



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

**ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA -
PRODAN**

IRIS DA SILVA ALMEIDA

**Babassoró de andanças por Manaus e Iranduba: Gestão,
Produção e Professorado em Dança.**

**SALVADOR
2023**



Babassoró de Andanças

**POR MANAUS E IRANDUBA:
GESTÃO, PRODUÇÃO E
PROFESSORADO EM
DANÇA**



Iris Almeida

IRIS DA SILVA ALMEIDA

**Babassoró de andanças por Manaus e Iranduba: Gestão,
Produção e Professorado em Dança.**

Trabalho de conclusão do Mestrado Profissional apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora Prof^a. Dr.^a Lenira Peral Rengel
(PRODAN/UFBA).

SALVADOR
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Almeida, Iris da Silva.

Babassoró de andanças por Manaus e Iranduba: gestão, produção e professorado em dança /
Iris da Silva Almeida. - 2023.

140 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Lenira Peral Rengel.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança. 2. Dança - Estudo e ensino - Manaus (AM). 3. Dança na educação - Manaus (AM).
4. Dança - Aspectos sociais. 5. Conhecimento e aprendizagem. I. Rengel, Lenira Peral. II. Univer
sidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3098113

CDU - 793.3(811.3)

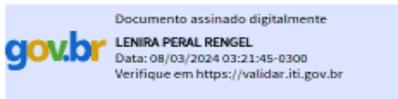
IRIS DA SILVA ALMEIDA

Babassoró de andanças por Manaus e Iranduba: Gestão, Produção e Professorado em Dança.

Trabalho de Conclusão do Mestrado Profissional de Dança apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestra em Dança.

Salvador, 20 de dezembro de 2023.

Banca Examinadora



Lenira Peral Rengel – Orientadora

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC – SP, Brasil
Universidade Federal da Bahia



Amanda Pinto da Silva

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC – SP, Brasil
Universidade do Estado do Amazonas.



Mirella de Medeiros Misi

Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia,
UFBA - