisa o Samba de Roda na atualidade como um evento de palco, onde antes era um evento espontâneo e festivo. Tal fato, acredita a autora, deve-se a influência da mídia e principalmente as condições profissionais que se criaram para os integrantes dos grupos de Samba de Roda, pela associação dos sambadores e sambadeiras da Bahia, que contava em 2015 com mais de oitenta grupos, que ensaiam com regularidade, independente de terem uma apresentação prevista, o que não acontecia antes, quando os encontros se davam espontaneamente e nem eram vistos como apresentações.

Para a autora, hoje acontece na Bahia o fenômeno da folclorização, sendo entendida como uma consequência, portanto, da industrialização, da modernização, do desenvolvimento da sociedade de consumo. Graeff quando fala em folclorização, demonstra uma preocupação no fazer Samba de Roda atualmente na Bahia, devido a forma como essa manifestação está se desenvolvendo. Percebe-se uma nova forma de organização dos grupos, voltadas para a apresentação, para a exposição. Nesse formato acontece uma separação entre “executante e ouvinte”, definindo os papéis, quem se apresenta e quem assiste. Divergindo do contexto original, onde todo/as participam e interagem ao mesmo tempo.

Aliado a esse fato surge um outro fenômeno, a espetacularização, que consiste na exposição dos grupos, que precisam se organizar e ensaiar em vista do espetáculo. Na visão da pesquisadora, o trabalho dos grupos de Samba de Roda se volta para o espetáculo, perdendo um pouco da autenticidade e originalidade. Outras autoras também relatam a transformação do Samba de Roda nos últimos anos, como Domenici (2017), que diz “Essa tradição sofreu mudanças determinantes nas últimas décadas, em função do conjunto de processos que constituem o que é chamado de “progresso” das localidades em que ocorre”. Segundo a autora, um fenômeno, que já está em estágio avançado no Recôncavo, é a formação de grupos organizados de apresentação do Samba de Roda, por esse motivo, o Recôncavo recebe mais evidência no mundo midiático e alcançou o auge do consumo cultural, o

que acelerou o processo de aparecimento de grupos organizados. As autoras acreditam que a influência da mídia e da modernização, até mesmo devido o processo de patrimonialização favoreceram essas mudanças.

Entendemos que as mudanças acontecem sim, ao longo do tempo. É um processo cultural, as pessoas mudam, o lugar muda e a cultura acompanha essas mudanças. No entanto, entendemos que o Samba de Roda continua sendo extremamente importante e presente na construção e nas definições da identidade do povo baiano, sendo considerado um fenômeno cultural, cujo trajeto passou da discriminação e preconceito para um ritmo/estilo marcante na resistência e na cultura brasileira, sendo considerado hoje, um símbolo identitário no nosso país. Sinônimo de brasilidade, da malandragem e gingado que todo brasileiro tem, afinal quem não gosta de samba...

Quanto a gestualidade, a maneira de dançar das rodas de samba do Recôncavo baiano tem como principal característica, a roda, a umbigada e o miudinho. A roda é formada pelos músicos e participantes que cantam e batem palmas esperando seu momento de entrar na roda. A umbigada, consiste em encostar ou insinuar o encontro entre umbigos (daí o nome umbigada), marcando com esse movimento quem entra e sai da roda. O miudinho, considerado por alguns como o passo mais característico do samba, são passos quase imperceptíveis dos pés, que são arrastados pelo chão, porém sem perder o contato com o piso. “Trata-se de um leve e rápido pisoteado, com os pés na posição paralela e solas plantadas no chão” (IPHAN, 2006b, p. 53). Como nos conta o livro ‘Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda’ de Nina Graeff (2015), no Samba de Roda tradicional, a sambadeira tem que “correr a roda”, não basta realizar o miudinho no centro do círculo e sair, como está acontecendo em alguns grupos na atualidade. É preciso executar o movimento circulando a roda. As mestras de Samba de Roda primam muito por essa característica, tem que “correr a roda”.

Tendo como referência o estudo de Graeff, os estilos de Samba de Roda mais conhecidos e populares do Recôncavo baiano, encontramos o samba corrido, o samba chula e o samba barravento. No samba corrido a dança e o canto acontecem ao mesmo tempo, ou seja, enquanto os sambadeiros cantam as sambadeiras entram na roda. A palavra “corrido” remete a velocidade, pois esse estilo é um pouco mais rápido e durante a roda as pessoas entram uma de cada vez, podendo no final entrar mais de uma pessoa na roda. No samba chula a dança e o canto não

acontece ao mesmo tempo. Os versos em forma de poesia são declamados pelo solista e só após seu término é que as sambadeiras podem entrar na roda, acompanhadas apenas pelos instrumentos e pelas palmas. Já o samba barravento também tem como característica o fato de a dança e o canto não acontecerem ao mesmo tempo, assim como o samba chula. Porém o andamento musical é mais lento.

#### 4.3.2 Frevo – “Entra na cabeça, depois toma o corpo e acaba no pé”<sup>14</sup>

O Frevo foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2007, é uma forma de expressão musical, coreográfica e poética densamente enraizada em Recife e Olinda, no Estado de Pernambuco<sup>15</sup>. Surgiu no final do século XIX, no Carnaval, em um momento de transição e efervescência social, como expressão das classes populares na configuração dos espaços públicos e das relações sociais nessas cidades. Em 2012, o frevo foi incluído na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da Unesco.

O termo Frevo vem do verbo ferver, cujo sentido, nesse caso, se relaciona com o ritmo frenético e contagiante, que toma conta do corpo dos dançarinos. Quanto ao passo de dança em dado momento, passou a existir muita rivalidade entre as bandas, à frente das bandas se posicionavam capoeiristas (ex-pessoas escravizadas, trabalhadores braçais), que eram contratados para abrir espaço e defender as bandas dos grupos rivais, demonstrando bastante habilidade e agilidade interagindo com o ritmo musical em formação. Dessa forma, surge o “passo”, a dança do Frevo, herança da capoeira e da originalidade espontânea desses que mais tarde seriam reconhecidos como passistas (Sarmiento, 2010).

Imagem 11. Frevo em Olinda.



Fonte: Prefeitura de Olinda - acesso em <https://www.todamateria.com.br/frevo/>

<sup>14</sup> Trecho da música “Voltei, Recife”, composição de Luiz Bandeira e sucesso na voz de Alceu Valença, lançado no ano de 1958. Considerado hoje um verdadeiro hino da cidade do Recife.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://youtu.be/6XruFqqeq9o?feature=shared>

O Frevo resulta em três modalidades: o frevo de rua, o frevo de bloco e o frevo-canção. Assim como a música, os passos foram criados e recriados pelo povo, totalizando hoje mais de cento e vinte passos, como a dobradiça, a tesoura, o ferrolho, o parafuso e muitos outros. Constituindo um produto sociocultural de grande riqueza para o povo brasileiro. Expressa um protesto político e uma crítica social em forma de dança, constituindo-se em símbolo de resistência da cultura pernambucana e em expressão significativa da diversidade cultural brasileira.

O Frevo é uma manifestação complexa, que segundo Braga Jr. (2012), apresenta uma “[...] gama elevada de manifestações culturais que possuem origens distintas. Dança, música, folia.” Quanto a dança, Bonfim (2019) relata que o passo do Frevo mudou muito ao longo do tempo, visto que a cultura popular é algo dinâmico e vai se transformando ao longo do tempo.

Como vimos, o Frevo na sua essência nasceu nas ruas, entre marginalizados/as, negros/as, ex-pessoas escravizadas, oriundos/as de camadas subalternas e subversivas. Segundo Bonfim (2019), o Frevo passou por um período de declínio entre os anos de 1960 e 1970, devido a ditadura militar e a falta de incentivo à cultura. A autora diz que o Frevo ganhou uma maior visibilização quando Nascimento do Passo<sup>16</sup>, criou um método de ensino, difundindo o Frevo em praças, parques e escolas. Visto por alguns como espetacularização, mas por outros como uma ação contra a extinção do Frevo.

Percebemos, no entanto, que houve de fato uma mudança significativa no Frevo dançado no século passado para o atual. São outros corpos, outras histórias, um novo tempo. O Frevo hoje é visto, dançado e aplaudido por negros/as e brancos/as, pobres e ricos/as, nordestinos/as e não-nordestinos/as. Como acrescenta Bonfim (2019, p.35),

Corpos pretos com seus guarda-chuvas pretos que dançavam nas ladeiras de Olinda e nas ruas do Centro do Recife nos carnavais do começo do século XX são hoje, de modo geral, corpos mais embranquecidos que, com o colorido das sobrinhas e com o passo aprendido com professores e segundo determinadas técnicas de dança, continuam a fazer do frevo símbolo da “democracia” social e racial no Brasil.

Se a cultura como um todo é dinâmica, é passível de transformação, não seria diferente com o Frevo, que assim como todas as manifestações pode ser mutável. Enxergamos, pois, um frevo vivo, pulsante e efervescente. Símbolo do povo

<sup>16</sup> Francisco do Nascimento Filho, conhecido como Nascimento do Passo, exímio passista como também, criador de um método específico de ensino de toda a coreografia do dançarino do frevo.

Pernambuco e orgulho do povo nordestino. Multicolorido assim como seu povo. E de tão grandioso tornou-se patrimônio da nação e do mundo.

#### 4.3.3 Tambor de Crioula do Maranhão – onde o corpo é território de liberdade

Segundo o Dossiê “Os tambores da ilha” (IPHAN, 2006), o Tambor de Crioula do Maranhão é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular<sup>17</sup>, canto e percussão de tambores. Seja ao ar livre, nas praças, no interior de terreiros, ou associado a outros eventos e manifestações, é realizado sem local específico ou calendário pré-fixado e praticado especialmente em louvor a São Benedito. Essa manifestação afro-brasileira ocorre na maioria dos municípios do Maranhão, envolvendo uma dança circular feminina, canto e percussão de tambores. Dela participam as coreiras ou dançadeiras, conduzidas pelo ritmo intenso dos tambores e pelo influxo das toadas evocadas por tocadores e cantadores, culminando na punga ou umbigada – gesto característico, entendido como saudação e convite.

Imagem 12. Tambor de crioula no Maranhão.



Foto: Reprodução/IPHAN - <https://portalamazonia.com/estados/maranhao/tambor-de-crioula>

Inscrito no Livro das Formas de Expressão, em 2007, é praticado livremente, seja como divertimento ou em devoção a São Benedito (santo protetor dos negros), o Tambor de Crioula não tem local definido, nem época fixa de apresentação, embora se observe uma maior ocorrência desse evento durante o Carnaval e nas manifestações de Bumba meu boi. Trata-se de um referencial de identidade e resistência cultural dos negros/as maranhenses, que compartilham um passado comum. Os elementos rituais do Tambor permanecem vivos e presentes,

<sup>17</sup> Disponível em: <https://youtu.be/sfK3FBtCYy4?feature=shared>

propiciando o exercício dos vínculos de pertencimento e a reiteração de valores culturais afro-brasileiros. Fazendo dos seus corpos no momento da dança, espaço e território de liberdade.

A dança do Tambor de Crioula, é executada só pelas mulheres, apresenta coreografia bastante livre e variada. Uma dançante de cada vez, faz evoluções diante dos tambozeiros, enquanto as demais, completando a roda entre tocadores e cantadores, fazem pequenos movimentos para a esquerda e a direita; esperando a vez de receber a punha e ir substituir a que está no meio. A punha é dada geralmente no abdômen, no tórax, ou passada com as mãos, numa espécie de cumprimento. Quando a coreira que está dançando quer ser substituída, vai em direção a uma companheira e aplica-lhe a punha. A que recebe, vai ao centro e dança para cada um dos tocadores, requebrando-se em frente dos tambores e repete tudo de novo até procurar uma substituta.

O Tambor de Crioula, como já vimos, é uma manifestação cultural que por muito tempo foi marginalizada na cultura maranhense, assim como também acontece as demais manifestações culturais espalhadas pelo nordeste brasileiro. Porém, segundo Ferretti (2010), essa dança passou a receber oficialmente o reconhecimento público após o título de patrimônio cultural imaterial do país. Uma das metas estabelecidas pelo Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) do Ministério da Cultura, conforme estabelecido pelo Decreto n. 5.551, é a promoção da inclusão social e a melhoria das condições de vida dos produtores/as e detentores/as desse patrimônio, além de fomentar a preservação dos bens culturais intangíveis. É nossa expectativa que essas e outras diretrizes do PNPI sejam implementadas o mais breve possível, resultando em melhorias nas condições de vida dos responsáveis por esse patrimônio.

A diversidade do Tambor de Crioula em diversas regiões do estado ainda é pouco explorada, dessa forma existe o receio desses grupos do interior reproduzam o modelo adotado na capital, perdendo assim, sua espontaneidade e originalidade. Há uma tendência dos grupos se organizarem em função das apresentações voltadas para os turistas, e preocupa a possibilidade de uma proliferação um tanto artificial do número de grupos, na expectativa de obter apoio dos órgãos governamentais. Apesar desses e de outros desafios, a criatividade e a vitalidade da cultura do povo do Maranhão são os principais fatores que garantem a continuidade dessa manifestação cultural. Esperamos que as ações de salvaguarda ao Tambor

de Crioula, possibilite aos grupos e a todos/as fazedores/as dessa manifestação, condições de existência.

A concessão, pela UNESCO, do título de Patrimônio da Humanidade à cidade de São Luís em 1997, o título de patrimônio cultural em 2007, aliada aos esforços de incentivo ao turismo e às atividades da cultura popular, reflete no crescente interesse pelo Tambor de Crioula nos dias atuais. Segundo Rocha (2014) a comunidade maranhense se une e trabalha em prol de garantir sua permanência e disseminação. Para sua salvaguarda uniram-se como parceiros a Secretaria de Estado de Cultura do Maranhão, Prefeitura Municipal de São Luís, Comissão Maranhense de Folclore, Federação das Entidades Folclóricas e Culturais do Estado do Maranhão, União dos Tambores de Crioula do Estado do Maranhão, o Conselho Cultural do Tambor de Crioula do Maranhão e a Associação de Tambor de Crioula.

#### **4.3.4 Maracatu de Baque Solto ou Maracatu Rural – “Que baque é esse?”<sup>18</sup>**

Inscrito pelo IPHAN, em dezembro de 2014, no Livro de Registro das Formas de Expressão, o Maracatu de Baque Solto é uma expressão cultural também conhecida por Maracatu de orquestra, Maracatu de trombone, Maracatu de baque singelo ou Maracatu rural<sup>19</sup>. Brincadeira popular que ocorre durante as comemorações do Carnaval e no período da Páscoa, tem como personagem central o Caboclo de Lança e compõe-se por dança, música e poesia, e está associado ao ciclo canavieiro da Zona da Mata Norte de Pernambuco, especialmente, e às áreas sob sua influência cultural. Também ocorrem apresentações na Região Metropolitana do Recife e outras localidades. De seu movimento coreográfico surge uma dança que evoca o combate, e ao mesmo tempo relembra os movimentos dos trabalhadores nos canaviais.

---

<sup>18</sup> Título de música do compositor pernambucano Lenine, do álbum “Paisagem” lançado em 1995.

<sup>19</sup>Disponível em: <https://youtu.be/PEsG45YRYwY?feature=shared>.

Imagem 13. Encontro de maracatus em Olinda – 2018.



Fotos: Arquimedes Santos/ Prefeitura de Olinda.

Então, que baque é esse? O Maracatu de Baque Solto ou Maracatu Rural é caracterizado por performances dramáticas, musicais e coreográficas, resultantes da fusão de manifestações populares (cambindas, bumba meu boi, cavalo-marinho e coroação dos reis de congo). O aspecto sagrado/religioso/ritualístico perpassa o folguedo durante todo o ano, em que se dão os ensaios.

O Maracatu Rural é marcado pela alegria e pelo colorido, tem como momento bastante aguardado as sambadas, encontro de dois maracatus, onde os mestres duelam através dos versus improvisados. Nas sambadas não se dança movimentos coreografados, são priorizados movimentos autênticos, livre. Moura (2016), aponta a função de cada personagem ou participante. A orquestra dita o ritmo e o mestre conduz a apresentação. As baianas têm a função de segurar os emblemas das agremiações. A dama do passo é responsável por conduzir a calunga (símbolo de proteção), este elemento também está presente no Maracatu Nação. Os caboclos de lança são os que chamam mais atenção devido a exuberância do figurino, fazem evoluções em círculo golpeando o ar com suas lanças. No centro do cortejo estão a corte, os caboclos de pena e o estandarte, que também pode vir a frente da agremiação.

Os mais antigos Maracatus foram criados em engenhos onde seus fundadores eram trabalhadores rurais, trabalhadores do canavial, cortadores de cana-de-açúcar, entre fins do século XIX e início do XX. Possui forte tradição na palha da cana, sobretudo na Zona da Mata Norte, e mesmo convivendo com as adversidades decorrentes de tal contexto socioeconômico, os canavieiros construíram um vigoroso legado cultural, em que os Maracatus de baque solto sobressaem. Sua singularidade se expressa por meio da sua musicalidade (um tipo de batuque ou baque solto), seus movimentos coreográficos e indumentária dos



personagens, e pela riqueza de seus versos de improviso.

Assim como acontece com as demais manifestações culturais, o Maracatu Rural não fugiu dos avanços trazidos pela modernidade. Segundo o estudo de Brito (2020, p. 68) “[...] a consolidação do maracatu enquanto elemento de representação da(s) cultura(s) pernambucana(s) possui uma ligação estreita com a atividade turística”, através das políticas públicas que busca institucionalizar os grupos de maracatus e sua participação em eventos. O acesso as novas tecnologias, como gravação de CD’s, a divulgação dos grupos nas redes sociais, a produção de vídeos, permitiram uma maior visibilidade nacional.

A atividade turística encontra um novo elemento, o maracatu, cuja apropriação se dá através das apresentações com cachês e da produção de material publicitário de turismo. As apresentações transitam para espetáculos, constituindo-se enquanto negócio rentável e os produtores tratam de viabilizar os grupos para o mercado musical. O governo, por sua vez, vê o maracatu como a opção mais viável para oferecer um produto cultural como alternativa turística (Brito, 2020, p. 68).

Tal fato implicou em uma nova forma de organização para os grupos de maracatus, que agora tem que atender alguns requisitos, como, investimento nas fantasias, tempo de apresentação e preocupação com uma diversidade nas danças apresentadas. No entanto, a maior vitrine para os grupos de Maracatus continua sendo o carnaval. Que agora conta com o concurso de agremiações, realizado pela prefeitura de Recife, e tornou-se objeto de disputa e interesse entre os grupos.

Se por um lado o turismo e o interesse da mídia por produtos culturais, como o Maracatu Rural, frequentemente representado pelo caboclo de lança, personagem muito explorado em comerciais e fotos para publicidade, promove visibilidades e disseminação da cultura local, por outro percebemos que provoca algumas mudanças na autenticidade da manifestação cultural. É preciso ter um olhar atento por parte das instituições, dos órgãos responsáveis pela política de salvaguarda dos patrimônios culturais, para que estes não comprometam a originalidade e autenticidade das características próprias que constituiu ao longo dos anos essas manifestações culturais.

#### 4.3.5 Maracatu do Baque virado ou Maracatu Nação – “Quem segura o porta-estandarte tem a arte, tem a arte”<sup>20</sup>

De acordo com o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, o Maracatu Nação, também conhecido como Maracatu de baque virado, é uma manifestação artística da cultura popular e carnavalesca da Região Metropolitana do Recife em que um cortejo real desfila pelas ruas, acompanhado de um conjunto musical percussivo<sup>21</sup>. Como relata França Filho (2016, p. 71), “[...] grupo de homens e mulheres, negros e negras em sua maioria, que ao longo do tempo desempenharam estratégias e resistências, representando suas identidades através da dança e da música”.

Imagem 14. Maracatu Leão Coroado.



Foto: Costa neto (cultura.pe.gov.br).

Composto em sua maioria por negros e negras, os Maracatus Nação podem ser remontados às antigas coroações de reis e rainhas Congo. Passaram por transformações e mudanças ao longo do século XX, demonstrando sua capacidade de adaptação e permanência. Trata-se, portanto, de uma forma de expressão da cultura negra, que tem sido considerada primordial na definição das identidades culturais pernambucanas, herança e resistência de negros e negras do passado.

Foi registrado pelo IPHAN no livro dos bens imateriais do Brasil em dezembro de 2014. O pedido de registro no Livro de Registro das Formas de Expressão foi encaminhado pela FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco). Tamanha a importância que esta manifestação tem historicamente para o carnaval e para a afirmação da identidade cultural pernambucana e brasileira, aspectos já constatados por inúmeros outros estudiosos, de acordo com o INRC. Hoje a linguagem musical dos Maracatus Nação é desenvolvida por muitos grupos em outros estados do Brasil e também em outros países. Os Maracatus Nação

---

20 Trecho da música “Maracatu atômico”, sucesso de Chico Science e Nação Zumbi do álbum “Afrociberdelia” lançado em 1996. Porém a música é uma composição original de Jorge Mautner de 1974.  
21 Disponível em: <https://youtu.be/-zphTzZsSI4?feature=shared>

também têm sido fundamentais na afirmação de uma identidade negra, contribuindo para a valorização da cultura feita pelos afrodescendentes em Pernambuco e em todo o Brasil. Sobre a popularidade do Maracatu Nação, Koslinski e Guillen (2019, p. 148) ressaltam:

Curiosamente, à medida que sua popularidade cresceu, observa-se uma emergência de símbolos e discursos que reafirmam a dimensão sagrada dos maracatus-nação. Nesse sentido, ao mesmo tempo que esses grupos se adequam aos padrões esperados pelos mercados cultural e turístico, modernizando-se, apresentam um movimento de “resgate” ou “manutenção” da tradição, por meio de um processo de sacralização, que supostamente lhes conferiria maior autenticidade e pureza.

O Maracatu assim como as demais manifestações da cultura popular, sofreu algumas modificações ao longo do tempo. Conrado (2013) em sua tese de doutorado, acredita que tais mudanças estão conectadas com as modificações características da modernidade, do espaço urbano, das pessoas, dos brincantes, dos espectadores, dos/as fazedores/as e consumidores/as de cultura. Nesse estudo, a autora aponta algumas possibilidades de continuidade e disseminação do Maracatu Nação, como a utilização dessa manifestação cultural nas escolas regulares, nas escolas de dança, academias, universidades. Propondo uma educação inovadora diferente dos modelos tradicionais, pois o Maracatu Nação “evidencia-se o espírito de coletividade, emancipação, inclusão, nação-família, integração, inovação e arte”.

O referido autor acima citado, resalta o caráter emancipatório dessa

manifestação e diz que apesar das transformações que aconteceram, o Maracatu permanece vivo e no imaginário simbólico e na coletividade do povo pernambucano, apesar das dificuldades enfrentadas pelos fazedores/as de cultura, dos desafios enfrentados pelos 104 grupos de Maracatus, que buscam reinventar-se a cada carnaval, desfilando pelas ruas a beleza da cultura popular, pois quem segura o porta-estandarte além de arte, carrega a força da nossa ancestralidade. Possibilitando a subversão de valores impostos pela globalização, reconstruindo-se a cada dia.

Merece atenção especial, por se tratar de um culto que recria a presença dos ancestrais, tendo se mostrado a cada ano como um ritual de consagração aos grupos de Maracatus Nação, na luta pela permanência e sobrevivência, que é A Noite dos Tambores Silenciosos<sup>22</sup> tradição no cenário cultural pernambucano.

#### **4.3.6 Cavalo-Marinho – Corpo que conta, brinca, dança e cria**

O Cavalo-Marinho é uma brincadeira popular, que envolve performances dramáticas, musicais e coreográficas<sup>23</sup>. Foi inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, pelo IPHAN, em dezembro de 2014. A manifestação cultural é realizada durante o ciclo natalino e seus brincadores são, em geral, trabalhadores da zona rural, concentrados principalmente na Zona da Mata do norte de Pernambuco e no sul da Paraíba. Contudo, sua prática não ficou restrita a essas áreas e ecoa também na Região Metropolitana de Recife e de João Pessoa, além de vários outros locais do País.

Imagem 15. Mestre Grimário, dono do Cavalo-Marinho Boi Pintado.



Foto: Costa Neto (cultura.pe.gov.br).

O Cavalo-Marinho tem origem nos engenhos de cana-de-açúcar, onde seus participantes trabalhavam. Os conhecimentos relacionados a essa manifestação são passados entre as gerações de forma oral e durante a realização da brincadeira, são corpos que contam histórias, dançam, inventam, reinventam, brincam e contagiam

com suas cores, ritmo e alegria. Pode ser entendido como um grande teatro popular no qual são representadas as cenas do cotidiano dos seus participantes, do mundo do trabalho rural por meio de variado repertório musical, poesia, rituais, danças, linguagem corporal, personagens mascarados e bichos, como o boi e o cavalo (que dá nome à brincadeira). Contém ainda a louvação ao Divino Santo Rei do Oriente e possui momentos em que há culto à Jurema Sagrada.

Este bem cultural está em constante transformação a partir dos variados diálogos com brincadores e com o contexto em que se realiza, ou seja, o valor

---

<sup>22</sup>Noite dos tambores silenciosos é uma cerimônia de sincretismo religioso realizada em pleno Carnaval do Recife, na noite de segunda-feira, no Pátio do Terço.. No Brasil, na época da Escravatura, os negros não podiam expressar sua religiosidade, suas crenças e tradições. Realizavam, por isso, cortejos em silêncio. Mesmo após a Abolição da escravatura, esses rituais continuaram a ser realizados. Com o tempo, todas as comunidades negras do Recife foram se agregando e celebrando, às segundas-feiras, a Noite dos tambores silenciosos. (wikipedia.org)

<sup>23</sup>Disponível em: <https://voutu.be/zzSnoeLLcXU?feature=shared>

patrimonial do Cavalo-Marinho reside na sua capacidade de comunicar temporalidades, espacialidades, identidades e elementos da cultura brasileira tão diversa. Variante do Bumba meu boi, o Cavalo-Marinho é uma brincadeira composta por música, dança, coreografias e toadas. Reúne 76 personagens divididos em três categorias: animais, humanos e fantásticos. A música e o canto conduzem a trama e são executadas pelo banco, ou seja, o conjunto formado por rabeca, pandeiro, reco-recos e ganzá. As apresentações começam em junho e seguem até 6 de janeiro, quando a Igreja celebra o Dia de Reis.

A dinâmica do Cavalo-Marinho mudou muito com o avanço dos novos tempos, com a evolução da humanidade, alguns valores são incorporados, outros esquecidos. Antes era comum as pessoas brincarem em terreiros, nas ruas, em frente à casa do dono do Cavalo-Marinho. Hoje a logística é outra, pois vivemos em um outro momento histórico. As pessoas não têm tempo para dispor de horas para apreciar, como deveria, uma apresentação completa dessa manifestação cultural, que na sua totalidade precisaria de oito horas, para expor todos as figuras e enredo do brinquedo. Dessa forma os organizadores têm a difícil função de reduzir o tempo das apresentações, assim nem todas as figuras aparecerão. Sendo selecionadas aquelas essenciais para que o cavalo marinho aconteça, como o Mateus, o Bastião, o Capitão e os Galantes.

Diante do exposto, se configura a maior preocupação dos mestres de Cavalo-Marinho na atualidade, segundo Souza (2013), visto que diversas figuras na

contemporaneidade não são mais apresentadas pelos brincadores/as, cujo motivo são as modificações dos novos espaços que o Cavalo-Marinho começa a brincar a partir dos anos 1990 até os dias atuais. O pouco tempo destinado às apresentações, faz com que alguns personagens permaneçam apenas na memória dos brincantes mais antigos. Figuras como a “Véia do bambu”, o “Véio Joaquim” e o “caboclo Arubá”, praticamente não aparecem mais nas apresentações.

Souza (2013) expõe essa preocupação na sua dissertação e aponta como exemplo cenas como as da figura “Véia do Bambu”, onde são necessários no mínimo quatro figureiros para que a representação completa aconteça. Devido ao momento atual, além do tempo reduzido, tem a questão do pagamento de cachê aos brincadores/as, geralmente apenas um figureiro é levado para os eventos remuneradas; dessa maneira, figuras como essas vão se constituindo apenas na memória dos brincantes, assim todo o saber passa a fazer parte da memória ou de um imaginário que ficou no passado.

#### **4.3.7 Caboclinho – “Nós somos caboclinho, nós somos caboculinho”<sup>24</sup>**

O Caboclinho foi reconhecido, em 24 de novembro de 2016, como Patrimônio Cultural do Brasil e inscrito, pelo IPHAN, no Livro do Registro das Formas de Expressão. A manifestação cultural dos grupos de Caboclos, ou Caboclinhos, recebeu o registro de bem cultural imaterial por suas atividades no carnaval pernambucano desde o final do século XIX. Simboliza a memória do encontro cultural e da resistência, sobretudo das populações indígenas e também dos povos africanos escravizados, que reverberam profundamente na história do Nordeste rural brasileiro.

As manifestações culturais em volta do Caboclinho reúnem elementos de dança e música<sup>25</sup>, reelaboram narrativas de guerreiros e heróis que são capazes de conectar a vida cotidiana ao elemento mítico do caboclo brasileiro. A prática marcada por uma forte presença religiosa afro-indígena-brasileira está ancorada, principalmente, no culto à Jurema, com entidades espirituais denominadas Caboclos. Os instrumentos musicais são outra singularidade da expressão cultural, sendo o Caracaxá e a Preaca, exclusivos dos Caboclinhos.

Imagem 16. Grupo de caboclinhos da cidade do Recife.



Foto: Isabella vale (cultura.pe.com.br).

A presença do Caboclinho se estende pelos estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, ficando como referência para proposta de Registro a Região Metropolitana de Recife e a Zona da Mata Norte de Pernambuco. Como ocorre em muitas expressões da cultura popular, a transmissão de saberes no Caboclinho está atrelada à observação e à prática, orientada pela

---

<sup>24</sup>Trecho da música “Saudação ao sol” do cantor pernambucano Alceu Valença, do álbum “Maracatus, batuques e ladeiras” lançado em 1994.

<sup>25</sup>Disponível em: <https://youtu.be/M8I2I-sJyvQ?feature=shared>

transmissão oral de conhecimentos dos mais antigos na manifestação para os mais jovens.

As apresentações, a dança propriamente dita acontece nas ruas, nos desfiles de carnaval, em palcos (no caso de grupos folclóricos) ou apresentações públicas. Os/as participantes usam roupas com adereços indígenas, cocares, plumas, muito brilho e cor. Cada participante usa uma preaca (instrumento musical em forma de arco e flecha) que ajuda a marcar o ritmo. Todas essas características nos remete as influências indígenas, sendo, portanto, mais uma manifestação de resistência da cultura popular. Somos índios/as, somos negros/as, somos muitos/as, e como disse Alceu, nós somos Caboclinhos.

No entanto, apesar de toda beleza e riqueza cultural do Caboclinho e mesmo tendo se tornado patrimônio imaterial do país, alguns pesquisadores destacam algumas dificuldades enfrentadas pelos praticantes desse bem cultural. Oliveira e Silva (2014) diz que o Caboclinho tem sofrido influência decorrente das normas e exigências burocráticas estabelecida pela Prefeitura do Recife para participação dos grupos no concurso de agremiações durante o carnaval, assim também como acontece com o Maracatu. A autora acrescenta que algumas manobras (movimentos de dança do Caboclinho) não são mais executadas, pois estão fora do regulamento

do concurso, relata também que a prefeitura incentiva a criação de novos passos, fato que desagrade alguns brincantes, visto que sendo eles, descaracteriza a dança.

Alves (2021) aponta um problema antigo e que no nosso entender, não é só uma dificuldade encontrada no Caboclinho, mas em diversas manifestações culturais populares, que é o descaso das políticas de incentivo cultural pelos órgãos governamentais, que infelizmente ainda não conseguem alcançar os/as fazedores/as de cultura do interior, das pequenas cidades. Observou-se que os grupos que se concentram nas capitais ou grandes cidades, tem mais acesso as políticas de incentivo e proteção. Segundo o autor “É perceptível a fragilidade de sobrevivência desses grupos desconhecidos de grande parte do público geral, inseridas em um contexto onde inexistem quaisquer políticas de preservação” (Alves, 2012, p. 25).

Atualmente, embora as páginas e campanhas de estímulo à cultura estadual e municipal exibam números substanciais em termos de apoio financeiro e promocional para preservar e divulgar a cultura, ainda se observa uma notável falta de suporte para artistas que não têm visibilidade na mídia e entre o grande público. Para manter viva a tradição, muitos desses artistas contam apenas com o apoio de admiradores, muitas vezes tendo que abrir mão de suas escassas economias para garantir que esses grupos culturais tenham condições mínimas para se apresentar durante os períodos festivos, frequentemente nas ruas das pequenas comunidades rurais e cidades menores do Agreste de Pernambuco.

É preciso ressaltar que as dificuldades e incertezas sempre permearam o universo artístico dos fazedores de cultura nesse país. Nunca foi fácil manter as manifestações culturais vivas, atuantes, sem incentivo. E nesse caminho o/a artista se reinventa dia após dia, dominando a arte da sobrevivência. Também sabemos que foi nesse contexto social e econômico que essas tais manifestações surgiram, muitas vezes até, como uma forma de amenizar o fardo pesado da lida e luta diária. Esperamos enfim, que um dia as políticas públicas consigam alcançar as minorias, os menos favorecidos/as e que fazer cultura/arte seja um caminho possível, sem tantas amarras.

#### **4.3.8 Ciranda do Nordeste – É hora de cirandar!**

De acordo com o INRC da Ciranda em Pernambuco (2014), o início dessa



prática ainda é um fato desconhecido. Sabe-se, portanto, que essa manifestação é real e presente, vivenciada por várias gerações, aparece em diversos contextos e lugares, e tem se firmando ao longo do tempo como uma forma de expressão e também de resistência do povo nordestino, especialmente, o povo pernambucano, constituindo-se de fato, como uma referência cultural.

Dessa forma a ciranda faz parte da tradição nordestina. Ainda segundo o Dossiê (IPHAN 2014), essa tradição é transpassada pela história de colonização do nordeste brasileiro, marcado pela monocultura açucareira e pela escravidão, pela decadência desse sistema e suas consequências na organização espacial e social. Ao mesmo tempo, esse contexto se mistura com suas próprias histórias de vida e da comunidade cirandeira.

A Ciranda está rodeada de significados que envolvem o balanço do mar, os ciclos da vida e as brincadeiras de criança. Não existe um número limitado de participantes, a ciranda é para agregar, unir, partilhar, é para o coletivo, para todos/as. A Ciranda do Nordeste é uma forma de expressão que une música, poesia e dança de roda e é vivenciada como um modo coletivo de celebrar a vida, sem distinções pessoais, delimitações e temporalidades rígidas<sup>26</sup>. A Ciranda é acolhedora, democrática e inclusiva.

Imagem 17. Reunião de grupos de cirandeiros.



Foto: Breno Laprovitera ([revistacontinente.com.br/edicoes/222/esta-ciranda](http://revistacontinente.com.br/edicoes/222/esta-ciranda))

O registro da ciranda no Livro das Formas de Expressões aconteceu em 31 de agosto de 2021, através da solicitação realizada pela Secretaria de Cultura do Estado em 2014. Desde forma a Ciranda é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco. Fazendo desde o Estado nordestino com maior número de bens culturais registrado pelo IPHAN. Só no Livro das Formas de Expressão estão o Maracatu Nação, o Maracatu Rural, o Cavalo-Marinho, o Frevo, o Caboclinho e

agora a Ciranda do Nordeste, totalizando seis (06) danças registradas como bem cultural Imaterial.

A Ciranda se confunde com a vida e história de Lia de Itamaracá. Tornando-se difícil pensar em Ciranda e não pensar em Lia. Maria Madalena Correia do Nascimento, Lia de Itamaracá, nasceu em 1944 e desde os 12 anos canta e dança Ciranda nas areias de Itamaracá. Dona dos versos mais conhecidos: “Essa Ciranda quem me deu foi Lia/ que mora na ilha de Itamaracá” e “Eu sou Lia da beira do mar/ morena queimada do sol/ da ilha de Itamaracá”. Lia teve sua vida dedicada a Ciranda, foi eleita em 2005 Patrimônio Vivo da cultura de Pernambuco. Em 2019, a Universidade Federal de Pernambuco outorga o título de Doutor *Honoris Causa*. Desde 2013 a Exposição: “Lia - A Ilha e a Ciranda”, passa por Recife, Rio de Janeiro e Brasília. Em 2022, ganha retrospectiva de sua obra e vida na Ocupação: Lia de Itamaracá, no espaço Itaú Cultural em São Paulo. Recebendo nessa mesma cidade, e no mesmo ano a condecoração de Cidadã Paulistana, na Câmara dos Vereadores. Sônia Teller, na sua pesquisa “Lia se Itamaracá, rainha da Ciranda: de mãos dadas com a história”, faz uma verdadeira retrospectiva da vida dessa mestra cirandeira, entrelaçando sua vida e a história da Ciranda.

---

<sup>26</sup>Disponível em: <https://youtu.be/LyycRXWtW90?feature=shared>

A autora relata que a Ciranda na atualidade, foi incorporada ao movimento Mangubeat, onde artistas contemporâneos como Lenine, Otto, Nação Zumbi, entre outros, incorporaram a ciranda em seus repertórios, contribuindo para uma maior visibilidade no cenário nacional. Tal fato também contribuiu para promover novas carreiras, assim também como tirou muitos artistas do esquecimento.

Teller (2023) discorre sobre a importância do resgate, da vivência da Ciranda diante do contexto social que vivemos, onde as pessoas são extremamente individualistas. Ciranda é coletividade, já disse Lia: Pra se dançar ciranda/ juntamos mão com mão/ formando uma roda/ cantando uma canção.

Recuperar a tradição e seu ritmo, por meio de rituais, música e dança, amplifica o compromisso entre os participantes, e sua consequente vinculação, por meio dos gestos corporais, restitui a conexão entre as pessoas, fazendo com que se importem, umas com as outras, e captem a diferença alheia. Por meio da dança, recupera-se a tatilidade e capacita as pessoas a

expressarem fisicamente seus afetos (Teller, 2023, p. 77).

A Ciranda tem passos simples, simples como seus mestres, Seu Geraldo, Dona Cema e Lia, é de fácil aprendizagem, é democrática, é para todos e todas, de todas as cores e de todos os credos. É acolhida, é coletivo. Ao longo da história sempre foi e continua sendo, lugar de resistência, de luta por igualdade e por um mundo mais fraterno e justo.

#### **4.3.9 Matrizes tradicionais do Forró – “Quem foi esse inteligente que inventou o forró?”<sup>27</sup>**

O registro do Forró, ou melhor, das Matrizes Tradicionais do Forró, no Livro das Formas de Expressão, ocorreu em 9 de dezembro de 2021, próximo do dia que se comemora o Dia do Forró, 13 de dezembro, em virtude da data de nascimento de Luiz Gonzaga, maior representante do gênero musical do país.

A pesquisa para o registro no IPHAN, entendeu o Forró como um gênero ou estilo musical amplo e diverso. Na festa que tem forró, tem o Xote, o Xaxado, o

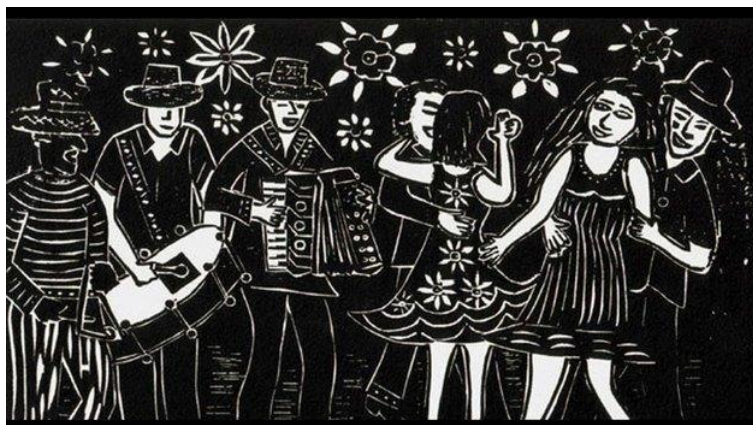
---

<sup>27</sup>Trecho da música “Forró do Xenheném” sucesso da cantora paraibana Elba Ramalho, composição de Cecéu, do álbum “Solar” lançada em 1999.

Baião, o Arrasta-pé, o Coco<sup>28</sup>; o Forró nunca está só. Dessa forma foi chamado de supergênero, por incluir um vasto repertório musical. Como relata o Parecer Técnico de 2021 do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do IPHAN:

A noção de “matrizes” serve para destacar práticas que, estando vivas e em plena vigência, inspiram continuamente forrozeiros e músicos contemporâneos de diversas outras filiações e são, portanto, seminais à aparição de novas formas de forró, mas também sustentam a dinâmica de transformações e reinvenções das próprias matrizes, garantindo sua continuidade no tempo.

Imagem 18. Representação do Forró.



Fonte: Xilogravura "*Farró de Regina*", Regina Drozina.

A solicitação de Registro foi apresentada em 2011 pela Associação Balaio do Nordeste e pelo Fórum Farró de Raiz da Paraíba, obtendo efetivação do pedido em 2021. As "Matrizes Tradicionais do Farró" são manifestações culturais conhecidas por seus ritmos musicais, danças e instrumentos tradicionais. Uma forma de expressão que envolve diversas modalidades artísticas, cujo núcleo é a performance social de um leque de tipos de música e dança.

Esse título foi comemorado não só pelos forrozeiros/as do país, mas por todos/as que trabalham e apoiam a cultura popular. O professor e pesquisador em Dança popular Gustavo Côrtes, em entrevista a página oficial da Universidade de Minas Gerais - UFMG, ressaltou a importância do reconhecimento do Farró como Patrimônio Imaterial do Brasil, pois visa preservar os estilos do Farró sem "congelá-los", ou seja, eles estão em constante transformação. Na década de 1990 surgiu o farró universitário, tendo como destaque o grupo Falamansa, o que provocou a adesão de muitos/as jovens e a divulgação do estilo musical para além do Nordeste.

<sup>28</sup>Disponível em: <https://youtu.be/F9sUo43avt4?si=JAhWZU1E0WLWpXZ0> e <https://youtu.be/G8GADCfpavU?si=zkFQzwwkiyIR9sbUb>

Nos anos 2000, surge o farró eletrônico, que trouxe uma levada de bandas para o cenário musical do país. Mostrando várias caras, formas, sentido e significado do Farró e seu valor para a cultura popular do Brasil, afirma o entrevistado.

A fala de Côrtes (2021), comunga com o pensamento de Candau (2003) quando diz que a "[...] cultura é um fenômeno plural, multiforme que não é estático, mas que está em constante transformação, envolvendo um processo de criar e recriar". Ou seja, a cultura é uma peça ativa e indispensável na vida das pessoas e revela-se nas ações mais comuns e rotineiras do modo de viver dos indivíduos, e não existe indivíduo que não tenha cultura.

Nesse contexto, tendo como referência a pesquisa de Ciranilia Cardoso da Silva - Aspectos Históricos das Festas e Festividades de Forró no Brasil, percebemos de forma evidente as transformações do Forró ao longo do tempo, o qual adquiriu características e sonoridades diversas nesse percurso. O Forró pé de serra ou tradicional, que marcou as décadas de 1960 e 1980, apresentava músicas com diferentes ritmos de Forró levados às apresentações com estruturas mais simples. Representados pelo triângulo, sanfona e zambumba, o que era comum na época, pois essas festas eram frequentadas pelo público da classe trabalhadora popular. Na década de 1990 surgiu o estilo de forró universitário, protagonizado por uma nova geração de jovens estudantes universitários/as, que deu origem ao nome do novo estilo. Que teve como destaque o grupo Falamansa, dono de muitos sucessos, que embalam até hoje as festas em todo território Brasileiro. Também na década de 1990, surge o Forró eletrônico, trazendo uma proposta moderna para o forró, com forte apelo visual. Efeitos pirotécnicos, iluminação, participação de dançarinos/as no palco, ou seja, uma nova estrutura para os espetáculos.

Por fim, aparece o movimento *roots* de Forró pé de serra. Acreditamos que depois de tantos excessos, tantas acrobacias nas danças, exagero nos figurinos, muitos instrumentos eletrônicos, o Forró parece fazer um caminho inverso.

A experiência do movimento *roots* de forró pé de serra, que se trata de uma nova geração de jovens que valorizam e buscam vivenciar no tempo presente o forró considerado tradicional, pode ser compreendida como a coletividade que tem reinventado as festas e experiências forrozeiras, sob diferentes aspectos (Silva, 2022, p. 190).

No entanto, é possível observar que, apesar da diversidade de vivências festivas relacionadas ao Forró, destaca-se a relevância das celebrações dessa dança como elementos unificadores de uma comunidade que compartilha modos semelhantes de identificação. Essas festividades fortalecem os laços sociais que transcendem o momento específico da celebração, contribuindo para a formação de uma visão coletiva e um sentimento de pertencimento. Essa conexão perdura, transformando-se em um estilo de vida que se configura como um fenômeno histórico e cultural. Portanto, as festas têm o potencial de expressar dimensões históricas, sociais, políticas e culturais específicas de determinados grupos, distribuídos em diversas camadas e épocas da sociedade.

#### **4.3.10 Bumba meu boi: Dança ou Festa?**

Precisamos pontuar que o Bumba meu boi é uma dança<sup>29</sup> extremamente representativa da região Nordeste, sendo patrimônio cultural imaterial de vários Estados, como por exemplo, Piauí e Alagoas, além do Maranhão, obviamente, onde o Boi é a maior atração das Festas juninas e símbolo de expressão cultural do Estado. Porém não está registrado no Livro das Formas de Expressão, a representatividade é tão forte que virou um complexo, são diversas atividades que integram o complexo Bumba meu boi, as festas juninas, o artesanato, as danças, constituindo no que o IPHAN chamou de Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, sendo registrado no Livro das Celebrações, como consta no ponto 4.2.4 nesse capítulo.

#### **4.4 A tradição pede passagem**

O Livro das Formas de expressão tem vinte e um bens registrados, desses, treze são danças, dessas, nove são pertencentes a Região Nordeste; comprovando o potencial da região no que tange as manifestações artísticas e culturais. Esses bens apresentados no Livro das Formas de Expressões são de reconhecimento nacional, porém cada Estado tem seus bens, seja de Saberes, Lugares, Celebrações e Formas de Expressão. O Maneiro-pau por exemplo, (dança típica do cangaço), é um bem Imaterial reconhecido pelo Estado do Ceará.

Outro fato a considerar é que muitas vezes um bem Imaterial pode estar presente em mais de um Estado. O Bumba meu boi é uma manifestação cultural muito forte e presente no Maranhão, consta no Livro das Formas de expressão como uma manifestação Maranhense, porém outros Estados Nordestinos também consideram o Bumba meu boi como patrimônio, como os Estados do Piauí e Ceará, tem em suas listas de bens o Bumba meu boi. Assim também como acontece com o Caboclinho, é reconhecido pelo IPHAN como uma manifestação do Estado de Pernambuco, mas os Estados de Sergipe e Alagoas o consideram como um bem Imaterial em âmbito Estadual.

Um ponto que merece destaque e que é um ponto de estudo dessa pesquisa, são as contribuições africanas e indígenas nas danças nordestinas, constatamos que todas as Danças que são Patrimônio Cultural Imaterial do Nordeste, têm como matrizes os povos africanos e indígenas. Assim como acontece também nas Celebrações, através dos santos homenageados, dos cortejos, dos costumes e das crenças que foram transmitidas de geração em geração, e que apesar de todo avanço tecnológico e da globalização, do poder da indústria cultural, que muitas vezes tentam romper essas tradições, nosso povo resisti, nossos santos são cultuados, a procissão pede passagem, o caboclo sobrevive, as vozes respondem as toadas e os corpos dançam ao som do batuque dos tambores.

---

<sup>29</sup>Disponível em: <https://youtu.be/W-TqC1IIV38?feature=shared>

## **CAPÍTULO V**

### **AS DANÇAS POPULARES NO CHÃO DA ESCOLA: Narrativas das aulas de uma professora embalada nas festas e tradições**

Sou o coração do folclore nordestino.  
Eu sou Mateus e Bastião do Boi Bumbá  
Sou um boneco do Mestre Vitalino  
Dançando uma ciranda em Itamaracá.  
(Leão do Norte – Lenine)

Após pesquisar e apreender o conhecimento disponível na literatura sobre Dança Popular enquanto Patrimônio Cultural Imaterial e visitar as páginas do IPHAN dos Estados nordestinos, voltamos à escola. Aqui faremos o relato da nossa prática pedagógica no chão de uma escola pública, cujo objetivo foi sistematizar uma unidade de ensino com o conteúdo de Dança Popular da região Nordeste, entendendo essas manifestações como Patrimônio Cultural Imaterial, apresentando o contexto social que essas danças foram/estão inseridas, bem como, reconhecendo as influências e contribuições dos povos africanos e indígenas nessa construção.

Traremos os desafios e o encantamento de trabalhar a Dança nas aulas de Educação Física, narrando um pouco da história do nosso povo embalado/as pelas festas e pelas tradições.

#### **5.1 Nossos passos, passo a passo**

Nossa pesquisa contemplou uma turma do 7º ano do Ensino Fundamental Anos Finais, composta inicialmente por 26 estudantes no primeiro semestre de 2023. No mês de julho recebemos mais 2 que vieram do turno tarde, totalizando durante a pesquisa 28 participantes. As aulas aconteceram nas quintas-feiras, com duração de uma hora e meia pois são aulas geminadas, cada aula na escola tem a duração de quarenta e cinco minutos e o componente curricular de Educação Física tem duas aulas semanais.

A princípio, foi difícil no início desse processo selecionar as danças que seriam vivenciadas, diante da riqueza cultural que cada uma delas carrega. Decidimos então, como critério de seleção, trazer uma dança representativa de cada Estado nordestino, que poderia ser reconhecida como Patrimônio nacional ou



estadual. Priorizamos também, o diverso, em termos de formação, no sentido de como a dança se desenvolve: em círculo, fileiras, cortejo. Abrangendo também as características históricas que venham ressaltar no final do processo que a dança é para todos/as. Assim trouxemos as danças circulares, extremamente presente nas danças populares; danças tradicionalmente masculinas (Congada e Maneiro-pau), danças tradicionalmente femininas (Samba de Roda e Tambor de Crioula), dança de pares (Forró) e dança de cortejo, representada pelo Maracatu Nação.

Diante do exposto, umas das primeiras ações foi pesquisar as danças que são Patrimônio Cultural Imaterial do Nordeste, tendo como referência o Livro das Formas de Expressão do IPHAN. Lá encontramos 14 danças, dessas, 9 são danças nordestinas. Isso sem contar com o Bumba meu boi do Maranhão que se tornou tão amplo, ganhando o termo Complexo Cultural do Bumba meu boi, pois abrange outras atividades além da dança, sendo registrado no Livro das Celebrações. As danças que consta no Livro das Formas de Expressão e os territórios de abrangência segundo o IPHAN são:

Tambor de Crioula - MA

Frevo – PE

Maracatu nação – PE

Maracatu rural – PE

Ciranda – PE, PB, AL

Caboclinho – PE, RN, SE

Cavalo marinho – PE, PB

Samba de roda - BA

Matrizes Tradicionais do Forró – Todos os Estados nordestinos

As danças acima citadas são registradas como Patrimônio do Brasil, porém cada Estado nordestino tem seus próprios Patrimônios. Decidimos então, incluir alguns desses na pesquisa, mesclando Patrimônios nacionais e estaduais, contemplando assim, todos os Estados nordestinos, selecionamos danças que apresenta características representativas dos Estados. Desse modo as danças vivenciadas foram:

Cavalo-Marinho – PB, PE (Patrimônio do Brasil).

Tambor de Crioula - MA (Patrimônio do Brasil).

Maracatu Nação – PE (Patrimônio do Brasil).

Samba de Roda – BA (Patrimônio do Brasil).

Maneiro-pau – CE (Patrimônio do Estado do Ceará).

Congada – PI (Patrimônio do Estado do Piauí).

Dança de São Gonzalo/ Dança dos Arcos – SE (Patrimônio do Estado de Sergipe).

Coco de Roda – PB, AL (Patrimônio do Estado de Alagoas e da Paraíba).

Matrizes Tradicionais do Forró – Rio Grande do Norte, com abrangência em todos os Estados nordestinos (Patrimônio do Brasil).

### **5.1.1 “O que isso tem a ver com Educação Física”: sobre Patrimônio Cultural**

Iniciamos a pesquisa na primeira aula depois do recesso que tivemos no mês de junho de 2023, iniciando então, o terceiro bimestre no dia 10/07. Nossa aula como acontece na quinta-feira foi realizada no dia 13/07. No planejamento, ficou definido que iríamos trabalhar uma Dança Popular por Estado nordestino. Para isso entendemos que era preciso no primeiro momento discutir o que é um Patrimônio Cultural material e imaterial. Infelizmente a Educação Patrimonial ainda está muito distante da escola. Os/as estudantes, em sua maioria, não têm conhecimento do que seja de fato um Patrimônio, nem tão pouco, compreendem a diferença entre o material e o imaterial. Entendemos que a escola tem um papel fundamental na transmissão desse conhecimento, devendo fazer parte do currículo desde os Anos Iniciais, conforme orienta o Guia Básico de Educação Patrimonial, publicado pelo IPHAN em 1999,

A Educação Patrimonial é um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da auto-estima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999, p. 4).

Dessa forma, entendendo a importância de trabalharmos conteúdos e ações interligados com a Educação Patrimonial, planejamos para a primeira aula a apreciação de dois vídeos que abordam os conceitos de Patrimônio: Patrimônio material e Patrimônio imaterial. Priorizamos vídeos que apresentassem uma linguagem de fácil entendimento, apresentado por um adolescente, aparentemente da mesma idade dos/as estudantes da turma, com ilustrações. O primeiro vídeo está

intitulado, “O que é Patrimônio Cultural”<sup>30</sup> e o segundo “O que é patrimônio material e imaterial”<sup>31</sup>.

Chegando na sala de aula, sendo esta, a primeira aula pós-recesso, conversamos um pouco sobre as férias e numa breve conversa, expliquei o que planejamos estudar durante aquela unidade de ensino. Explanei um pouco sobre cultura popular, especificando as danças nesse contexto. Pedi exemplos de danças populares, e rapidamente citaram o Forró e a Quadrilha. Fácil entender a menção a essas danças, pois ambas fazem parte do contexto social de todos/as os/as nordestinos/as e, principalmente, dos paraibanos/as. Citaram também o Samba e a Capoeira, a primeira por ter uma representatividade nacional, sendo sinônimo de brasilidade e a segunda por permear o universo das lutas e das danças.

Nessa conversa o aluno E6 falou “Tem dança que parece macumba”. Não vou dizer que fiquei surpresa com esse comentário, mas também não pensei que ia acontecer na primeira aula. Precisei abrir um parêntese diante do que estava sendo exposto, e falar sobre preconceito religioso, que muitas vezes as pessoas julgam sem nem saber de fato do que se trata e saem reproduzindo preconceitos e rotulando a crença de outros/as. Não devemos jamais julgar a fé das pessoas ou a forma como essas pessoas expressam suas crenças. Não pude naquele momento adentrar de forma mais profunda nessa questão, que entendo ser de extrema importância e ainda um tema tão polêmico, não só na sala de aula, mas na sociedade contemporânea. Combinamos de voltar com esse debate em outra oportunidade, devido escassez do tempo. Para aquela aula específica, o objetivo era outro, e não podia perder o foco.

Enfim, fomos para a sala de vídeo, expliquei novamente que para o estudo que estava sendo proposto, seria necessário entendermos alguns conceitos. Para isso, iríamos assistir dois vídeos e solicitei que prestassem bastante atenção e que registrassem nos seus cadernos esses conceitos, para se necessário, consultar posteriormente. Após apreciação, abrimos para o debate. Os/as estudantes assistiram os vídeos com atenção e realizaram as devidas anotações no caderno, como solicitado.

---

<sup>30</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5YDuSsRaNLI>

<sup>31</sup>Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CLpBg8x-gdY&t=174s>

Imagem 19. Apreciação de vídeos sobre Patrimônio Cultural.



Fonte: Arquivo pessoal.

Começamos o debate, com a fala do E8 ainda durante a apresentação dos vídeos: “O que isso tem a ver com Educação Física?”. Considerei muito pertinente essa pergunta, porque a Educação Física para eles/as está sempre relacionada a esporte, a movimento, mais especificamente a bola, ao futebol ou ao jogo. A pergunta surgiu quando o vídeo estava mostrando os patrimônios materiais, apontando como exemplos igrejas, cidades, documentos, fotos, entre outros. De fato, nada relacionado com a EF explicitamente. Como já foi relatado aqui, pouco se fala sobre Patrimônio na escola, mas o entendimento que ainda prevalece quando se fala sobre essa temática, é algo voltado para o material, para o concreto, um objeto valioso, um imóvel. Então como pensar uma Dança ou uma Luta como patrimônio?

A escola, enquanto instituição, ainda não tem nos seus currículos conteúdos voltados para a Educação Patrimonial, daí essa limitação no entendimento de Patrimônio. A indagação do estudante favoreceu o debate e através das discussões. A turma conseguiu assimilar e entender o que vem a ser um Patrimônio, principalmente a diferença entre material e imaterial, tangível e intangível. Diante desse entendimento conseguimos pontuar onde a Educação Física se encontra com a Educação Patrimonial.

Já encaminhando a próxima aula, solicitei que a turma se organizasse em grupos, de preferência no máximo cinco pessoas. Porém como alguns alunos/as moram na zona rural, dificultando o encontro com demais participantes para realização da pesquisa, abri uma exceção, e nesse caso, poderiam fazer de forma individual se assim desejassem. Os/as estudantes deveriam realizar uma pesquisa

escolar sobre as Danças que são Patrimônio Cultural Imaterial da região Nordeste. A referida pesquisa delimitou essa região como foco do nosso trabalho. Os/as estudantes foram orientados/as a construir cartazes com essa temática, usando imagens representativas das danças e pequenos textos sobre as mesmas. Essa pesquisa deveria ser apresentada em sala na próxima aula e após as apresentações os cartazes ficariam expostos na escola. Os alunos/as tiveram uma semana para a realização dessa atividade.

A aula transcorreu dentro do previsto, a turma participou de forma satisfatória. O objetivo principal foi alcançado, mediante a atividade desenvolvida que propiciou um entendimento do que é um patrimônio e a diferença entre material e imaterial. Durante a semana utilizei o grupo de *WhatsAap* da turma para lembrar sobre a pesquisa escolar que deveria ser entregue na próxima aula e para sanar possíveis dúvidas. Considero essa comunicação, esse canal que as novas tecnologias nos proporcionam, muito válida. É uma ferramenta valiosa se bem utilizada. Os *feedbacks* são bem importantes e agiliza o processo, é um caminho favorável para uma maior aproximação professor/a e estudantes. Em um dos nossos diálogos recebi a seguinte mensagem: “Eu queria lhe amostrar minha tarefa pra saber se a senhora aprova se tá bom” (E10). Além de favorecer o diálogo, estreita os laços de afetividade.

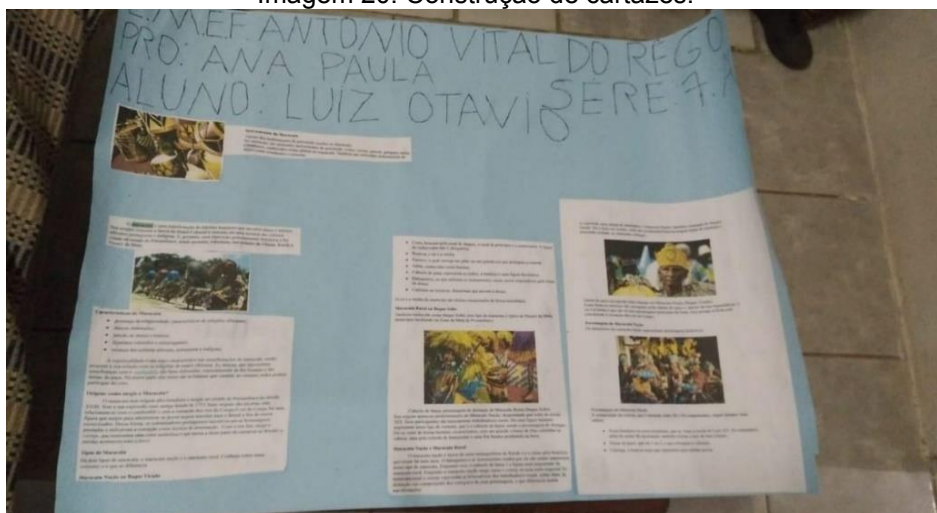
### **5.1.2 Com cartazes e exposição: as danças vão ganhando os corredores da escola (3ª e 4ª aula)**

O segundo encontro aconteceu no dia 20/07. No primeiro momento realizamos uma breve recapitulação da aula anterior, buscando na memória os conceitos aprendidos. Neste momento ficou perceptível que os/as estudantes haviam se apropriado dos conceitos centrais. Em seguida organizamos as apresentações, primeiramente perguntei se todos/as conseguiram realizar a atividade, oito estudantes disseram que não tinham conseguido, alguns relataram que não encontrou nenhum grupo que o/a acolhesse, outros alegaram não ter cartolina, enfim, as justificativas foram múltiplas. E já é esperando, muito difícil alcançar todos/as na primeira solicitação, por vários motivos, alguns são mais tímidos e tem dificuldade de interagir e buscar uma aproximação, outros/as são um pouco mais desorganizado/as, acha que no dia resolve de qualquer jeito, outros/as

acomodados/as, não esboçando nenhuma atitude. E é assim, o chão da sala de aula como ela é, na real. Reorganizei os/as que não tinham se agrupando e marquei a apresentação desses/as para a próxima aula.

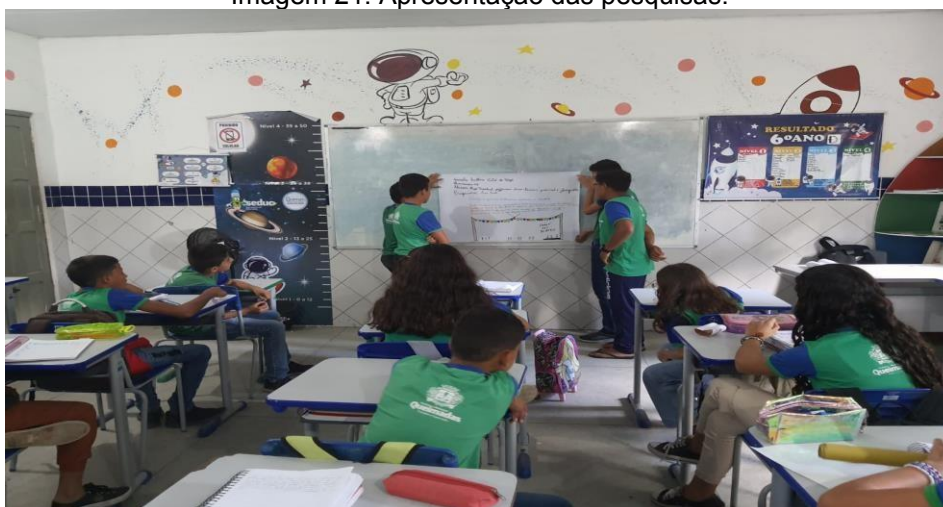
Iniciamos as apresentações dos quatro grupos, mais um aluno que realizou a pesquisa escolar de forma individual, envolvendo 20 estudantes, visto que como já foi relatado, oito ficaram para apresentar na próxima aula. As exposições fluíram muito bem. A temática foi retratada, cartazes bem organizados, cada grupo se apresentou de forma voluntária, um por vez. Após as apresentações realizamos uma conversa sobre as danças apresentadas e registramos no caderno as nove danças que são Patrimônio Cultural do Nordeste e seus respectivos Estados, Pernambuco, Bahia, Maranhão e Paraíba. Ressaltei nesse momento que cada Estado tem seus próprios bens culturais, não sendo necessariamente reconhecidos nacionalmente.

Imagem 20. Construção de cartazes.



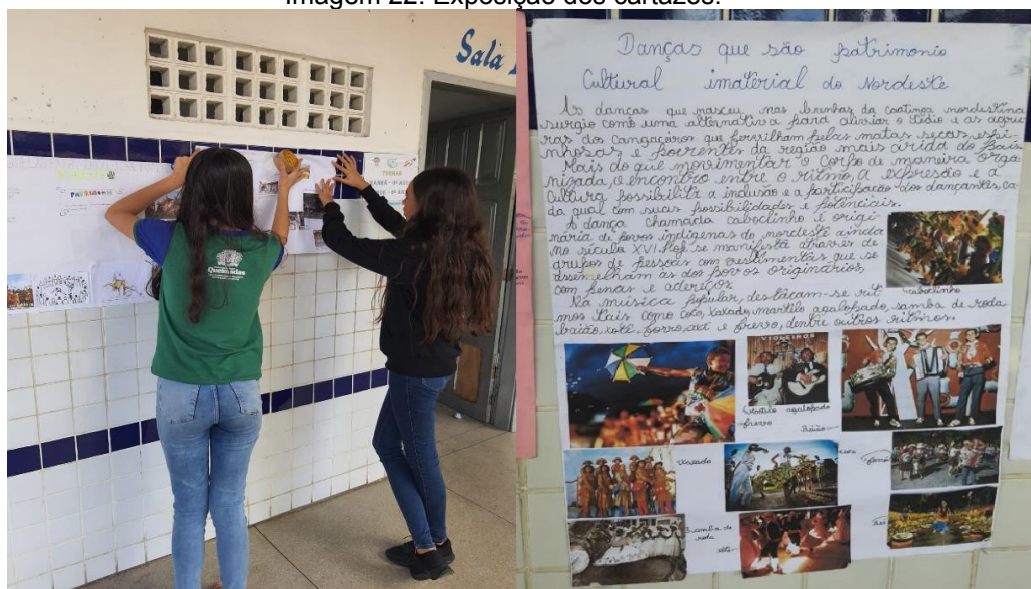
Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 21. Apresentação das pesquisas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 22. Exposição dos cartazes.



Fonte: Arquivo pessoal.

Após as apresentações, nos dirigimos para o corredor da escola a fim de expor todos os cartazes, com o intuito de disseminar o conhecimento adquirido para toda comunidade escolar.

Ainda nesse mesmo encontro, diante de um embasamento teórico construído, iniciamos as aulas práticas. De uma forma lúdica, com o objetivo de ir aproximando os/as estudantes na temática e as atividades que estavam por vir. A atividade trabalhada se chama “Espelho humano”, onde os/as estudantes formaram duplas se posicionando um em frente ao outro/a, um deles deveria criar movimentos espontâneos, sem critérios estabelecidos podendo ser em qualquer plano, com ou sem deslocamentos, com o corpo todo ou apenas uma parte. Um começaria sendo o

espelho, ou seja, deveria copiar os movimentos realizados pelo outro, invertendo os papéis posteriormente. Uma atividade muito usada na Educação Física que pode atender a vários propósitos.

Imagem 23. Espelho humano.



Fonte: Arquivo pessoal

Num segundo momento, estabeleci alguns critérios para a execução da atividade, deveriam criar movimentos que remetesse as lutas e depois, que remetesse as danças. Quando sugeri a representação de lutas, todos/as conseguiram realizar sem dificuldade, socos no ar, chutes, gingados etc. Porém, quando o tema foi as danças, já senti um maior desconforto por parte de alguns meninos. Infelizmente ainda persiste uma barreira entre menino e dança. Reflexo da sociedade machista que ainda insiste em separar o que é de menina e o que é de menino.

Percebe-se tanto a partir das observações em sala de aula do estranhamento dos meninos com a dança quanto na literatura que eles chegam para a prática de aulas de Educação Física com uma espécie de “manual da masculinidade”. Importante compreender que esse “manual da masculinidade” transcende os muros da escola e é a todo momento reafirmado pela cultura indiretamente – através de comentários do tipo “dançar não é coisa de homem!” – ou diretamente – quando ao homem nenhuma prática de dança é oferecida/permitida ou quando ele se nega praticá-la por preconceitos (Costa, 2021, p. 23).



Os anos de experiência na escola me dizia que isso provavelmente iria acontecer, o que tornou ainda mais desafiador o processo que estaria por vir. Com olhares um pouco atravessados, corpos um tanto travados, realizamos a atividade. E finalizamos a aula com outra atividade. Em círculo, retomei os exemplos dados em sala de aula quando indagados sobre quais Danças populares conheciam, e rapidamente responderam Forró e Quadrilha. De forma bastante descontraída, perguntei quem dançava Forró e quem poderia mostrar um passo característico. Não demorou e o E8 executou o passo tradicional do Xote, o famoso “dois pra lá dois pra cá”. Para finalizar pedi exemplo de algum passo da Quadrilha, talvez por já estarmos em círculo, citaram de imediato “a grande roda”, remetendo-me a pensar nas Danças circulares tão presentes nas Danças populares. Como já estávamos em círculo, fomos de certa forma induzidos a fazer um *alavan tu* e um *anarriê*<sup>32</sup> em círculo, ou seja, fechar e abrir a grande roda. Acredito que o fato de a Quadrilha fazer parte do nosso contexto social e também por não exigir muito em termos de movimento corporal, todos ficaram bem à vontade na realização dessa atividade.

Imagem 24. Anarriê em círculo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Finalizamos essa aula bem satisfeita, tendo a certeza que o objetivo proposto foi alcançado, visto que conseguimos identificar as Danças populares que são Patrimônio Imaterial do Nordeste. Temos a clareza que não conseguimos alcançar todos/as os/as estudantes da mesma forma, independente da temática trabalhada, sempre terá alguns mais atraídos/as, que se identificam com o tema e outros/as nem tanto. Porém seja qual for o conteúdo, tem que ser para todos/as, seja Luta, Dança ou Esporte. Se hoje encontramos algumas barreiras no Ensino Fundamental, com os/as adolescentes, penso que esses obstáculos poderiam ser menores se desde os Anos Iniciais fosse ofertado as crianças vivências das mais variadas formas de movimentação corporal.

---

<sup>32</sup>Nomes de passos da Quadrilha que carregam termos vinculados ao francês.

### **5.1.3 O Forró, presença marcante na vida nordestina, mas alguns estudantes não querem dançar em pares (5ª e 6ª aula)**

Iniciamos essa aula na sala, de uma forma animada, ao som da música Carolina de Luiz Gonzaga, uma composição de 1956, mas que voltou aos holofotes, devido regravação em ritmo de Piseiro<sup>33</sup>, portanto apesar de ser uma música antiga, faz parte da *playlist* dos/as estudantes devido seu sucesso na atualidade. Nosso intuito em fazer essa acolhida foi preparar o anúncio da Dança que iríamos estudar. Após ouvirmos a música, explanei como seria nossas aulas a partir de então. Cada semana faríamos a vivência de uma Dança Popular Nordestina reconhecida como Patrimônio Cultural. Ressaltei que como nem todos os Estados tem Patrimônio registrado no Livro das Formas de Expressão em âmbito nacional, alguns Estados foram representados pelas danças que são reconhecidas dentro de seu território.

Portanto, a partir desse momento, começamos a vivenciar os ritmos nordestinos através das danças, cada semana será uma diferente. Trouxemos primeiramente as Matrizes Tradicionais do Forró, por entender que essa manifestação cultural faz parte do contexto social dos/as estudantes. Podemos afirmar que o Forró, dentre as manifestações culturais, é a que está mais presente no nosso cotidiano. Todas as festas ou eventos sociais da região tocam e dançam Forró, seja o estilo mais tradicional ou um estilizado, o fato é que o Forró é a música que embala boa parte da vida do povo nordestino.

Em sala, debatemos sobre as Matrizes Tradicionais do Forró, por se tratar de um Patrimônio diferenciado, dono de um vasto repertório musical, por isso chamado de supergênero. Podemos dizer que se trata de um conjunto, um agrupamento de ritmos, que inclui além do Forró, o Xote, o Xaxado, o Arrasta-pé, o Coco e o Baião.

Na quadra, nosso espaço para as aulas práticas, pois a escola não dispõe de uma sala de dança, solicitei a turma para posicionarem em círculo. E mais uma vez disse que naquela aula iríamos aprender alguns passos característicos das Matrizes Tradicionais do Forró. Nesse momento já ouvi algumas frases, “Eu não sei dançar”

---

<sup>33</sup>Acesso em: <https://youtu.be/fHVHKMrg2-4?feature=shared>

(E4), “Eu não gosto de Forró” (E13).

Ressaltei que era apenas uma vivência, não queria que eles executassem os movimentos com perfeição, apenas se disponibilizassem a tentar. Levei três passos bem representativos do Forró, o passo base – dois pra lá dois pra cá; o passo frente e trás, também chamado de passo em linha e um passo adaptado do Xaxado.

Com o propósito de descontrair e envolver toda turma, iniciei com uma brincadeira bem popular entre os/as estudantes, que sempre está presente nas festas juninas, às vezes inserida também na Quadrilha, a brincadeira do “cabo de vassoura” onde todos/as dançam livremente. No círculo um estudante fica ao centro dançando com o cabo de vassoura, com a indicação do/a professor/a, o/a aluno/a deve passar o cabo para outra pessoa e continuar dançando. Alguns recebem de forma alegre, outros dão as costas se recusando a pegá-lo e assim segue a brincadeira.

Imagem 25. Brincadeira do cabo de vassoura – Introdução ao Forró.



Fonte: Arquivo pessoal.

Após a dinâmica, perguntei quem gostava de dançar Forró e se alguém queria ir ao centro do círculo executar algum passo característico do Forró. Dois estudantes se voluntariaram (E6 e E9), um executou um dos passos bem representativos, o "dois pra lá e dois pra cá" e o outro executou o movimento que remete ao estilo musical que se chama no popular "Sofrência"<sup>34</sup>, trazendo para a roda o tradicional e o estilizado.

---

<sup>34</sup> A sofrência é um termo que surgiu no Brasil para descrever um sentimento de tristeza profunda, melancolia e sofrimento amoroso. Popularizado na música sertaneja, o termo se tornou um fenômeno cultural, sendo utilizado em diversas situações do cotidiano. Especificamente nas músicas e danças. (<https://www.google.com/search?scaesv=373b249675fd824a&>).

Imagem 26: Aluno executando movimento alusivo à "Sofrência".



Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 27: Aluno executando movimento alusivo ao Forró tradicional.



Fonte: Arquivo pessoal.

Após essas intervenções, comecei pelo passe básico, e fui acrescentando os demais. Cada estudante estava tentando executar da sua forma, mas quando pedi para formarem os pares e tentar executar os passos a dois, encontrei resistência. Aqueles/as que no início falaram que não gostava de Forró, mas no seu lugar de

forma individual estavam se movimentando, no momento de dançar a dois se recusaram. Falaram que não gostavam, que nunca tinham dançando e não participariam.

É sem dúvida um momento de conflito e tensão para o/a professor/a, mas entendo que infelizmente a Dança é um conteúdo ainda distante da escola e consequentemente das aulas de Educação Física. Para alguns é algo novo, inédito, e isso causa estranheza. De qualquer forma apenas três estudantes se mostraram mais resistentes, não realizando os passos em dupla ficaram imóveis no círculo.

Tal situação é reconhecida em muitos estudos quando indicam que as crianças e jovens demonstram timidez ao fazer atividades em duplas, especialmente se pensarmos nas danças de Salão. Silva *et al* em “O ensino da dança na educação física escolar: Um relato de experiência fundamentado no ensino centrado no aprendiz” diz que a maior dificuldade encontrada durante o processo, foi o contato corporal com o outro, a autora acredita que tal situação se deve ao fato de que, na maioria das aulas, os estudante tem seu espaço individual, portanto são poucos os momentos de contato corporal direto em que se propõe uma aproximação maior entre os/as estudantes. Dessa forma o estudo através do ensino da dança procura minimizar as dificuldades trazidas pela timidez e da falta de participação nas atividades corporais.

Essa já era mesmo a última parte da aula, que foi dançar o Forró como de fato é, a dois. Finalizei com uma roda de conversa, agradecendo a participação dos/as estudantes e pontuando mais uma vez que o Forró é uma dança para todos/as, meninos e meninas, jovens e velhos, que não tem restrição, todos podem e devem participar. E espero a participação de toda turma na próxima aula. Porém, percebi a necessidade de rever minhas estratégias e talvez mudar a abordagem para a próxima aula. No entanto segue um extrato do que foi trabalhado com as Matrizes Tradicionais do Forró.

Imagem 28. Extrato da aula de Forró.



Fonte: Arquivo pessoal

Fonte musical: Música Carolina, de Luiz Gonzaga, uma composição de 1956.

#### **5.1.4 Como a mudança do vocabulário pode transforma uma aula (7<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> aula)**

A resistência de alguns alunos em dançar o Forró na aula anterior, um ritmo tão próximo, me fez repensar sobre as estratégias de aula. Se apresentar o Forró causou uma certa estranheza, como seria apresentar o Cavalo-Marinho e a Congada, ritmos/danças que não estão tão próximos do contexto social dos estudantes como acontece com o Forró.

A palavra dança, ainda causa um desconforto, uma insegurança, um certo repúdio. Sabemos que ao longo do tempo, a dança foi alvo de preconceito e discriminação, principalmente quando pensamos no espaço escolar. A dança carrega o estigma de algo pecaminoso, desonroso, marcas da Idade média, onde a Igreja tratava a dança como pecado, algo inapropriado. Não vamos adentrar nesse histórico, mas muitas vezes nos deparamos com resquícios desse passado.

Assim, com o intuito de não “assustar” os/as aluno/as com a palavra “dança” resolvi mudar o vocabulário, começando então, a usar “brincadeira”, para o trato pedagógico com o Cavalo-Marinho na escola. Essa aula se mostrou a princípio como um grande desafio, pois o Cavalo-Marinho é uma manifestação cultural complexa, recheada de muitos personagens, enredos, performances dramáticas, musicais e coreográficas. É patrimônio cultural de Pernambuco, mas também tem registros na região sul da Paraíba, porém distante do município onde se desenvolveu essa pesquisa.

Iniciamos a aula na sala ao som do Mestre Luiz Paixão – Toadas do Cavalo-marinho – do Cavalo marinho Estrela brilhante do Recife. Falamos um pouco sobre as características e peculiaridades do Cavalo-Marinho e anunciamos que iríamos

realizar algumas “brincadeiras” representativas desse Patrimônio cultural.

Trouxemos novamente como elemento lúdico o “cabo de vassoura”, também utilizado na aula do Forró. Agora como apoio para realização dos trupés (movimentos com pisadas fortes peculiar dessa dança) trazendo sempre uma ludicidade, nesse caso usando a figura do cavalo e seu movimento característico do galope como enredo para a aula. Foi relatado que uma das possibilidades da denominação de Cavalo-Marinho, era que em tempos passados havia um capitão chamado Marinho que sempre chegava montado em seu cavalo branco para comandar a brincadeira, dessa forma o cabo de vassoura era o cavalo branco do capitão Marinho.

Imagem 29. Aprendizagem dos trupés.



Fonte: arquivo pessoal.

Iniciamos a aula em círculo, realizando alguns movimentos com saltos, como preparativos para os movimentos de trupés. Cada aluno estava de posse de um cabo de vassoura, o qual foi solicitado previamente a cada aluno/a. A “brincadeira” consistia em realizar os movimentos rápidos, mas bem coordenados, sendo observado a batida forte e rápida dos pés. Em seguida formamos duplas, onde cada um deveria realizar os movimentos de frente para a dupla tentando realizar os movimentos ao mesmo tempo.

Em um outro momento formamos fileiras, e disse a turma que seríamos os galantes a as damas, personagens que chegam para o baile. Também pedi dois voluntários para ser o Bastião e o Mateus, os animadores da festa que usam o tempo todo uma bexiga, cuja função é dá um ritmo, como afirmam Carneiro e Laterza Filho (2010, p. 34), “[...] ao serem percutidas no corpo, geram um som volumoso e grave, contrastando com o pandeiro, que emite um som mais agudo”. Nas fileiras executamos movimentos característicos dos galantes quando chegam para a festa, tendo o Mateus e o Bastião como animadores.

Imagem 30. Galantes e damas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Em seguida, saindo da formação das fileiras, pedi para que os/as aluno/as executassem o movimento de galope do cavalo, movimento que nos remete a infância, pura ludicidade. Quem nunca pegou uma vassoura e saiu cavalgando em seu cavalo? Tentei em muitos momentos trazer a leveza que as brincadeiras de infância nos traz, no intuito de envolver a turma e dá uma conotação de alegria e contentamento ao vocábulo “dança”. Também me apropriando de umas das



possibilidades da origem do nome Cavalão-Marinho. Segundo o livro de John Patrick Murphy, Cavalão-Marinho pernambucano, onde o autor aponta duas hipóteses para a adoção do nome do folguedo. Uma remetendo a frase “Cavalão-Marinho dança muito bem”, referindo-se ao animal, aos movimentos do Cavalão-Marinho. E a outra hipótese seria a da adoção do sobrenome de um grande Capitão da Capitania Hereditária da época colonial, na região, o capitão Marinho.

Imagem 31. Movimento do galope do cavalo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Depois da realização desses movimentos, criei um pequeno enredo para contextualizar as diferentes cenas vivenciadas e finalizar a aula. Primeiramente chegávamos montados nos nossos cavalos brancos, seríamos o capitão Marinho. Em seguida posicionamo-nos em círculo, ordens do capitão! Realizamos os movimentos dos trupés. Em seguida nos preparamos para o baile, com a presença das damas e dos galantes, também do Mateus e bastião. E por fim, finalizamos a “brincadeira” indo embora no nosso cavalo.

Para a segunda atividade dessa aula trouxe a Dança dos Arcos, elemento

que faz parte do Cavalo-Marinho, que muito nos remete ao universo das brincadeiras, os arcos enfeitados, o colorido das fitas sugere o lúdico, o brincar. Os arcos utilizados foram preparados anteriormente por algumas alunas que se voluntariaram para tal função. Registramos também, que a Dança de São Gonzalo, Patrimônio do Estado de Sergipe, também utiliza os arcos na sua evolução.

Imagem 32. Decoração dos arcos.



Fonte: Arquivo pessoal.

O entrelaçar dos arcos, seu colorido e movimento, resulta em um espetáculo lindo de se ver, atraindo o olhar e a atenção de quem assiste. Os/as estudantes de fato realizaram essa atividade como uma grande e divertida brincadeira, onde todos/as queriam manusear os arcos. Realizamos as atividades em fileiras, onde cada dupla tinha de posse um arco para a evolução dos movimentos, que consistiu basicamente de deslocamento para frente e para trás e entrelaçamento entre as fileiras. Ressaltamos sempre a Dança de São Gonzalo, com o uso de arcos enfeitados, Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Sergipe.

Imagem 33. Dança dos arcos.



Fonte: Arquivo pessoal.

A vivência da Dança dos arcos foi muito prazerosa, mas infelizmente pouco explorada devido o tempo ser limitado. Diante do interesse da turma combinamos um horário extra, para construirmos uma coreografia com os arcos, cuja dança foi apresentada na culminância do projeto. Dessa forma, uma vez na semana, em um horário livre que tinha entre uma aula e outra, reunia o grupo, composto por 11 alunas, visto que nenhum aluno se voluntariou para participar. Nesses encontros construimos a coreografia que foi apresentada na culminância do projeto.

Finalizo a vivência do Cavalo-Marinho muito satisfeita, com a sensação do desafio vencido. E impressionada como a mudança de um vocabulário pode mudar o curso de uma aula, de uma situação. Todos/as participaram da aula, das atividades, dos movimentos solicitados. Não me deparei com corpos amedrontados ou envergonhados, as expressões eram de alegria, não de descontentamento. Se tivesse usado a palavra dança será que teríamos a mesma participação?

Porém, por alguns momentos me questioneei se não seria contraditório usar outro vocábulo, e não dança, já que esta é a proposta da pesquisa, trabalhar com as Danças nordestinas. No entanto, lembrei do antropólogo Malinowski, citado no capítulo II desta pesquisa, quando diz que é importante captar o ponto de vista do outro, sua relação com a vida, sua visão de mundo. Assim também como Geertz, que prima pela interpretação do universo do outro, sua obra fala da “lógica das formas de expressão deles, com nossa fraseologia”, apontando a importância do vocabulário nos relacionamentos, na forma de tentar alcançar o outro.

Nesse contexto, na tentativa de abarcar todos/as, foi preciso entender o

universo de alguns alunos e recorrer a mudança do vocabulário. Muitos deles vivem em um ambiente machista e patriarcal, onde os homens ditam as regras e impõe o que é certo e errado, o que pode e não pode fazer. Esses alunos foram impregnados de preconceitos e comportamentos um tanto ultrapassados, onde luta é para menino, dança é para menina, azul é para menino, rosa é para menina, brincar de carrinho é para menino, brincar de boneca é para menina, e assim foram criando estereótipos.

Muitas vezes para se conseguir um objetivo é preciso buscar atalhos, hoje apresento o Cavalo-Marinho como uma brincadeira, como de fato também é. Para que em um futuro próximo seja possível usar qualquer vocabulário, onde a ação seja mais importante que a palavra, livre dessas amarras impostas por uma sociedade que ainda alimenta as mais diversas formas de preconceitos. Assim, apresento um pouco do que foi nossa aula, trabalhando o Patrimônio Cultural do Cavalo Marinho.

Imagem 34. Extrato da aula do Cavalo-Marinho.



Fonte: Arquivo pessoal

Fonte musical: Toadas do Cavalo marinho, do mestre Luiz Paixão – Cavalo marinho Estrela brilhante do Recife, 2005.

#### **5.1.5 Congada: Dança ou combate (9ª e 10ª aula)**

Para esta aula trouxemos a congada, Patrimônio Cultural Imaterial do Piauí, mas também dançada em outros recantos do Brasil. O vocabulário usado nesse momento foi “combate”, visto que o enredo da congada, segundo alguns historiadores, conta a história do embaixador de Angola, que em nome da rainha Ginga, visita o rei do Congo num dia de festa, havendo uma grande luta entre os

Mouros e os cristãos ou pagãos e batizados, travando, portanto, um combate, tendo como vencedores os cristãos. Hoje permanece sendo luta contra a discriminação que atinge os negros e descendentes dos escravizados. Sendo lugar de resistência e existência.

A Congada é, portanto, uma manifestação cultural com grande enfoque religioso, composta genuinamente por negros/as por meio da qual as/os participantes cantam versos que louvam santos católicos, falam da experiência e da dor dos tempos do cativo, das marcas do tempo da colonização e da luta ao longo do tempo por liberdade.

Embalada pelas toadas da congada, iniciamos a aula explanando sobre o histórico, as características e peculiaridades dessa manifestação. E também apontando as manifestações culturais populares como lugar de luta, seja a Congada, o Maracatu ou o Samba de Roda. É preciso trazer esse contexto, as marcas do colonizador, o apagão histórico que fizeram essas culturas invisibilizadas até os dias atuais. Como acrescenta Costa e Reis (2021, p. 647)

A partir das teorias decoloniais, pudemos perceber a Congada enquanto lugar de produção de conhecimento a partir do ponto de vista de povos que foram reiteradamente subalternizados. Podemos afirmar que a Congada é um pensamento/prática de fronteira não-escrito criado e mantido por sujeitos que, antes do termo decolonialidade existir, causaram (e continuam a causar), com seus corpos, seus cantos, suas (re)existências, fissuras decoloniais que não deixa(ra)m a colonialidade do poder ser única, nem unívoca.

Apresentamos a Congada como combate, como de fato é, mais do que dança, música, encenação, coreografia, rituais religiosos, as danças estudadas nessa pesquisa são muito mais do que movimentos, são expressões que buscam a cada passo a afirmação da sua identidade cultural. E são nessas falas, nesses momentos, na representação dos negros Mateus e Bastião, na pisada forte dos trupés, no carregar da calunga<sup>35</sup>, que me percebo trabalhando uma Educação Patrimonial no âmbito escolar.

Ainda em sala escutamos a música Congada de São Benedito, do grupo mineiro Tambor do Maticão, criado em 1998, que canta as tradições folclóricas, anunciando o ritmo a ser vivenciado. Em seguida nos encaminhamos para a quadra para mais uma experiência com a dança. Em círculo, utilizamos mais uma vez nosso

elemento lúdico “o cabo de vassoura” que está se transformando em protagonista nesse processo. No forró foi utilizado como parceiro de dança, no Cavalo-Marinho como o próprio cavalo e aqui como espada, diante da conotação de combate apresentada para a Congada.

Então, cada aluno em posse do seu “cabo de vassoura” foi reproduzindo movimentos característicos das composições coreográficas. Buscando marcar o ritmo muitas vezes com as batidas do cabo no chão ou através de palmas, realizamos movimentos em círculo e também em fileiras duplas, onde na verdade aconteceu o combate, o movimento representativo da luta de espadas, onde bate um cabo contra o outro.

---

<sup>35</sup>Elemento significativo dos maracatus nação, as calungas são bonecas que representam os ancestrais e seus orixás. Desfila no cortejo guiada pela Dama do paço. <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/dimeca-1/>.

Imagem 35. Vivência da Congada.



Fonte: Arquivo pessoal.

Para dar um colorido, criar um visual diferente das outras vivências, usei lencinhos de TNT vermelho na ponta dos cabos e apenas o lenço para os estudantes que estavam sem esse material. Vivenciamos alguns passos isoladamente e depois construímos uma pequena sequência coreográfica. Exploramos formas variadas, em círculo, em fileiras, individual, em duplas e em grupos (criando um pequeno círculo dentro de um maior). Evidenciamos o ritmo,

compreendendo as batidas da música e a harmonia na realização dos movimentos em grupo, chamando atenção para o coletivo. Ressaltamos que esse foi o primeiro contato da turma com a Congada, a participação foi muito boa e acredito ter alcançado o objetivo proposto.

Imagem 36. Sequência coreográfica da Congada.



Fonte: Arquivo pessoal.

Porém é necessário enfatizar mais uma vez a importância do vocabulário. Ao tratar a Congada como “combate”, não só obtive a participação e interação dos alunos/as, mas percebi um maior interesse por parte dos meninos com a temática. Quando fomos realizar os movimentos em fileira, solicitei de forma voluntária alguns alunos/as e para minha surpresa a maioria dos que se voluntariaram foram meninos. A palavra combate remete a um universo masculino, o causa/causou uma certa atração e envolvimento por parte dos alunos.

Nas aulas anteriores, que trabalhamos o Cavalo-Marinho e agora a Congada, onde utilizamos como vocabulário “brincadeira” e “combate”, as falas dos alunos/as foram de curiosidade, eles queriam saber onde surgiu a manifestação, quando surgiu, se ainda é presente no Estado de origem. Não ocorreu nessas aulas falas de rejeição ou descontentamento. No extrato a seguir, podemos perceber a participação efetiva dos alunos/as nas atividades desenvolvidas.

Imagem 37. Extrato da vivência da Congada.



Fonte: Arquivo pessoal

Fonte musical: Música Congada de São Benedito, do grupo Tambor do Matição, criado em 1998.

#### **5.1.6 Maneiro-pau: Dança, jogo, luta, brincadeira ou tudo isso? (11<sup>a</sup> e 12<sup>a</sup> aula)**

A dança da vez foi o Maneiro-pau, Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Ceará. Segundo o IPHAN/Ceará, é uma dança que tem origem no cangaço, dessa forma remete a um universo masculino, o que de antemão favorece e estimula a participação dos meninos. Aparece na sua constituição o improviso e a brincadeira caracterizada pelo brincar com os bastões de madeira que marcam o ritmo e conduzem as coreografias.

Iniciamos essa aula com a música do Maneiro-pau, caracterizada pela repetição dos versos, o que torna fácil a aprendizagem e induz o desejo de aprender/cantar, o que é bem comum nas emboladas<sup>36</sup>. Ao ouvirmos a música, já fomos identificando a batida, momento preciso de bater os bastões. Em seguida, conversamos um pouco sobre a origem do Maneiro-pau, que assim como a Congada é dançada prioritariamente por homens, ou seja, mais uma dança genuinamente masculina. Mas que na atualidade acolhe também o gênero feminino.

Usei como vocabulário para essa aula a palavra luta e brincadeira, pois os movimentos dos bastões de fato lembram um duelo, quando batemos um bastão contra o bastão dos colegas. Mas também nos remete muito ao universo das brincadeiras, o manuseio dos bastões sugere muitas possibilidades, o bater no chão, bater dentro do círculo, fora do círculo, seguido um compasso, um ritmo, interagido com a música, com o elemento lúdico, com o grupo, traz o real sentido das brincadeiras, contentamento e diversão.

Para esse momento “os cabos de vassoura” tão utilizados até então, nosso protagonista nas vivências, se transformaram em pequenos bastões, onde cada



aluno/a deveria ter um em mãos. Começamos como sempre, em círculo, mas dessa vez sentados. Entreguei um bastão para cada um, cada uma, coloquei a música e pedi que a cada batida forte da música deveríamos bater com o bastão no chão. Dessa forma fomos nos familiarizando com a música, com o ritmo e com o movimento de bater dos bastões. Em seguida mudei a dinâmica da brincadeira e o comando agora seria, uma batida no chão e outra batida no bastão do colega e assim sucessivamente.

---

<sup>36</sup> Forma poético-musical do Nordeste, em compasso binário e andamento rápido, com refrão coral, quando dançada (como nos cocos) ou dialogada (como nos desafios). <https://www.dicio.com.br/embolada/>

Imagem 38. Iniciação ao Maneiro-pau.



Fonte: Arquivo pessoal.

Após esse momento inicial sentados em círculo, que permitiu a princípio uma compreensão do uso do bastão no Maneiro-pau, ficamos todos em pé para execução dos movimentos dessa “dança” ou melhor, brincadeira ou luta, que foi o

vocabulário utilizado. O maneiro-pau é uma dança circular onde os participantes alternam batidas do bastão no chão e no bastão do colega, representando uma luta. Os movimentos são circulares, algumas vezes fechando e abrindo o círculo, deslocando-se para a direita ou para a esquerda. Sempre tendo como elemento principal as batidas do bastão.

Imagem 39. Vivência do maneiro-pau.



Fonte: Arquivo pessoal.

De todas as danças vivenciadas até esse momento, essa foi a mais atrativa. A aula fluiu muito bem, todas as atividades planejadas foram executadas com excelência. A participação foi excelente! Não sei com clareza se foi devido ao vocabulário utilizado ou se devido a dinâmica da dança com o uso do bastão que traz uma ludicidade. Na verdade, acredito que foi um somatório desses fatores. A dança com o uso do bastão é bastante atrativa, levando os alunos/as a entenderem o Maneiro-pau como uma divertida brincadeira. Outro fator que pode ter influenciado é de ser uma manifestação genuinamente masculina, o que favorece a participação dos meninos, acusando o imaginário de combate e luta bem pertinente ao universo infantil dos meninos. A música do Maneiro-pau, o estilo de embolada, também exerce um chama atenção, que nos leva a cantar e a repetir os versos o tempo todo. Foi uma aula alegre, assim como é o Maneiro-pau, deixando aquele gostinho de quero mais. O QR CODE abaixo mostra um pouco das dinâmicas da aula.

Imagem 40. Extrato da vivência do Maneiro-pau.



Fonte: Arquivo pessoal

Fonte musical: Música Maneiro-pau (embolada), CD ritmos e sons do nosso folclore. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sOCjx7-QkDw>

### **5.1.7 Maracatu Nação e Coco de Roda: o que é um cortejo? O que é uma tradição? (13ª e 14ª aula)**

Como já mencionamos anteriormente, as aulas são geminadas, então até o momento trabalhamos uma dança por encontro semanal. Durante as duas aulas desenvolvemos as atividades planejadas, como, acolhida, explanação do histórico da dança a ser vivenciada e as atividades práticas. Geralmente começamos na sala de aula e depois nos encaminhamos para a quadra. Porém como o número de aulas é limitado, compreendendo um total de 20 aulas, planejamos a partir da décima terceira aula, trabalharmos uma dança por aula, dessa forma, nesse encontro abordaremos duas manifestações culturais, o Maracatu Nação, Patrimônio Cultural de Pernambuco e o Coco de Roda, que faz parte das Matrizes Tradicionais do Forró, porém também é Patrimônio do Estado de Alagoas e Paraíba e Patrimônio da cidade onde essa pesquisa foi desenvolvida.

Iniciamos de forma diferente, já na quadra. Em círculo, sentados, expliquei como seria a dinâmica da aula, a princípio dividimos em duas partes. Parte 1 Maracatu Nação e parte 2 Coco de Roda. Para a parte 1, trouxemos o Maracatu Nação, Patrimônio Cultural Imaterial do Estado de Pernambuco e o vocábulo utilizado para essa aula foi cortejo.

Iniciamos a aula perguntando se a turma saberia dizer o que é um cortejo, mas ninguém conseguiu elaborar uma resposta. Mudei a pergunta, "você sabem o que é uma procissão?" E aí sim, obtive respostas. A procissão faz parte do contexto

social dos alunos/as. No município se comemora a tradicional festa de Reis, em janeiro, tendo a parte profana, das festas na rua e *shows*. Mas também a religiosa, com missa e procissão. Então independente da religião do aluno, a procissão é um evento na cidade, que passa por várias ruas, na frente das casas dos moradores, levando-os a entender o que de fato é essa manifestação religiosa.

Na procissão um santo é homenageado, as pessoas seguem a imagem que está sobre o andor pelas ruas da cidade, ao som de cânticos e orações. No cortejo do Maracatu Nação, os homenageados são os reis e rainhas do Congo, tendo como companhias a dama do paço, o porta estandarte, o vassalo, entre outros personagens que compõem essa manifestação, que surgiu no período colonial e desde lá, guarda marcas de sua ancestralidade, sendo lugar de resistência ao longo do tempo. Como diz Sales (2020, p.67) no seu estudo sobre Maracatu Nação:

O Maracatu, com formato de cortejo, demonstra a festividade da coroação dos reis do Congo, expressão advinda das populações negras africanas e que se encontra há séculos na cultura popular brasileira. O espetacular cortejo do Maracatu, para mim, é até hoje uma das mais contagiantes expressões artísticas do povo no Brasil e reverbera fundamentais códigos estéticos e artísticos – entre estes, o corpo em movimento. Esses modos de fazer arte são grandes colaboradores da cultura de nossa sociedade e, atravessando o tempo, chegam à contemporaneidade.

O Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC, que compõe o dossiê do Maracatu Nação (2011/2012), também fala da capacidade de reinvenção e ressurgimento dessa manifestação ao longo do tempo. Como também sua importância da afirmação da identidade cultural e o valor histórico herdados pelos negros e negras, reis e rainhas do Congo. Nos ensinando a olhar para esse legado com orgulho, respeito e empatia. Dessa forma reconhece o Maracatu Nação como

forma de expressão da cultura popular pernambucana, tem sido historicamente reconhecido como uma manifestação que congrega negros e negras, responsável pela manutenção identitária de seus componentes, que mantém uma tradição que pode ser remontada às antigas coroações de reis e rainhas congo, desde meados do século XVIII. Nem por isso os grupos de maracatu nação deixaram de se adaptar às mudanças e transformações ocorridas ao longo dos séculos XIX e XX, mostrando sua dinamicidade e capacidade de ressignificar suas práticas culturais. Entre permanências e transformações, os maracatus

nação vêm contribuindo para que esta manifestação tenha se mantido ao longo desses séculos. (INRC, 2011/2012, p. 16)

Diante do exposto, comprovamos a necessidade de trazer o Maracatu Nação para a escola. Pois em inúmeras situações no espaço escolar o negro é sempre apresentado como escravo, tratado com insignificância, tendo seu valor histórico e cultural diminuído, negado. Assim, apresentar a figura do negro e negra em outro contexto, como rei e rainha é muito significativo. Infelizmente sabemos que o currículo escolar ainda é colonial, eurocêntrico e preconceituoso. O próprio livro didático apresenta o negro/a como escravo/a e o índio/a como selvagem e primitivo. Permanecendo entre os estudantes o pensamento que essas culturas são de fato, subalternas. Dessa forma, trazer uma manifestação para a escola que trata negro e negra como nobres, faz todo sentido quando pensamos numa Educação Patrimonial, trazendo também nas entrelinhas a Educação Decolonial.

Voltando para a dinâmica da aula, após uma pequena explanação sobre o Maracatu Nação, mencionei que se tratava de um cortejo em homenagem ao rei e rainha do Congo, envolvendo outros personagens, porém na aula tratamos de representar apenas o rei, a rainha e a dama do paço, portadora da calunga, boneca negra, símbolo espiritual e de proteção, que representa antigos ancestrais.

Solicitei voluntários para ser o rei, a rainha e a dama do paço, muitos se voluntariaram, então estabeleci que íamos trocando ao longo do cortejo. A proposta da aula foi fazer, simular um cortejo com a figura do rei, da rainha e da dama do paço a frente, enquanto os demais seguiam o cortejo realizado no entorno da quadra, ao som de músicas tradicionais do Maracatu. Como elementos representativos trouxe acessórios de cabeça que tinha de outras atividades como as coroas do rei e da rainha e uma boneca da minha filha, infelizmente branca, mas foi o que dispunha naquele momento. Refleti antes se seria conveniente levar uma boneca branca, porém como professora há alguns anos, admito que por vezes adequamos determinados materiais a determinadas situações, uma adequação quando não possuímos os materiais ou instrumentos apropriados. Acreditamos que o mais importante naquele momento foi trazer/apresentar a figura da calunga, diante da sua representativa no Maracatu Nação.



Fonte: Arquivo pessoal.

A princípio organizei a turma em fileiras e tentamos executar alguns movimentos característicos da movimentação dos/as maracatuzeiros/as, principalmente deslocamentos e movimentos de braços. Em seguida realizamos o cortejo. No início corpos travados, tímidos, mas aos poucos foram relaxando, ficando mais confortáveis. O que é compreensível, pois foi o primeiro contato da turma com o Maracatu Nação, e conseqüentemente com uma dança de cortejo.

Imagem 42. Maracatu Nação (em destaque o Rei, a rainha e a dama de paço).



Fonte: Arquivo pessoal.

Finalizo a aula satisfeita com a participação da turma, sei que mais poderia ser feito, mas o tempo não me permitiu ir além. Tive apenas uma aula para essa atividade, mesmo assim, muito aprendizado foi construído e mais do que entender o Maracatu, conhecer mais um Patrimônio cultural, o mais importante foi provocar um

olhar diferente para os negros e negras. A sensação é de contentamento em realizar uma ação no chão da escola que reverencia a cultura africana. Sei que essa aula não será suficiente para transformar uma sociedade impregnada de preconceitos, mas saímos com o sentimento de missão cumprida, estamos fazendo a nossa parte. Assim, parafraseando Madre Teresa de Calcutá, espero que o mar das desigualdades seja menor devido a gota do meu trabalho.

Imagem 43. Extrato da aula do Maracatu Nação.



Fonte: Arquivo pessoal.

Fonte musical: Grupo “As calungas oficial”, Maracatu solos – todos os instrumentos.  
Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=NlyvvEg5zRQ&t=173s>

Para a parte 2 dessa aula trouxemos o Coco de Roda, dança reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Paraíba em âmbito estadual, através da publicação no Diário Oficial do Estado em 11 de maio de 2021, onde a lei 11.948/2021 considera o Coco como uma expressão plural, onde a diversidade de identidades estão presente nas danças, cantos e vestimentas, com características profana e sagrada, pois adentram em celebrações religiosas.

O IPHAN/Alagoas também reconhece o Coco de Roda como Patrimônio Cultural do Estado. A página da Assembleia Legislativa de Alagoas, publicou em 12/06/2018, que a Casa aprovou o projeto Lei que torna o Coco de Roda Patrimônio Cultural de Alagoas. Ainda destacou sua importância dentre tantas manifestações folclóricas e culturais pelas características marcantes e singular de pertencimento às terras alagoanas.

Mais recentemente, em 27/09/2023, foi divulgado pelo Diário Oficial da União – DOU, o edital para registro dos Cocos do Nordeste como Patrimônio Cultural do

Brasil. O referido edital traz um chamamento para organizações da sociedade civil interessada em atuar na pesquisa, elaboração do dossiê, material fotográfico e audiovisual que vão subsidiar o processo de registro. O lançamento do edital retoma a solicitação dos mestres e grupos de Coco da Paraíba e do Nordeste, cujas mobilizações pelo reconhecimento foram iniciadas há mais de 10 anos.

Além do exposto, outro fato de suma importância, que nos levou a trabalhar o Coco de Roda na escola, é que essa manifestação cultural é Patrimônio Imaterial do município, sendo praticada por moradores da zona rural, principalmente na localidade chamada Sítio Verdes. O historiador queimadense Tiago Freitas na sua pesquisa “Saberes, memória e práticas educativas na educação patrimonial: O Coco de roda como Patrimônio de Queimadas – PB”, apresenta detalhes minuciosos dessa manifestação cultural no referido município. O autor ressalta a preciosidade desse Patrimônio na história e na memória local.

Pretendemos discutir sobre a dança de coco de roda no município de Queimadas, visibilizando-a como prática cultural integrante do patrimônio imaterial paraibano, que, desde modo, expressa a cultura produzida pelas comunidades rurais. O povo da zona rural desta localidade encontra momentos de apresentar a sua arte, fazendo-se notáveis através das novenas, terços, festas religiosas ou da queima da caiera, uma tradição rural em destaque, sobretudo, no Sítio Verdes há mais de 80 anos. Este evento constituiu-se como elemento de identificação destas pessoas, pois representa sua identidade. Da dança em foco, participam indivíduos de diferentes faixas etárias, sendo a maioria deles composta de pessoas idosas que trabalham na agricultura ou são aposentados. Faz-se necessário a valorização de tais práticas, no sentido de reafirmar uma identidade local que, apesar de suas ressignificações, dá continuidade às tradições (Freitas, 2014, p. 22).

O Coco de Roda em Queimadas tem uma relação estreita com o catolicismo, tendo devoção por alguns santos, principalmente São Sebastião. O grupo realiza as danças sempre nas novenas de terno. Novela é uma pequena celebração, geralmente realizada na casa de algum morador, realizada durante nove dias. A palavra “terno”, vem das roupas usadas antigamente para dançar. Hoje não mais utilizadas, pois não precisa de uma roupa específica, porém durante as apresentações do grupo as senhoras usam saias estampadas e blusa branca e os senhores usam uma camisa que leva o nome do grupo. Então a novena de terno, consiste numa procissão com a imagem de São Sebastião até a casa onde acontecerá a novena, pequena cerimônia com orações e louvores. Depois no



terreiro da casa, dança-se o Coco de Roda. Dois documentários, ambos produzidos em 2015, disponíveis no *youtube* conta um pouco dessa tradição no município, “Um mergulho no coco” e o “Samba de coco do mestre Zé Zuca”<sup>37</sup> apresenta um pouco dessa história, mostrando os fazedores de cultura e como começou essa tradição.

Embalados/as por essa manifestação, iniciamos aula, trazendo o Coco de Roda como Patrimônio do Estado e do município. O vocabulário utilizado foi tradição. O que é uma tradição? perguntei para a turma.

Alguns responderam, “É uma coisa antiga”, outro falou “é uma coisa do passado”, outro completou “é uma coisa antiga, mas que ainda está no meio de nós”. E assim apresentei o Coco de Roda, como uma tradição nordestina, mas muito presente no município, fazendo parte da vida das pessoas desde 1920, portanto é antigo, é do passado, mas também é presente.

Após essa conversa, permanecemos sentamos em círculo e coloquei a música “Coco do Norte” de autoria de Rosil Cavalcanti, lançada em 1955, na voz da cantora paraibana Lucu Alves. Ao som da música fomos tentando acompanhar as batidas com as palmas das mãos. Posteriormente, ainda em círculo, mas de pé,

---

<sup>37</sup> Documentário “Samba de coco do Mestre Zé Zuca”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FFsAjEosNRM>  
Documentário “Um mergulho no coco”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tQ1orroza8w>

fomos acompanhar as batidas com os pés. A princípio realizamos essa atividade parados, em seguida com deslocamentos, para a direita e esquerda do círculo, para dentro e fora. Em outra formação, agora em fileiras, um de frente para o outro, deveriam executar as batidas dos pés e das mãos, buscando uma sincronia com o/a colega, sempre atentos ao ritmo da música.

Após essa primeira vivência, construímos uma pequena sequência de movimento, com quatro passos, batida dos pés parados em círculo; fechando e abrindo o círculo, utilizando a batida dos pés e das mãos; com deslocamento para a direita do círculo; finalizando na posição de joelhos executando as batidas com as mãos. O Coco de Roda nos permite uma liberdade no uso do espaço e nas formações, é uma dança que pode ser realizada em círculo ou em fileiras, em grupo ou em pares, onde o imprescindível é executar as batidas dos pés e mãos de forma ritmada.

Imagem 44 e 45. Vivenciando a batida dos pés e das mãos no Coco de Roda.



Fonte: Arquivo pessoal.

No início do projeto pretendíamos levar a turma para assistir um ensaio do grupo tradicional “Samba de roda mestre Geraldo Preto”, mas o ensaio acontece aos sábados à tarde, como não é um dia letivo ficou inviável essa visita. Então pensamos em convidar o grupo para vir na escola, fazer uma apresentação e estabelecer um diálogo com os estudantes sobre a tradição do Coco de Roda em Queimadas. O primeiro contato foi difícil, falei com o coordenador do grupo, mas não obtive sucesso. Em conversa, na busca de algum contato descobri que um aluno nosso é neto do próprio Geraldo Preto<sup>38</sup>. Esse aluno foi a ponte que nos levou até o grupo, que aceitaram prontamente o convite. Agendamos essa visita para o dia da nossa culminância, 15/09/2023. Esperamos ansiosos e nos sentimos horados em recebê-los na escola e poder proporcionar esse encontro entre gerações embalados pelo ritmo do Coco e da tradição que acompanha o povo de Queimadas.

Imagem 46. Extrato da aula do Coco de Roda.



Fonte: Arquivo pessoal

Fonte musical: música Coco do norte, autoria de Rosil Cavalcanti, lançada em 1955, na voz de Lucy Alves.

### **5.1.8 É hora de entrar na roda: Tambor de crioula e Samba de roda (15º e 16ª aula)**

Para essa aula selecionamos dois estilos de dança genuinamente feminino, com característica de dança circular, onde a roda é o ponto principal e dela flui toda a dança. A roda favorece o convívio, a cooperação, na roda estamos lado a lado, nem na frente nem atrás, o que sugere igualdade, equidade. A roda acolhe, integra. E por isso, roda, foi o vocabulário utilizado. Como aconteceu na aula passada, nessa semana vivenciamos duas danças, finalizando as nove danças trabalhadas representativas de todos os Estados nordestino.

Iniciamos a aula já na quadra, em círculo e sentados, explanei sobre os ritmos que iríamos vivenciar, Tambor de Crioula e Samba de Roda, ambas danças circulares e genuinamente femininas, sendo os homens responsáveis pela parte musical, canto e instrumentos.

---

<sup>38</sup> Geraldo Francisco do Nascimento, conhecido como Geraldo Preto, assumiu o papel de tocador de zabumba no Coco da comunidade, após a morte de Seu Zuca, precursor do Coco de roda no município. Hoje Seu Geraldo mantém viva a tradição do Coco junto com sua família e dá nome ao Grupo Samba de Coco do Mestre Geraldo Preto. (Ramo, 2019, p. 56).

Segundo o dossiê tambores da ilha (2006), o Tambor de Crioula é uma das manifestações mais ativas do cotidiano maranhense, de matriz afro-brasileira, envolve dança circular, canto e percussão de tambores, que ditam o ritmo da dança, culminando com a punga ou umbigada, movimento característico onde as dançarinas tocam/batem ventre com ventre, entendido como saudação e convite. As dançarinas usam geralmente saias rodadas coloridas e blusa branca. Os movimentos são livres, incluindo giros e a umbigada.

Na tentativa de tornar a vivência mais lúdica, colorida e real, utilizei umas saias que tinha na escola de uma apresentação passada. Pedi para os meninos ajudarem batendo palmas, marcando o ritmo ao som do Tambor de Crioula renovação de São Benedito de São Bento MA. Os meninos permaneceram sentados em círculo e as meninas formaram um outro círculo em pé. Expliquei que não tinha coreografia, cada uma deveria entrar na roda evoluir de forma espontânea, seguindo o ritmo, com o olhar deveria convidar outra menina para entrar no círculo, onde

fariam a punga (umbigada), deixando o círculo em seguida e assim sucessivamente.

Imagem 47. Tambor de crioula – movimento da punga.



Fonte: Arquivo pessoal.

A vivência do Tambor de Crioula ocorreu como o esperado, talvez pelo fato de ser predominantemente feminina, não me deparei com nenhuma resistência. As saias tornaram a aula mais atrativa, dando um colorido especial. Gostaria muito de ter conseguido uns tambores para vivência da percussão tão importante nessa manifestação, o que enriqueceria a aula, mas infelizmente foi inviável. Dessa forma diante dos recursos disponíveis, acredito que a aula cumpriu com o objetivo proposto, de levar o Tambor de Crioula para os estudantes como Patrimônio cultural do Maranhão, sendo uma manifestação afro-brasileira, que traz raízes do período colonial e continua na contemporaneidade sendo símbolo de luta e resistência.

Imagem 48. Tambor de Crioula.



Fonte: Arquivo pessoal.

Fonte musical: Renovação de São Benedito, em São Bento – MA, 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZQ1n7A7bu9g>

Na segunda parte dessa aula, vivenciamos o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, que traz algumas semelhanças com o Tambor de Crioula. É uma dança circular, predominantemente feminina, carrega as tradições transmitidas pelos africanos e seus descendentes, porém apresenta alguns traços trazidos pelos colonizadores portugueses como a viola e o pandeiro, que tornou símbolo representativo dessa manifestação cultural.

O Samba é um ritmo identitário do povo brasileiro, fazendo parte do contexto social, do cotidiano das pessoas. Seja no carnaval, nos encontros sociais, nas rodas de amigos, o samba sempre está presente. Sendo uma realidade não só do povo nordestino, mas dos brasileiros. Sendo um ritmo envolvente e contagiante.

Para essa aula utilizamos a música “Beira-mar” na voz do “Samba de roda de D. Dalva”. Usamos a mesma formação da aula anterior, os meninos em um círculo maior e as meninas em um círculo menor, todos de pé. Também utilizamos as saias, peça frequentemente usada pelas sambistas. Alguns estudantes por já ter contato com o samba no seu convívio social, apresentava uma familiaridade com o ritmo mostrando uma maior desenvoltura na realização dos movimentos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na busca de tornar a aula mais atrativa levei um pandeiro, instrumento musical referência no samba, onde as alunas e os alunos tiveram a oportunidade de experimentar esse instrumento. A dança aconteceu de forma espontânea, voluntária. Em círculo e ao som da música, as alunas eram convidadas a entrar na roda e fazer sua execução de movimentos, sem coreografia ou imposição de movimentos específicos, pois a roda do Samba é democrática.

O Samba foi muito bem recebido pela turma, não encontrei resistência ou oposição. Assim como também aconteceu no Tambor de Crioula, como já citei anteriormente, talvez por ser uma dança genuinamente feminina, onde as meninas são quem de fato ou em maior parte entram na roda. Porém alguns meninos também participaram, inserindo-se na roda e sambando, sem constrangimento ou rótulos, entendendo que a dança é livre, para todos e todas. Ressaltamos sempre, que nas origens dessas danças, elas eram/são sim, predominantemente femininas, porém hoje alguns grupos são mais receptivos, segundo Batista (2007), sobre questões de gênero no Tambor de Crioula, relata que na cidade de São Luís do Maranhão, os grupos são bastantes tradicionais, só dança as mulheres, no entanto, em alguns grupos do interior do Estado, percebe-se a participação dos homens na dança.



Fonte: Arquivo pessoal.

Fonte musical: música Beira-mar na voz do Samba de roda de D. Dalva, 2020.

Finalizando a aula, tivemos uma breve conversa sobre os ritmos vivenciados e as atividades realizadas até o momento. E começamos a nos organizar para a próxima aula. Como atividade a turma teria que se dividir em quatro grupos e escolher um ritmo popular, uma dança nordestina, reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial. O grupo deveria construir uma coreografia, organizar o figurino (se assim desejassem, porém não foi um critério obrigatório) e obviamente escolher a música. Ficou combinado que nem todos do grupo seria “obrigado” a participar efetivamente da apresentação. Optamos dessa forma para evitar possíveis desconforto ou situação de constrangimento, entendemos que nem todos/as tem familiaridade com a dança ou perfil para apresentações em público. Não é nosso intuito forçar uma situação, nosso objetivo foi fazer com que todos/as participassem das aulas, que tivessem acesso ao conteúdo dança, acompanhando os processos, assistindo e entendendo o universo da dança popular.

Informei a turma que teríamos a visita do grupo de Coco de Roda da cidade na nossa culminância. Que compreenderia as apresentações dos grupos da turma e a apresentação do grupo de Coco de Roda. Ressaltei que os estudantes deveriam elaborar perguntas para o grupo, seria um momento precioso de troca de experiência e interlocução com os fazedores de cultura local.

Um ponto negativo dessa aula, foi o pouco tempo para trabalhar duas danças, duas manifestações culturais tão importantes no cenário nordestino, quando pensamos em Patrimônio cultural. Por isso optei em unir danças que apresenta muitas semelhanças. Sentimos não ter envolvido de forma mais efetiva os alunos nas atividades. Como já foi dito, são danças genuinamente feminina, mas isso não

impede necessariamente a experimentação por parte dos meninos. Tivemos uma aula para cada dança, assim tive que priorizar a essência de cada uma, a roda, o ritmo e as meninas fazendo suas evoluções. Fica, no entanto, um sentimento de que faltou algo, de inacabado, diante do desejo de envolver a turma em todas as manifestações. Mas essa sensação também é muito presente na escola, é comum nos depararmos com tais questionamentos: será que poderia ter feito diferente? E se tivesse utilizado outra metodologia? No entanto, são escolhas. Que precisam serem definidas no início do processo, mas nem sempre são capazes de garantir todos os nossos anseios.

#### **5.1.9 Culminância do projeto: Dança é o vocábulo da vez (17ª e 18ª aula)**

Durante o período das 16 aulas, trabalhamos as danças populares na escola com alunos do Ensino Fundamental, onde para a maioria, esse foi o primeiro contato com essa manifestação cultural, fato que por se só, conota a relevância dessa temática no espaço escolar. Junto com a dança trouxemos histórias, de povos, culturas, de nossos ancestrais, ainda tão distantes do espaço escolar, o que comprova a predominância de um currículo ainda colonial e eurocêntrico.

Utilizamos nas aulas vários vocábulos, como combate, brincadeira, luta, cortejo, que também são significações dessas manifestações, com o intuito de atrair os estudantes para a vivência das danças, mas hoje o vocábulo só poderia ser um, dança! Então como solicitado na aula anterior, os estudantes se organizaram em grupos e definiram um ritmo, uma dança nordestina para construir uma sequência coreográfica. A turma tem 28 alunos, formaram-se quatro grupos com sete alunos, porém ficou decidido também, que não necessariamente os sete precisariam se apresentar, mas era preciso que todos participassem da construção, do processo criativo.

Os/as estudantes trabalharam no decorrer da semana com empenho para a realização da atividade proposta. As danças escolhidas foram o Xote, a Quadrilha, o Forró/Piseiro e o Frevo. Como algumas danças necessitavam de pares, alguns estudantes convidaram colegas de outra turma para completar a formação que eles desejavam. Não vi nenhum problema quanto a inclusão desses alunos, pelo contrário, é uma forma de divulgar e propagar na escola nossos Patrimônios Culturais. Apenas solicitei que inserissem estudantes das minhas turmas, ou seja,



eles poderiam buscar esse complemento nas turmas dos sextos anos, pois como mencionei anteriormente, tenho uma turma de sétimo e quatro turmas do sexto ano. Todas essas participaram da culminância, seja de forma mais efetiva ou como espectadores.

Assim tivemos como apresentações:

Quadro 2: Das apresentações dos/as estudantes

GRUPO	DANÇA	MÚSICA	AUTOR	ANO
Grupo I	Dança dos Arcos	Acorda povo – Bandeira de São João	Ronaldo C. De Brito e Antônio José Madureira	1987
Grupo II	Xote	Xote da Alegria	Grupo Falamansa	2001
Grupo III	Frevo	Vassourinhas	Matias da Rocha e Joana Batista Ramos	1909
Grupo IV	Forró/Piseiro	Americana	João Gomes	2023
Grupo V	Quadrilha	<i>Pout pourri</i> de forró das antigas	Marcio Xavier oficial	2022

Fonte: A autora

Encerrando a manhã, tivemos a ilustre visita do grupo “Samba de Coco Mestre Geraldo Preto”, Patrimônio Cultural local.

Ressaltamos que a escolha das músicas e o processo coreográfico foram de inteira responsabilidade dos estudantes. Combinamos também que cada grupo deveria preparar um pequeno texto informativo sobre a dança a ser apresentada, devendo ser lido por um dos integrantes antes das apresentações. Durante a semana toda trabalhamos para esse momento. A gestão da escola e os professores das turmas citadas colaboraram no que foi preciso.

Sobre a escolha dos ritmos ocorreu um murmurinho devido a escolha do Piseiro, ritmo de sucesso na atualidade, derivado do Forró. Alguns estudantes reclamaram dizendo que não era um ritmo tradicional quanto os outros estilos escolhidos. Porém no capítulo IV, falamos dessa questão, e segundo alguns autores e pesquisadores como Côrtes (2021) e Candau (2003), afirmam que o Forró, assim como outras manifestações da cultura popular se transformam ao longo do tempo. E essas mudanças são oportunas, pois acabam atraindo uma nova parcela da população, geralmente os mais jovens. Assim como de fato está acontecendo com o

Piseiro. Dessa forma, podemos dizer, que é a renovação ou transformação do Forró.

Então numa manhã de sexta-feira, dia 15/09/2023, realizamos nossa culminância. Onde no primeiro momento, preparamos a quadra, levamos a caixa de som, microfones, algumas cadeiras, os arcos e tudo mais que fôssemos precisar. Enquanto isso os grupos que iriam se apresentar já se preparavam. Tudo pronto, levamos as turmas que iriam assistir as apresentações, como já foi relado, as turmas dos sextos anos e o sétimo ano A, onde desenvolvemos as atividades do pesquisa, para o ginásio. Totalizando aproximadamente 170 estudantes. Nossos ilustres convidados chegaram, acomodamos todos e todas. Explicamos que haveria algumas apresentações e eles fariam o encerramento.

Tudo pronto, iniciamos com uma fala da gestora, em seguida também fizemos uma fala, explicando aos espectadores o motivo daquele “evento”, o que nos trouxe até ali e a importância daquele momento para a conclusão da nossa pesquisa. Iniciamos com a coreografia da “Dança dos arcos”, onde desde a aula que trabalhamos o Cavalo-marinho, nos encontrávamos semanalmente na escola, para a elaboração da coreografia, que tem grande apelo estético. trouxemos o colorido, o movimento e a alegria dos arcos para começar em grande estilo.

Imagem 51. Dança dos arcos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Dando continuidade, tivemos a apresentação do Xote, os estudantes trouxeram o Forró universitário, que surgiu na década de 90, com o grupo Falamansa. O grupo construiu uma boa sequência coreográfica, com movimentos representativos do Xote, o “famoso dois pra lá dois pra cá” e algumas evoluções. O

Xote faz parte das Matrizes Tradicionais do Forró, assim como o Baião, Arrasta-pé e

Xaxado.

Imagem 52. Xote.



Fonte: Arquivo pessoal.

Em seguida o terceiro grupo apresentou o “polêmico” Piseiro, ritmo de grande sucesso na atualidade, podemos dizer que é uma variação do Forró. A música “Americana” sucesso do cantor João Gomes, um dos maiores representantes nesse gênero musical. A apresentação trouxe alguns elementos do Forró e também movimentos característicos do Piseiro. O grupo conseguiu criar uma sequência de movimentos como fora solicitado, houve alguns momentos de desencontros, o que é compreensível diante do pouco tempo de ensaio e também por não conseguirem focar e fechar uma sequência, a cada ensaio ocorria uma mudança. Mas conseguiram executar uma boa coreografia.

Imagem 53. Forró/Piseiro.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nossa quarta apresentação, diga-se de passagem bastante aplaudida, foi

nossa velha conhecida, a Quadrilha. Essa dança faz parte do contexto social dos nordestinos, e muito fortemente dos paraibanos. O grupo apresentou movimentos característicos, como o serrote, o túnel, o balancé e a grande roda. Conseguiram unir os elementos da quadrilha com fluidez. E foi uma belíssima apresentação. A imagem abaixo mostra o momento da grande roda, essa tão presente nas danças populares.

Imagem 54. Quadrilha.



Fonte: Arquivo pessoal.

Finalizando as apresentações dos grupos, tivemos o Frevo, Patrimônio cultural do Brasil e da Humanidade. O grupo formado por oito meninas conseguiram se organizar de forma surpreendente. Prepararam um figurino bem característico dessa dança, as saias coloridas, onde a mãe e avó de uma das estudantes realizaram a confecção. As alunas pesquisaram preço dos tecidos, dividiram a quantia em dinheiro que caberia a cada participante e efetivaram a compra. Esse registro mostra a mãe e a avó da aluna confeccionando o figurino. Trouxemos essa imagem para enfatizar a importância da parceria escola/família nas atividades pedagógicas dos estudantes.

Imagem 55. Confeção do figurino do Frevo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Complementando o figurino não poderia faltar as sombrinhas, peça importante na execução dos passos. O grupo mostrou também uma organização e consenso na elaboração dos movimentos. Apresentaram movimentos bastantes característicos, como o ferrolho, a tesoura e o saci Pererê. Conseguiram realizar um ótimo trabalho e apresentar uma coreografia alegre, colorida, assim como o frevo.

Imagem 56. Frevo.



Fonte: Arquivo pessoal.

Finalizamos a primeira parte, com as apresentações construídas pelos/as estudantes. Entendemos que esse momento foi essencial, pois foi aqui que puderam expressar suas escolhas, suas preferências e exercitar a criatividade e a tomada de decisões. Percebemos a presença das Matrizes Tradicionais do Forró quase na totalidade das escolhas, exceto o Frevo. Fato que não nos surpreende, esse Patrimônio dentre os outros é o que mais se aproxima do contexto social dos/as estudantes. Levamos a certeza que esse momento, na verdade todo o processo,

além de conhecimento e novas descobertas, criou memórias que levarão por toda vida.

E é chegado o ápice dessa culminância, a apresentação do grupo “Samba de Coco do Mestre Geraldo Preto”. O momento mais aguardado por todos/as, e especialmente para mim. Quando decidimos trabalhar Patrimônio Cultural Imaterial na escola, sabíamos da necessidade de fomentar essa temática, de levar o conhecimento de Patrimônio como um bem cultural, algo intangível, mas de tamanha riqueza para a comunidade, aqui tratado, especificamente o povo nordestino. Nessa caminhada fui buscar, investigar os patrimônios do município. Trabalho nessa escola há 15 anos e ao longo desse tempo ouvi comentários de um certo grupo de Coco de Roda na zona rural da cidade, alguns diziam não saber se o grupo ainda estava ativo. E os poucos comentários eram vagos. 15 anos se passaram e eu nunca tinha assistido, visto, presenciado uma apresentação desse grupo, pior, nunca nem ouvi falar que esse grupo haveria se apresentado em tal evento da cidade. Mas eles estavam ativos o tempo todo.

Como tinha ouvido falar, mesmo que superficialmente da existência desse grupo, fomos a sua procura. Perguntava a um, perguntava a outro, consegui o contato do coordenador do grupo, estabelecemos um primeiro diálogo, mas depois não houve retorno. E nesse movimento, nessa procura, alguém falou: pergunta a Tiago da secretaria. Tiago é funcionário da secretaria da escola e seu TCC na conclusão da graduação de História foi sobre a tradição do Coco de Roda de Queimadas, inclusive citei seu trabalho quando falei de Coco de Roda anteriormente. E eu nunca imaginaria que a ponte para chegar até o grupo estaria tão perto. Tiago estabeleceu o contato, indicou documentários disponíveis no *Youtube* (já disponibilizados), me apresentou pessoas próximas ao grupo, descobri que o neto de Geraldo Preto foi meu aluno ano passado e continua sendo aluno da escola, e este levou nosso convite. enfim, portas gigantes se abriram. E eis chegado o momento do encontro tão esperando.

Comecei agradecendo a presença, falando da honra e satisfação que sentíamos por terem aceito nosso convite e da alegria em recebê-los na nossa escola. Fizemos um círculo com o grupo e convidei os alunos/as para fazerem as perguntas elaboradas anteriormente.



Fonte: Arquivo pessoal.

Os estudantes fizeram quatro perguntas:

1. Nome, idade e localidade de cada participante. Essa pergunta deu oportunidade para o grupo se apresentar, alguns um pouco tímidos/as, de poucas palavras, mas cada um falou seu nome, a idade, que variou de 59 anos a 95 anos e a localidade, Sítio Verdes e Sítio Sulapa.
2. Como o grupo conheceu o Coco de Roda? Todos relataram que aprenderam com os pais ou irmãos mais velhos. Percebemos que de fato é uma tradição que passa de geração para geração.
3. Como começou essa tradição do Coco de Roda em Queimadas? O Coco em Queimada teve origem na zona rural, no Sítio Verdes, trazido pelo Sr. Zé Zuca, que morou um tempo em Pernambuco e quando retornou, trouxe essa prática, que se espalhou para as demais localidades e que permanece até hoje. O Coco de Roda está presente nas novenas de terno e na queima da caiera (que consiste no cozimento de tijolos de barro feito de modo artesanal). Ambas atividades bastante praticadas na localidade.
4. Se eles têm receio da tradição do Coco de Roda acabar? Relataram que não, pois é uma tradição muito forte na comunidade e sempre tem alguém da família ou da comunidade que se interessa e participa ativamente. Reforçaram também a importância daquele momento, pois têm a consciência que a continuidade da tradição depende do envolvimento dos mais jovens.

Após esse momento, o grupo se posicionou no centro da quadra para sua apresentação. Em círculo, começaram a evoluir. O ginásio estava inteiro atento, quase que em silêncio, prestando atenção, apreciando, aprendendo. Com passos simples, seguindo o círculo e também em pares, o Coco fluía. No bater de pés,

seguido o ritmo, demonstravam uma segurança e naturalidade na execução de quem com certeza, fez isso a vida inteira. Aos poucos o círculo foi crescendo, de forma muito espontânea fomos entrando na roda, copiando os movimentos, seguíamos no ritmo, que sem palavras convidava, contagiava e acolhia.

Imagem 58. Apresentação do Coco de Roda.



Fonte: Arquivo pessoal.

A princípio apresentaram o Coco de roda tradicional que também chamam de Samba de Coco. Depois apresentaram o Coco de mergulho, que eles chamam também de Coco furado, uma dança de chamamento, onde quem tá dentro da roda desafia o outro a participar. E aí virou festa! Já não pensávamos mais como fazer, simplesmente fazíamos. Estudantes, professores, gestão, todos entraram na roda!

Imagem 59. Coco de mergulho.





Fonte: Arquivo pessoal.

Finalizamos essa culminância agradecidos por vivenciar esse momento ímpar. Aprendemos nos livros, artigos, pesquisas, ouvimos de estudiosos, folcloristas, que as tradições são transmitidas de geração em geração, através da oralidade e das vivências. Mas não é todo dia que nos deparamos com a cultura viva, com um patrimônio vivo e presenciamos essa transmissão acontecer debaixo dos nossos olhos. Cresce a convicção da importância de levar essas manifestações culturais para a escola, pois se esse é o espaço destinado a produção de conhecimento, também é esse espaço apropriado para se conhecer as tradições presentes na cultura popular e que faz parte da vida do nosso povo. E questiono, quantos grupos de Coco, Samba, Ciranda, quantos patrimônios vivos existem ainda no anonimato nos recantos desse país?

Imagem 60. Extrato da culminância do projeto.



Fonte: Arquivo pessoal.

Fonte musical: Coco do Amaro Branco. Disponível em <https://youtu.be/waKzAyzblNc?feature=shared>

#### **5.1.10 Um pouco de prosa pra rever nossos passos (19ª e 20ª aula)**

Enfim, chegamos no nosso último encontro, últimas aulas. Muito bom olhar para trás e ver o caminho percorrido, todo trajeto que nos trouxe até aqui. E é chegado o momento de parar. Hoje não tem dança. Combate, brincadeira e cortejo, também não. Hoje foi dia de conversar, prostrar sobre o vivido, sobre as atividades realizadas, sobre erros, acertos, dificuldades, possibilidades.

Foi o dia de usar os vocábulos de forma direta, sem atalhos e dizer, sim, dançamos! Quando foi combate, cortejo, brincadeira, também era dança, e tudo bem! Quem era menino continua sendo menino, quem era menina continua sendo menina, quem era alto, baixo, preto, branco, continuam do mesmo jeito. Não é a prática de uma atividade, a vivência de um movimento que vai fazer com que as pessoas deixem de ser quem são.

Na sala de aula estabelecemos um diálogo sobre essas questões, os alunos/as pontuaram sobre o que mais gostaram, alguns relataram que gostavam de dançar, mas tinham um pouco de vergonha, que acontece, muitas vezes, por medo do julgamento dos outros. A turma ficou bem impressionada com o grupo de Coco de Roda, acharam inusitado, os senhores e as senhoras dançando, pois existe um senso quase comum que dança é para jovens e mulheres. Além de tudo que o grupo de Coco de Roda agregou, ainda colaborou com a desconstrução desses estereótipos.

Imagem 61. Conversa com a turma – analisado nossos passos.



Fonte: Arquivo pessoal.

Expliquei a turma que durante todo o processo fui registrando através de fotos e vídeos alguns momentos. Todos os dias depois das aulas editava as imagens, fazia um compilado do que conseguia registrar, era um arquivo pessoal que

guardava. Fui orientada a gravar tudo, inclusive as conversas. Porém, na dinâmica das aulas, o professor/a tem muitas atribuições, numa aula tenho que manter a atenção dos estudantes, manter a sala em ordem, fazer a acolhida, explicar sobre os conteúdos, desenvolver as atividades. Nesse contexto, diante de tantas demandas, tive dificuldade em realizar as gravações como deveria. Pensei em pedir ajuda, falar com algum colega que pudesse me acompanhar nas aulas e fazer todos os registros. Mas desisti, queria mostrar a dinâmica da aula como ela é. E era assim, tinha um celular e uma caixa de som, quando utilizava a música não podia gravar, quando gravava não usava a música. Porém, sempre existe algumas impossibilidades no meio do caminho, nem sempre temos acesso aos recursos necessários, ou da forma que idealizamos. Acredito que essa pesquisa vem afirmar que podemos realizar bons trabalhos diante da limitação de recursos.

Esses vídeos acabaram se transformando em QR CODE exposto no decorrer do capítulo, após o final de cada dança. Não era esse o propósito, como falei, era apenas um arquivo pessoal, tudo muito simplista. Mas decidimos compartilhar com os leitores e mostrar visualmente um pouco do que fizemos, com nossas imperfeições, diante das dificuldades, nem sempre as fileiras estavam alinhadas, nem sempre os movimentos eram harmoniosos. Tendo sobretudo, a consciência de um propósito que vai além de uma boa execução do movimento. Cientes também, que tínhamos um planejamento a cumprir e não podíamos naquele momento nos apegar a certos detalhes.

Imagem 62. Apreciação dos vídeos das aulas.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na nossa última aula apresento esses vídeos para a turma, com o intuito de

possibilitar a visualização do que construímos durante esse processo. Para que esses/as estudantes tenham a clareza do quão importante foi essa construção. Não falamos só de dança, contamos histórias, conhecemos culturas, povos, pessoas, identificamos Patrimônios.

Para finalizar solicitei um pequeno texto relatando a sua experiência com a Dança popular na escola, deveriam pontuar o que aprenderam durante todo o processo, o que gostaram, o que não gostaram, suas impressões, percepções. Pedi também um desenho de algo relacionado com a temática, poderia ser uma das danças vivenciadas, um movimento, um adereço, qualquer imagem que retratasse nossa vivência.

Analisando os textos e os desenhos entendemos que foi um processo significativo de aprendizagens múltiplas. Nunca foi fácil, mas foi possível. A escrita dos/as estudantes falava muito de preservação do Patrimônio cultural, também de legado, continuidade. Acredito que muito devido aos senhores e senhoras do Coco de Roda.

“E nós temos que preservar esses patrimônios, porque se nós não preservarmos as pessoas vão e vai deixar de existir”.

(Trecho do texto de E11)

“Agora na minha opinião deveríamos valorizar essas danças para não virarem passado ou deixar de existir”.

(Trecho do texto de E03)

“A professora trouxe os velinhos do Coco de roda e foi muito legal, eu dancei o Coco de roda e foi só alegria nesse dia. Quando os velinhos morrerem o Coco de roda não vai mais existir”.

(trecho do texto de E18)

Além da preservação, os estudantes apontam um desejo de continuarem dançando como forma de cuidar dos Patrimônios culturais e garantir sua permanência. Reconhecem a dança popular como um bem cultural e a nossa responsabilidade para com esse Patrimônio.

“É muito bom lembrar da cultura de antigamente e tomara que essa cultura nunca acabe e que se espalhe pelo mundo todo. Quando eu crescer mais eu vou frequentar o coco de roda”.

(Trecho de texto de E21)

“Até dancei um Xote e foi muito divertido, quando eu terminei quis dançar de novo, foi

muito legal. Sempre que tiver apresentação de dança na escola eu vou participar”.  
(Trecho do texto de E23)

Reconhecem também a influência de outros povos na constituição desses Patrimônios Culturais, entendem como um legado, uma herança.

“A dança é uma cultura que não podemos deixar de lado porque quem trouxe foi nossos antepassados como um presente para nós. É uma herança que ganhamos dos povos africanos e indígenas”.  
(Trecho do texto de E04)

Além da produção textual, solicitei também desenho, ilustrações que retratassem nossa construção sobre as danças nordestinas como Patrimônio Cultural. Sabemos que tem todos/as tem habilidades para desenhar, mas não era esse o propósito, conseguir um bom desenho dentro dos padrões da arte. Apenas queríamos comprovar, que imagens os estudantes poderiam construir tendo como referência a experiência vivida. No geral a turma retratou as danças vivenciadas, reconhecemos o Frevo, o Maracatu nação, o Forró, a roda presente em muitos momentos, o maneiro-pau podendo ser interpretado como luta, aparecendo os vocabulários utilizados. As imagens abaixo é uma amostra das produções, construídas pelos estudantes E3, E7, E8, E11, E16, E19, E21, E23.



Fonte: Arquivo pessoal.

Portanto diante das conversas, do material produzido, de tudo que foi experienciado, reconhecemos que a aprendizagem aconteceu de forma significativa. Foi um desafio trabalhar uma unidade inteira com o conteúdo dança nas aulas de Educação Física, mas foi possível. Concluímos essa etapa satisfeitas com nossas escolhas, se foi a mais apropriada ou não, foi o que nos pareceu possível, viável para as circunstâncias, são escolhas.

No início de todo o processo, perguntávamos: Quais as possibilidades de tratar as danças de matrizes africanas e indígenas nas aulas de Educação Física reconhecendo-as como constituintes da formação cultural do Brasil? Apresentamos hoje, depois de todo processo vivenciado, que uma das possibilidades de trabalhar a dança popular no chão da escola, reconhecendo e valorizando as contribuições dos povos africanos e indígenas, que tantas marcas deixaram nas nossas danças, são através das danças que são reconhecidas como Patrimônios Culturais Imateriais. Seja no âmbito nacional ou estadual.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS APENAS MAIS UM PASSO...**

Ao iniciar esse estudo, trazia uma discussão sobre o lugar da dança na escola, especificamente da dança popular nordestina, por reconhecê-la como uma expressiva manifestação que compõe a cultura popular e que carrega histórias e tradições de povos, aqui tratado, o povo nordestino, que não existe no singular, mas que nos representa geograficamente. Diante sua importância foi reconhecida como Patrimônio Cultural, por serem portadores de referência à identidade, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade.

No primeiro movimento fomos localizar o percurso histórico da dança, desde os tempos primordiais da humanidade até a contemporaneidade. Identificando a presença da dança em todas as épocas e em todas as culturas. A dança se apresenta de forma geral na humanidade como forma de expressão humana, quando não existia a oralidade, a escrita, os indivíduos se comunicavam através dos movimentos/gestualidade. Em algumas culturas essa manifestação se apresentava de forma mais intensa, como algo sagrado, como forma de cultuar seus deuses, de agradecimento e de celebração. Independente do lugar que a dança ocupava/ocupa nas mais variadas culturas, ela sempre foi e ainda é, um retrato do seu povo.

Nesse percurso sentimos a necessidade de adentrar nos estudos da Antropologia, em sua vertente cultural, entendendo as manifestações dançantes e seus sentidos e significados construídos ao longo do tempo. Analisando o comportamento, os costumes e tradições dos diferentes povos, buscando entender o outro, perceber e reconhecer as diferentes formas de expressão. A antropologia nos permitiu entender o indivíduo e sua coletividade na sua essência, nos seus modos de viver, ser, fazer e se organizar em sociedade. Esse entendimento nos ajudou a compreender determinadas falas e atitudes dos/as estudantes. Foi preciso olhar o entorno do/a estudante para entender o porque da recusa em participar de uma aula de dança na escola.

A antropologia também nos ajudou a entender conceitos importantes para este estudo, a exemplo, como etnocentrismo e eurocentrismo, e nos apresentou as várias definições sobre cultura neste processo de sua constituição, temas chave para esse estudo. Tais leituras nos permite compreender o quão enraizado está o preconceito racial na nossa sociedade, pois as pessoas brancas sempre foram

privilegiados/as, colocadas no patamar superior, donas do poder e da razão. Os/as outros/as, estavam condenados a submissão, fadados a inferioridade e até a escravidão, uma das formas mais perversas de diferenciação humana.

Foi nesse cenário que aconteceu a formação do povo brasileiro. Onde os povos originários e as pessoas negras, trazidas de países diversos, sofreram todo tipo de violência e dominação, que foi além da ocupação de um território, mas de vidas, corpos e almas. Porém, foi nesse contexto que nasceu a nação brasileira, da mistura de índios, negros e brancos; sim, somos miscigenados. Carregamos no nosso DNA um pouco ou muito desses povos. Somos muitos “Zé ninguéns”. Travamos uma luta diária, até hoje, por justiça e igualdade. Índios e negros lutam por seu lugar, por manter vivas suas tradições, suas crenças e seus rituais. E nesse lugar a cultura popular sempre foi refúgio, zona de proteção e salvaguarda do que lhes é mais caro e do que apesar de toda invasão ninguém conseguiu extirpar.

O processo de colonização foi muito sofrido, deixando marcas profundas no nosso passado e no nosso presente. A sociedade como um todo precisa abraçar essa luta, reconhecendo as influências e contribuições dos povos africanos e indígenas na constituição da nossa identidade cultural. Nesse contexto a dança é uma das suas expressões mais representativas, pois revelam suas estratégias para manutenção das identidades étnicas.

As danças populares, folclóricas ou tradicionais a qual tratamos nessa pesquisa, todas de matriz africana e indígena, não são danças revisitadas ou resgatadas do período colonial, no sentido de trazer de um lugar para o outro. São danças resignificadas, reinventadas, respeitando suas origens, sua ancestralidade, sua essência. Vivendo a dinâmica cultural, são danças carregadas de histórias, as nossas histórias. Falamos de danças que não ficaram estagnadas no tempo, mas como manifestações que conversam com a contemporaneidade e aqui estão.

É preciso registrar, no entanto, que nem sempre isso acontece com esse sentido. Já presenciamos inúmeras vezes as manifestações culturais, por vezes denominadas de folclóricas, sendo tratadas na escola apenas em datas comemorativas. Como se tivesse um baú do folclore e no mês de agosto tira-se de dentro dele os/as personagens, as lendas, as danças, as parlendas e os contos. Passou o dia 22 de agosto, fecha-se o baú e até o próximo ano. Ou o dia 19 de abril – Dia do Índio, ou o mais recente 20 de novembro – Dia da Consciência Negra.



Entendemos que a Escola tem um papel fundamental na preservação e divulgação da cultura popular. As danças nordestinas de matriz africana e indígena, reconhecidas com Patrimônio Cultural, assim como as diversas manifestações da cultura popular, devem ser abordadas no espaço escolar como conhecimento e saberes construídos pelos povos que nos constituíram. Sendo esta uma forma de materializar a Lei n. 10.639/03 e n. 11.645/08 no espaço escolar, visto que como sabemos, apesar da maior idade da Lei, ela ainda não acontece de forma efetiva nas escolas.

As leis, acima citadas, apontam como proposta para sua efetivação os componentes curriculares de História e Artes, porém como professora de Educação Física, que vem há alguns anos realizando projetos envolvendo essa temática, afirmo que nossa área é um espaço fértil para trabalhar as relações étnico-raciais através das práticas corporais, jogos, lutas e danças. A própria BNCC hoje traz referências as danças, jogos e lutas de matriz africana e indígena, para ser trabalhada nos anos iniciais do Ensino Fundamental, o que não impede, que esse conteúdo seja tratado em outras etapas de ensino.

Entendemos que trabalhar a dança de matriz africana e indígena nas aulas de Educação Física é uma forma de dar significado a esse conteúdo, que por muitas vezes foi/vem sendo negligenciado no chão da escola. É uma oportunidade ímpar poder através de um único conteúdo trabalhar o repertório corporal, relacionado a cultura popular local, o que faz desenvolver o sentimento de pertencimento ao espaço social que os/as estudantes estão inseridos, a oportunidade de conhecer outras culturas tendo o entendimento que esses povos contribuíram para nossa formação. Trabalhar as relações étnicas é uma forma de compreender que nossa sociedade é diversa, que somos plurais, temos muito de outros/as e precisamos respeitar e acolher a diversidade que nos rodeia.

Não vou dizer que foi fácil trabalhar nove danças/ritmos em uma unidade de ensino para estudantes do Ensino Fundamental, onde outros interesses prevalecem. Na verdade, nunca foi fácil trabalhar esse conteúdo, como também não é fácil trabalhar muitos outros. Sabemos que a dança ainda é vista com preconceito, e isso é evidente em relação aos corpos que dançam. Tudo que foi exposto é um fato, é real. Mas percebemos também uma barreira imposta por parte de muitos/as professores/as que se apegam a esse contexto, justificando a ausência da dança em seus programas de ensino. Se observarmos com mais atenção, o futebol, que

indiscutivelmente é o mais popular entre os estudantes, não consegue alcançar todos os/as estudantes da mesma forma. Sempre tem os/as que tem mais interesse, outros/as que participam para obter nota e até alguns/mas que se recusam a participar. Por isso, a necessidade de diversificar os conteúdos, a fim de contemplar todos os interesses dos/as estudantes.

Esta pesquisa vem afirmar que é possível sim, trabalhar as danças no chão da escola, apesar de alguns desafios, é bem verdade, principalmente as danças populares diante de seu significado histórico, pois guardam a memória dos nossos antepassados, apresenta para os/as estudantes um pedaço da nossa cultura popular.

Sugiro, no entanto priorizar a cultura local e as manifestações que são reconhecidas como Patrimônio Cultural, visto que todas as histórias e memórias que resistem ao tempo são chamadas de Patrimônio Cultural, algo muito valioso, que deve ser apresentado aos estudantes promovendo uma Educação Patrimonial. É relevante e urgente estimular ações que busquem a vivência e valorização dos bens culturais, pois cabe aos estudantes dar continuidade a essa história que passa de geração para geração. Contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e a multiculturalidade que existe em nós. Entendendo que essa história, esse patrimônio e esses bens culturais é meu, é seu, e é nosso, portanto responsabilidade de todos/as.

Este estudo compreendeu dois momentos importantes, uma pesquisa documental e uma pesquisa de campo. Penso que uma complementa a outra. A pesquisa documental permitiu o conhecimento e aproximação dos bens culturais através de consultas nas páginas do IPHAN de todos os Estados nordestinos e também no Livro das Formas de Expressão. Como já foi relatado, alguns Patrimônios, algumas danças são reconhecidas como Patrimônio nacional, outras são reconhecidas dentro de seus Estados, como o Maneiro-pau que é patrimônio do Estado do Ceará, a Congada é patrimônio do Piauí, a dança de São Gonzalo é de Sergipe e o Coco de Roda é Patrimônio de Alagoas e da Paraíba.

Foi de grande valia o acesso ao material que o IPHAN disponibiliza. Cada dança ou manifestação cultural registrada tem um grande acervo de informações, cada uma tem um dossiê contendo informações detalhadas, minuciosas. Todo o material ofertado, que inclui documentários e entrevistas, nos ajudou a entender a grandeza desses Patrimônios e reforça sua importância no chão da escola.

Para esse estudo foi fundamental também o mergulho nas Festas populares, apresentadas no Livro das Celebrações, visto que muitas das danças estudadas estão associadas as festas populares, que se apresentam com muita força no Nordeste, pois como foi dito no corpo do texto, “Onde tem festa, tem dança”.

Todo conhecimento adquirido na pesquisa documental, nos deu respaldo e a certeza da importância desse conteúdo na escola. Também um orgulho enorme de ser nordestina e contemplar a riqueza cultural dessa região. No Livro das Formas de expressão tem registrado 14 danças, e dessas nove são da região nordeste. A escola precisa divulgar, propagar e oportunizar aos estudantes o conhecimento dos nossos Patrimônios Imateriais. Se a escola é lugar de produção de conhecimento, é esse também o lugar de estudar as manifestações culturais que são verdadeiros documentos da identidade cultural de um povo, aqui representado pelas danças que são Patrimônios Culturais Imateriais do Nordeste. Reconhecendo sempre as influências dos povos que tanto contribuíram na nossa formação, pois não tem como deixar de perceber as marcas dos africanos e dos indígenas dessas manifestações, nos nossos Patrimônios.

Apresentar para aos estudantes nossa proposta de intervenção pedagógica foi a princípio um desafio. Sempre trabalhei com dança na escola, mas nunca em uma unidade inteira. A experiência construída ao longo de alguns anos na escola, me dizia que iria encontrar alguns obstáculos. Só não imaginava que iria acontecer na primeira vivência, especificamente quando trabalhamos o Forró, pois essa manifestação é muito presente no contexto social dos/as estudantes. Mas escutei frases como: “Não sei dançar”, “não gosto de dançar”, “nunca dancei”. O que me fez estabelecer novas estratégias, o uso dos vocábulos. Se foi a melhor estratégia? Não sei. Mas são escolhas. E naquele momento, início da pesquisa, que precisava continuar e envolver a turma nesse processo, foi o que me ocorreu, foi a minha escolha. Acredito que deu certo! Consegui realizar as vivências de todas as danças selecionadas entre patrimônios nacionais e estaduais.

E enquanto usava os vocábulos diversos para apresentar as danças, me questionava a todo momento, será que se esses estudantes tivessem a vivência das danças anteriormente, como um conteúdo desenvolvido para toda a turma, eu precisaria mudar os vocábulos? Sinceramente, acredito que não. Através de conversas com a turma percebi que a vivência do conteúdo dança nos anos anteriores, aconteceu de forma pontual. Os/as estudantes eram convidados/as a

participarem de determinadas ações, momentos na escola, geralmente eventos, datas comemorativas. Então, os/as que já tinham um interesse pela dança se voluntariavam para participar. Dessa forma, era só o/a estudante dizer: não quero, não gosto, que este era dispensado. E novamente me questiono, se um/uma estudante não gosta de determinado conteúdo no componente curricular de Matemática, e este diz, não gosto! Este estudante é dispensado deste conteúdo?

Enfim, entre desafios e conquistas, chegamos ao momento da nossa culminância. Um momento único para escola como unidade. Durante todo esse caminhar pelas danças que são Patrimônio Imaterial, nesse processo de apresentar para aos estudantes um pouco da nossa história, da nossa cultura e tradição através da dança, tornou-se indispensável nos aproximar dos/as fazedores/as da cultura local. Como foi relatado no capítulo anterior, sabíamos da existência de um grupo de Coco de Roda na zona rural da cidade, mas não havia vínculos com a escola ou a comunidade escolar. No entanto, diante da temática tratada, precisava saber se de fato esse grupo existia. E sim, existe! Ativo, atuante na zona rural, com uma tradição de mais de 100 anos, mas pouco divulgado.

Preparamos uma manhã inteira voltada para dança na escola. Onde os/as estudantes puderam apresentaram suas produções, suas construções coreográficas. Como abertura do evento algumas estudantes apresentaram a Dança dos Arcos, e no encerramento tivemos a ilustre participação do Grupo de Samba de Coco do Mestre Geraldo Preto, este, o momento mais esperado.

Apesar da tradição do Coco de Roda na cidade, essa foi a primeira vez que o grupo pisou na escola. Antes da apresentação houve um momento de interlocução entre os/as estudantes e os/as fazedores/as da cultura local, onde cada um, cada uma, teve a oportunidade de se apresentar e contar um pouco da tradição do Coco no município. Após essa conversa, o grupo se posicionou para a apresentação. Estavam presentes no ginásio quatro turmas de sextos anos e a turma do sétimo ano, na qual foi desenvolvida a pesquisa, totalizado aproximadamente 170 estudantes. Mas havia um certo silêncio causado pela expectativa em ver a apresentação. Estavam curiosos para ver os “velhinhos” e as “velhinhas” dançarem. Não demorou muito, de forma espontânea, foram aos poucos entrando na roda. Não precisou de chamado, foram apenas atraídos pelo ritmo e a vontade de participar de algo que faz parte da história de seu povo. De repente, tudo parecia uma grande festa.

No início dessa pesquisa, quando ainda estávamos organizando as estratégias, escrevemos: Traremos para a roda a luta, a resistência desses povos, mas também, as cores, os ritmos, os sons, as gingas, os movimentos e a gestualidade, os saberes dessa gente/nossa gente, que afinal, é gente como a gente. E foi exatamente isso que vimos acontecer na escola. Na fala dos/as fazedores/as da cultura local ficou evidente a luta e resistência de se manter viva a tradição. Mas também a alegria, o entusiasmo com que eles/as falam do Coco, nos faz entender que é o Coco que dá sentido as suas vidas. É a dualidade tão presente nas tradições, um misto de luta e entrega, de passado e presente, de invisibilidade e persistência, mas acima de tudo resistência e existência, de sentido pessoal e significado coletivo.

Finalizamos essa pesquisa convicta da importância da Educação Patrimonial no chão da escola. Como professoras de Educação Física sinalizamos para a possibilidade de trabalhar as práticas corporais que são Patrimônios Imateriais, os jogos, as lutas e as danças, pois são conteúdos que vão além da movimentação corporal. Entendemos ser responsabilidade da escola apresentar, divulgar e fomentar a preservação dos nossos bens culturais, tornando os/as estudantes consumidores e (re)produtores de uma cultura que seja representativa da sua comunidade, da sua nação, da sua gente.

Ao longo da análise, evidenciou-se que a integração dessas expressões culturais no ambiente escolar não apenas preserva tradições ricas, mas também enriquece a vivência educacional, promovendo um ambiente mais diversificado e acolhedor. Os resultados sugerem que a valorização dessas manifestações contribui para a construção de identidades plurais, estimulando o respeito às diferenças e fortalecendo a autoestima dos estudantes.

Diante disso, espera-se que esta pesquisa possa inspirar políticas e práticas educacionais que promovam efetivamente a diversidade cultural, contribuindo para uma sociedade mais inclusiva, plural e consciente de sua riqueza cultural. Sei que na discussão sobre o lugar da dança na escola e da dança como Patrimônio Imaterial no espaço escolar, essa pesquisa é apenas mais um passo. Porém um passo significativo, entre muitos outros que virão.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Dulce Filgueira de. Corpo, cultura e sincretismo: o ritual da congada. **Pensar a Prática** Goiânia, v. 15, n. 1, p. 1271, jan./mar. 2012 p. 12

ALVES, João Marcelo. **CABOCOLINO: A trajetória de um artista popular do agreste para manter viva a tradição indígena de um bloco de caboclinhos** / João Marcelo ALVES - 2021.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 84

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Org. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BONFIM, L. A. **Lavagem do Bonfim: Tradições e representações da fé na Bahia** - II Congresso Virtual de Antropologia, 2000 - researchgate.net.

BONFIM, L. (2019). Escolarização do frevo: implicações estéticas e políticas. **Ideologando: revista de ciências sociais da UFPE**, v. 3, n. 1, p. 26-36. Disponível em: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-65490-9>. Acesso em: 16 de novembro de 2013.

BOLZAN, Érica. MARTINS, Rodrigo Lema Del Rio. MELLO, André da Silva. Usos e apropriações das Danças Populares na Educação Infantil de Vitória/ES. **Revista Didática Sistêmica**, ISSN 1809-3108 v. 23, n. 1, p. 162-177, (2021).

BOURCIER, P. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Educação Infantil e Ensino Fundamental. 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/bncc-20dez-site.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2022

BRASILEIRO, Livia Tenório. **O conhecimento no currículo escolar: o conteúdo dança em aulas de educação física na perspectiva crítica**. 2001. 195p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001

BRASILEIRO, Livia Tenório. O conteúdo "Dança" em aulas de Educação Física: temos o que ensinar? **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 6, p. 45–58, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/feff/article/view/56>. Acesso em: 12 nov. 2022.

BRASILEIRO, Livia Tenório et al. **Dança-Educação Física:(in) tensas relações**. 2009. 473f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

BRITO, Fábila Holanda de. Desafios emergentes: antropologias desde América latina y el Caribe. Actas VI Congresso Ala. 1era Edición, Volumen 6 © Asociación

BRITO, Fabelly Marry Santos. **“Maracatu não é par, é ímpar”**: práticas culturais, representações e identidades no maracatu rural de Pernambuco (2000-2014) 2020. 122 f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2020.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas**. São Paulo, Edusp, 1989.

CASTRO, Celso (Org.). 2005. **Evolucionismo Cultural**: textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Zahar.

CASTRO, JRB. **Concepções de festa, os sentidos do festejar e as dimensões socioeconômicas, culturais e lúdicas das festas juninas**. In: Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 39-84.

CAMINADA, Eliana. **História da dança**: evolução cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CELLARD, A. 2008. A análise documental. In: J. Poupart, et al. (Orgs.). **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes. p. 295-316.

CENSO Escolar. **EDU**, [S. /], p. 01, 2 mar. 2022. Disponível em: <http://cdn.novo.qedu.org.br/municipio/2512507-queimadas/censo-escolar>. Acesso em: 17 nov. 2022.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **Dança, Brasil!** Festas e danças populares. Belo Horizonte/MG: Leitura, 2000.

CÔRTEZ, Gustavo. **Processos de escolarização dos saberes populares**. 2003. 144f. Dissertação de Mestrado – curso de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte, 2003. \_

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. **A Tradução da tradição nos processos de criação em danças brasileiras: A experiência do Grupo Sarandeiros de Belo Horizonte**. 2013. 213f. Tese (Doutorado em Artes da cena) – Universidade Estadual de Campinas: Instituto de Artes, Campinas, 2013.

CONRADO, Margarete de Souza. **Percursos de resistência e aprendizagem nos cortejos de maracatu**. 2013. 273f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DENZIN, N. K; LINCOLN, I. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DO PRADO, Kelvin Oliveira. Educação e prática decolonial: uma ferramenta político-pedagógica. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 7, n. 2, p. 01-14, 2021.

DOMINICI, Eloisa. **Desmanchando no pinicado da viola: potências do samba de roda na Bahia**. Rebento, São Paulo, n. 6, p. 222-234, maio de 2017.

DUSSEL, E. Cultura imperial, cultura ilustrada libertação da cultura popular. In: DUSSEL, E. **Para uma ética da libertação latino-americana III: erótica e pedagógica**. São Paulo: Loyola; Piracicaba: UNIMEP. (s/d). p. 253- 281.

FARO, Antônio José. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. FERRETTI, Sergio Figueiredo. **o contexto do tambor de crioula do Maranhão**. Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Revista de Políticas Públicas/são Luís – MA. Número especial/p. 173-179/agosto de 2010.

França Filho, Walter Ferreira de. **Tradições compartilhadas: maracatus-nação e grupos percussivos na efervescência cultural de Pernambuco dos anos 1990** / Walter Ferreira de França Filho. – 2016. 143 f. il.; 30 cm.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979. GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GEERTZ. Clifford. **A interpretação das culturas**. LTC. Rio de Janeiro, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE**

- **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil, uma breve discussão. [açãopedagógica.org.br](http://açãopedagógica.org.br), 2012.

GRAEFF, Nina. **Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda** / Nina Graeff. – Salvador. EDUFBA, 2015. 164 p.

HALL, S. A. **A identidade cultura na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

IBGE, Educa. População indígena. **ibge educa**, [S. l.], p. 1, 12 fev. 2023. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/criancas/brasil/nosso-povo/20507-indigenas.html>. Acesso em: 12 fev. 2023.

INSTITUTO PATRIMONIAL HISTÓRICO ARTÍSTICO E NACIONAL. **IPHAN**, [S. l.], p. 1, 4 abr. 2022. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 10 maio 2022.

JESUS, Murillo P.; CANEDO, Daniele. A experiência do Bembé do Mercado na política e na gestão cultural no Recôncavo da Bahia. **PragMATIZES - Revista Latino- Americana de Estudos em Cultura**, Niterói/RJ, Ano 13, n. 25, p. 174-194, set, 2023.



KOSLINSKI, Anna Beatriz Zanine. GUILLEN, Isabel Cristina Martins: Maracatus-  
nação e a espetacularização do sagrado **Religião e Sociedade**, Rio de  
Janeiro, 39(1): 147-169, 2019

LANDER, Edgardo et al. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias  
sociales.

**Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, CLACSO, 2003.

Latinoamericana de Antropología. Cores, Sotaques e Turismo – Bumba-meu-boi do  
Maranhão (Brasil): Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, 2022.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14 ed. Rio de  
Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

LARROSA, J. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica,  
2017.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al  
desarrollo de un concepto. El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad  
epistémica más allá del capitalismo global, p. 131, 2007.

MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança hoje: textos e contextos**. 4ª ed..  
São Paulo: Cortez, 2007.

MARQUES, Isabel A. Linguagem da dança: arte e ensino. São Paulo: **Digitexto**, v.  
104, 2010.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.  
MARCONI, M.A; LAKATOS, E. **Metodologia Científica**. 6ª. ed. São Paulo: Atlas,  
2011.

MATRÍCULAS na Educação Básica em Queimadas. **Estado e Cidades**, [S. l.], p. 1-  
02, 12 fev. 2023. Disponível em: [https://www.estadoecidades.com.br/pb/queimadas-  
pb\\_escolas.html](https://www.estadoecidades.com.br/pb/queimadas-pb_escolas.html). Acesso em: 4 fev. 2023.

MELLO, Luiz Gonzaga. **Antropologia cultural**: iniciação, teoria e tema. Petrópolis:  
Vozes, 2003.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa  
social. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**, v. 21, p. 9-29, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e  
criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza et al. O desafio do conhecimento. **Pesquisa  
qualitativa em saúde**, v. 9, 2010.

MINISTÉRIO da Saúde declara emergência em saúde pública em território Yanomami. **Ministério da Saúde**, [S. l.], p. 1-02, 21 jan. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/noticias/2023/janeiro/ministerio-da-saude-declara-emergencia-em-saude-publica-em-territorio-yanomami>. Acesso em: 22 fev. 2022.

MOURA, Adriano Carlos de. **O espetáculo semiótico do maracatu rural da Zona da Mata Norte pernambucana** – João Pessoa, 2016. 229 f. p. 93

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Cadernos **PENESB** (Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira). UFF, Rio de Janeiro, n. 5, 2003.

NOBREGA, Antônio. Meu signo de artista. In: **Almanaque da Cultura Popular**. Ano 9, n. 100. São Paulo: Andreato Comunicação & Cultura, 2007.

Nóbrega, Zulmira. **A festa do maior São João do mundo: dimensões culturais da festa junina na cidade de Campina Grande**. - 2010. 316 f.: il. + 1 DVD.

PORTO, E. T. R.; MOREIRA, W. W. **Diversidade humana: a corporeidade em movimento na dança**. In: TOLOCKA, R. E.; VERLENGIA, R. (Org.) **Dança e diversidade humana**. Campinas: Papirus. 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, R. Y. Até quando educaremos exclusivamente para a branquitude? Redes de significados na construção da identidade e da cidadania. In: PORTO, M. R. S. et al. (org). **Negros, educação e multiculturalismo**. São Paulo: Panorama. 2002.

ROCHA, Maristela. **PATRIMÔNIO IMATERIAL: O TAMBOR DE CRIOLA**. Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, v. 12, n. 1, p. 373-380, jan./jul. 2014

RONDINELLE, R. C. **O conceito de documento arquivístico frente à realidade digital: uma revisitação necessária**. 2011. 270 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

ROSENDAHL, Zeny. O sagrado e sua dimensão espacial. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa Gomes; Corrêa, Roberto Lobato. (Org). **Olhares Geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. P. 73-99.

SÁ-SILVA, J.; ALMEIDA, C. & GUINDANI, J. 2009. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, São Leopoldo, ano. I, n.I, jul.

SABINO, J.; LODY, R. **Danças de matriz africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, B. S. **Entrevista com Prof. Boaventura de Souza Santos**. 1995. (*Online*). Disponível: <http://www.dhi.uem.br/jurandir/jurandir-boaven1.htm>> Acesso em set. 2022.

SANTOS, Rosirene Campelo dos. FIGUEREDO, Valéria Maria Chaves. Dança e inclusão no contexto escolar: um diálogo possível. In: **Pensar a prática**: Revista da pós-graduação da Faculdade de Educação Física, V. 06, jul/jun. 2002/2003, Goiânia: Ed. UFG, p. 107-116.

SANTOS, Ruth Rodrigues. **A festa que é a mesma, sendo continuamente outra: a ressignificação da Festa (do pau da bandeira) de Santo Antônio de Barbalha, Ceará, através das mudanças e continuidade** – João Pessoa, 2015.

SILVA, Thaís Pereira da. **Museologia e patrimônio imaterial: reflexos do registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha/CE como patrimônio cultural** / Thaís Pereira da Silva. -- Salvador, 2020. 99 f.: il.

SILVA, T. T. **Documentos de Identidade**: uma introdução às Teorias de currículo. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015

SILVA, Aline Mayara Marinho Xavier da. **Aplicação do Place Attachment no processo de construção da identidade de marca da Festa de Sant'Ana em Caicó, Rio Grande do Norte, Brasil**. - 2019. 102f.: il.

SILVA, Jaqueline de Oliveira e. Guerra, perré e outras manobras: uma etnografia da dança do caboclinho pernambucano. **Dança**, Salvador, v. 3, n. 1, p. 75-87, jan./jul. 2014

SILVA, Ciranilia Cardoso da. Aspectos Históricos das Festas e Festividades de Forró no Brasil. **Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UnB EM TEMPO DE HISTÓRIAS** | Brasília-DF | n. 40 | pp. 181-194 | jan./jun. 2022.

SOARES, A. et al. **Improvisação dança: conteúdos para a dança na Educação Física**. Florianópolis: UFSC, 1998.

SOUZA, Rosely Tavares de. **Oh pisadinha boa: transformações e permanências no Cavalo Marinho Pernambucano entre os anos de 1960 e 2000** / Rosely Tavares de Souza. – Recife: O autor, 2013.

SODRE, Muniz. **O terreiro e a cidade**: A forma social negro-brasileira. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

SEREQUEBERHAN, Tsenay. **The Critique of Eurocentrism and the Practice of African Philosophy**. In: Emmanuel C. Eze (Org.) *Postcolonial African Philosophy A Critical Reader*, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1997. p. 141-161.

DE SOUZA JÚNIOR, Marcílio Barbosa Mendonça; DE MELO, Marcelo Soares

Tavares; SANTIAGO, Maria Eliete. A análise de conteúdo como forma de tratamento dos dados numa pesquisa qualitativa em Educação Física escolar. **Movimento**, v. 16, n. 3, p. 29-47, 2010.

STRAUSS, Lévi Claude. **As Estruturas Elementares do Parentesco**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1982.

TELLER, Sonia. Lia de Itamaracá, rainha da ciranda: de mãos dadas com a história. **Caminhos da História**, v.28, n.1 (jan./jun.2023) Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), Unimontes-MG

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

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação** / Michel Thiollent. -. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1988.

VERDERI. E. B. L. P. **Dança na escola**. Rio de Janeiro: Sprint, 2000.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **O Bumba-meu-boi como fenômeno estético**. 2006. 181 f. 2006. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências Sociais Aplicada, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.

WALSH, C. **Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonidade**: las insurgências político-epistémicas de refundar el Estado. Bogotá: Tabula Rasa, jul./dez., 2008, p. 131-152. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600909>. Acesso em: 14/05/2021

## APÊNDICE A – PLANO DE CURSO

### EMEF ANTÔNIO VITAL DO RÊGO PLANO BIMESTRAL DE ENSINO - 3º BIMESTRE (SISTEMATIZAÇÃO DO CONTEÚDO DANÇA POPULAR – 2023) – 7º ANO ‘A’ COMPONENTE CURRICULAR EDUCAÇÃO FÍSICA PROFESSORA: ANA PAULA BARBOZA DE OLIVEIRA

Plano Bimestral – 3º Bimestre	
	7º ANO - ENSINO FUNDAMENTAL
Identificação	EMEF Antônio Vital do Rêgo Plano Bimestral de Ensino – 3ª unidade Educação Física
Objetivo Geral	Identificar e reconhecer as contribuições dos povos africanos e indígenas nas Danças populares nordestinas, reconhecendo-as como Patrimônio Imaterial na escola, abrindo espaço para uma Educação Patrimonial, reconhecendo a diversidade presente em nosso meio.
Objetivos Específicos	<p>Identificar elementos que compõem a manifestação cultural das Danças populares nordestinas, como: vestimentas, instrumentos, músicas, acessórios, considerando o contexto social em que surgiram;</p> <p>Experimentar as danças populares nordestinas, os movimentos rítmicos, os passos tradicionais, nas aulas de Educação Física;</p> <p>Criar possíveis e novas contextualizações das evoluções coreográficas tradicionais das danças populares nordestinas;</p> <p>Incentivar a participação dos/as alunos/as nos eventos culturais promovidos pela escola;</p> <p>Oferecer atividades didáticas que possibilite a aproximação da turma com a cultura africana e indígena;</p> <p>Promover o estudo e a vivência das danças populares nordestinas de matriz africana e indígena, reconhecendo-as como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.</p> <p>(Re)conhecer o Patrimônio Cultural do Município, o Coco de Roda de Queimadas</p>
Conteúdos	<p>Danças Populares Nordestinas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Danças características de cada Estado nordestino</li> <li>- Quais Danças são patrimônios imaterial do Nordeste</li> <li>- Histórico das danças e seu contexto social</li> </ul>
Metodologia/ Procedimentos de Ensino/	A disciplina de Educação Física será desenvolvida com aulas na quadra esportiva, na sala de aula e/ou sala de vídeo. Teremos rodas de conversa, aulas expositivas e dialogadas, levando em consideração as informações e experimentações trazidas pelos alunos.

Estratégias de Ensino	Pesquisa em grupo. Produção de cartazes. Seminário. Apreciação de vídeos e documentários sobre a temática tratada. Experimentação prática do conteúdo estudado. Produção textual e de imagens. Visitas a grupos de danças populares locais. Construção coreográfica.
Recursos didáticos	<p>Quadra poliesportiva.  Sala de informática  TV  Data show  Som  Pendrive  Caixa de som  Notebook  Papel ofício  Canetas  Lápis de pintar</p>
Avaliação	<p>O sistema de avaliação se dará com a participação de todos os envolvidos no processo ensino-aprendizagem. A avaliação será contínua durante todo o processo, sendo observado o desenvolvimento intelectual, participativo, crítico e a autonomia do aluno. Análise dos registros escritos (anotações e pesquisas feitas na aula). Seminário. Participação nas interações orais e práticas das aulas e da participação do aluno nos trabalhos em grupo e individual. Será utilizado um instrumento de acompanhamento pelo professor e outro pelo aluno. Teremos uma atividade de conclusão ao final do bimestre, no qual o aluno deverá detalhar tudo o que foi produzido no bimestre e o que ele aprendeu com as atividades experienciadas.</p>

## APÊNDICE B – CRONOGRAMA DE AULAS DO BIMESTRE

AULA N°	CONTEÚDO
1-2	<p>Roda de conversa (introdução ao projeto)</p> <p>Aula audiovisual - Conceitos</p> <p>Divisão da turma em grupo para realização da pesquisa sobre as danças que são patrimônios Culturais (com construção de cartazes).</p>
3-4	<p>Apresentação das pesquisas em sala – Seminário</p> <p>Exposição dos cartazes na escola</p> <p>Iniciação as aulas práticas – Dinâmicas de movimentação corporal</p>
5-6	<p>Roda de conversa sobre as Matrizes tradicionais do Forró</p> <p>Vivência do Forró</p>
7-8	<p>Roda de conversa sobre o Cavalo Marinho</p> <p>Atividades lúdicas voltadas para os trupés</p> <p>Vivência do Cavalo Marinho</p>
9-10	<p>Roda de conversa sobre a Congada</p> <p>Vivência da Congada</p> <p>Sequência coreográfica - Congada</p>
11-12	<p>Roda de conversa sobre o maneiro-pau</p> <p>Movimentos explorando o bastão</p> <p>Vivência dos passos característicos</p> <p>Sequência coreográfica</p>
13-14	<p>Roda de conversa sobre o Maracatu</p> <p>Conhecer os personagens e símbolos do Maracatu Nação</p> <p>Vivência dos movimentos característicos e simular um cortejo na quadra</p>
15-16	<p>Roda de conversa sobre o Coco de Roda</p> <p>Vivência dos passos característicos</p>

	<b>Construir uma sequência coreográfica</b>
<b>17-18</b>	<b>Visita do grupo de Coco de Roda de Queimadas – Patrimônio Cultural Imaterial do município</b> <b>Apresentações das sequências coreográficas construídas anteriormente</b>
<b>19-20</b>	<b>Momento de avaliação do projeto</b> <b>Produção textual e de imagens</b>



## ANEXOS A – Carta de anuência



**PREFEITURA MUNICIPAL DE QUEIMADAS – PB  
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO – SEDUC  
EMEF ANTÔNIO VITAL DO RÊGO**

### CARTA DE ANUÊNCIA

Aceito **Ana Paula Barboza de Oliveira**, pesquisador(a) responsável pelo projeto intitulado **(RE)SSIGNIFICANDO O PAPEL DAS DANÇAS NORDESTINAS DE MATRIZ AFRICANA E INDIGENA: UM DIÁGOLO COM A DECOLONIALIDADE E A DIVERSIDADE CULTURAL**, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Livia Tenório Brasileiro, para realização do referido projeto, ciente dos objetivos, métodos e técnicas que serão usadas na pesquisa.

Concordo em fornecer subsídios para o desenvolvimento da pesquisa, sendo eles: (desenvolver atividades com Danças de matriz Africana e Indígena com o 7º ano A do Fundamental II, turno manhã. Será uma pesquisa qualitativa, a metodologia consiste em uma Pesquisa-ação e análise descritiva dos dados).

Para isto, é obrigatório que sejam assegurados os termos que seguem abaixo:

- O cumprimento das determinações éticas da Resolução 466/12 do CNS/MS;
- A garantia de solicitar e receber esclarecimentos antes, durante e depois do desenvolvimento da pesquisa;
- Não haverá nenhuma despesa para esta instituição que seja decorrente da participação nesta pesquisa;
- Anexar relatórios parcial e final na plataforma Brasil, e se comprometer como serviço na apresentação dos achados da pesquisa.

No caso do não cumprimento dos itens acima, a Instituição tem a liberdade de retirar a anuência a qualquer momento da pesquisa sem penalização alguma.

Queimadas, 08 de fevereiro de 2023

Atenciosamente,

**RUBÉNE RIBEIRO DA SILVA**  
Vice-Diretor(a) Educador  
Matriculo 024130.0

Gestão: Transformando o presente, preparando o futuro  
Rua: João Muniz, 85, Vila - CEP:58.475-000  
Queimadas – Paraíba – Fone: (83)3392-1553  
Email: escolaantoniovital@hotmail.com  
CNPJ: 08.742264/0001-22  
Código do Inep: 25110888

## **ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA RESPONSÁVEL PELO MENOR DE 18 ANOS (Elaborado de acordo com a Resolução 466/2012-CNS/MS)**

Convidamos o menor sob sua responsabilidade a participar como voluntário(a) da pesquisa (Danças populares como Patrimônio Cultural Imaterial no chão da escola: Narrativas de uma professora embalada pelas festas e tradições nordestinas) que está sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a) Ana Paula Barboza de Oliveira e sua orientadora professora Dr<sup>a</sup> Livia Tenorio Brasileiro.

#### **INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:**

- **Descrição da pesquisa:** Analisar as possibilidades de tratar as Danças nordestinas que são Patrimônios Culturais, de matriz africana e indígena nas aulas de Educação Física, através da sistematização do conteúdo para uma unidade de ensino. Tendo como método a pesquisa-ação e coleta de dados através do diário de campo.
- **Esclarecimento do período de participação do voluntário na pesquisa:** A pesquisa ocorrerá em uma unidade de ensino (3º bimestre) durante o ano letivo de 2023, compreendendo o período de 10/07 até 22/09, totalizando 20 aulas.
- **RISCOS:** A pesquisa não oferece risco eminente a saúde, porém se houver algum momento de constrangimento na coleta dos dados (durante o diário de campo, fotos ou filmagens), nos prontificaremos a destruir imediatamente o material utilizado não deixando nenhum resquício, como também faremos um acompanhamento constante com os participantes da pesquisa para detectarmos qualquer outro tipo de desconforto que possa surgir.
- **BENEFÍCIOS** diretos e indiretos para os participantes: Através das Danças populares de matriz africana e indígena os alunos terão a oportunidade de conhecer um pouco da cultura desses povos que foram fundamentais na formação do povo brasileiro. O que propõe a Educação Patrimonial, buscando compreender a diversidade cultural existente em nosso meio. As ações desenvolvidas apontam para a valorização das nossas raízes, ampliando o olhar e a acolhida para o negro, o índio, para o diferente, para o diverso. Colaborando para erradicação do preconceito racial. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa (fotos, filmagens, produções textuais, relatos, etc), ficarão armazenados em (pastas de arquivo, computador pessoal, etc.), sob a responsabilidade do pesquisador principal, pelo período de 5 anos.

Nada lhe será pago ou cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária. Fica também garantida indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra- judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas, você pode procurar o pesquisador responsável por esta pesquisa, por meio dos seguintes contatos: endereço: Rua João de Albuquerque Santiago, 148, Catolé. Campina Grande -PB. Telefone para contato (83) 99801-6449 e/ou e-mail [anap.barboza@hotmail.com](mailto:anap.barboza@hotmail.com)) ou de sua equipe de pesquisa, situado na Av. Gov. Agamenon Magalhães – Santo Amaro, recife -PE, cep: 50100-010, telefone (81) 3183-3674. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche e assine as páginas ao final deste documento que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador.

Você estará livre para decidir que o menor participe ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da Universidade de Pernambuco Complexo Hospitalar HUOC/PROCAPE localizado no Pavilhão Ovídio Montenegro na rua: Arnóbio Marques, 310, Santo Amaro, Recife – PE, CEP: 50.100-130, telefone (81) 3184-1271 ou através do e-mail: cep\_huoc.procape@upe.com.

---

Assinatura do pesquisador

#### CONSENTIMENTO DO RESPONSÁVEL PELA PARTICIPAÇÃO DO MENOR DE 18 ANOS COMO VOLUNTÁRIO

Eu, \_\_\_\_\_ abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de esclarecer minhas dúvidas com o pesquisador, concordo em consentir a participação do menor

\_\_\_\_\_ sob minha responsabilidade, no estudo Danças populares como Patrimônio Cultural Imaterial no chão da escola: Narrativas de uma professora embalada pelas festas e tradições nordestinas, como voluntário(a) bem como, autorizo o acesso a participação do aluno nas atividades que serão realizadas nas aulas de Educação Física, a divulgação e a publicação de toda informação por mim transmitida, exceto dados pessoais, em publicações e eventos de caráter científico. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade (ou interrupção de meu acompanhamento/ assistência/tratamento).

Desta forma, assino este termo, juntamente com o pesquisador, em duas vias de igual teor, ficando uma via sob meu poder e outra em poder do(s) pesquisador(es).

Queimadas, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

---

Assinatura do responsável do menor

Impressão digital (opcional )
--

**ANEXO C – TERMO DE CONFIDENCIALIDADE****TERMO DE CONFIDENCIALIDADE  
(ELABORADO DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO Nº 466/2012 – CNS/MS)**

Eu, **Ana Paula Barboza de Oliveira**, pesquisadora responsável pelo projeto Danças populares como Patrimônio Cultural Imaterial no chão da escola: Narrativas de uma professora embalada peloas festas e tradições nordestinas, sob a orientação da professora Dr<sup>a</sup> Lívia Tenório Brasileiro, estabelecemos prover procedimentos que assegurem a confidencialidade e a privacidade, a proteção da imagem e a não estigmatização dos participantes da pesquisa, garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoase/ou das comunidades, inclusive em termos de autoestima, de prestígio e/ou deaspectos econômico-financeiros e que o acesso a estes dados ou em outra basede dados será utilizado somente para o projeto ao qual está vinculado.

Ana Paula Barboza \_\_\_\_\_ de  
Oliveira

Lívia Tenório \_\_\_\_\_  
Brasileiro

## **ANEXO D - TERMO DE ASSENTIMENTO**

### **TERMO DE ASSENTIMENTO**

**(Elaborado de acordo com a Resolução 466/2012-CNS/CONEP)**

Você está sendo convidado a participar da pesquisa intitulada **DANÇAS POPULARES COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL NO CHÃO DA ESCOLA: NARRATIVAS DE UMA PROFESSORA EMBALADA PELAS FESTAS E TRADIÇÕES NORDESTINAS**, sob responsabilidade da pesquisadora Ana Paula Barboza de Oliveira e da orientadora Professora Dra. LÍVIA TENÓRIO BRASILEIRO cujo (s) objetivo (s) é (são) analisar as possibilidades de tratar pedagogicamente as danças nordestinas que são Patrimônio Cultural nas aulas de Educação Física, dando ênfase a sua diversidade de matriz africana e indígena.

Para realização deste trabalho usaremos o(s) seguinte(s) método(s): diário de campo, filmagens de alguns momentos das aulas, fotos das atividades desenvolvidas e as demais atividades pedagógicas realizadas durante a pesquisa.

Seu nome assim como todos os dados que lhe identifiquem serão mantidos sob sigilo absoluto, antes, durante e após o término do estudo.

A pesquisa não oferece risco eminente à saúde, porém se houver algum momento de constrangimento na coleta de dados (durante a realização das aulas, questionários e/ou roteiro de observação de campo através de filmagens e/ou fotos), nos prontificaremos a destruir imediatamente o material utilizado não deixando nenhum resquício, como também faremos um acompanhamento constante com os participantes da pesquisa para detectarmos qualquer outro tipo de desconforto que possa surgir.

Os benefícios esperados com o resultado desta pesquisa são: oportunidade de conhecer um pouco da cultura africana e indígena povos que foram fundamentais na formação do povo brasileiro; intervenção por meio de uma Educação Decolonial, compreensão da diversidade cultural existente em nosso meio; Por fim, as ações desenvolvidas apontam para a valorização das nossas raízes, ampliando o olhar e a acolhida para o negro, o índio, para o diferente, para o diverso. Colaborando para erradicação do preconceito racial.

No curso da pesquisa você tem os seguintes direitos: a) garantia de esclarecimento e resposta a qualquer pergunta; b) liberdade de abandonar a pesquisa a qualquer momento, mesmo que seu pai ou responsável tenha consentido sua participação, sem prejuízo para si ou para seu desempenho pedagógico (se for o caso); c) garantia de que caso haja algum dano a sua pessoa, os prejuízos serão assumidos pelos pesquisadores

ou pela instituição responsável inclusive acompanhamento médico e hospitalar (se for o caso). Garantimos que não haverá gastos adicionais para os participantes. Nos casos de dúvidas e esclarecimentos o (a) senhor (a) deve procurar a pesquisadora: Ana Paula Barboza de Oliveira, Rua João de Albuquerque Santiago, 148, Catolé, Campina Grande-PB, telefone para contato (83) 99801-6449, e-mail anap.barboza@hotmail.com. Caso suas dúvidas não sejam resolvidas pelos pesquisadores ou seus direitos sejam negados, favor recorrer ao Complexo Hospitalar HUOC/PROCAPE, localizado no Pavilhão Ovídio Montenegro-1º na rua: Arnóbio Marques, 310, Santo Amaro, Recife-PE, CEP: 50.100- 130 ou pelo telefone/fax (81) 3184-1271 ou através do e-mail: cep\_huoc.procape@upe.com

### **Assentimento Livre e Esclarecido**

Eu \_\_\_\_\_,  
após ter recebido todos os esclarecimentos e meu responsável assinado o TCLE,  
concordo em participar desta pesquisa. Desta forma, assino este termo, juntamente com  
o pesquisador, em duas vias de igual teor, ficando uma via sob meu poder e outra em  
poder do pesquisador.

Queimadas - PB, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura do menor

\_\_\_\_\_  
Assinatura do pesquisador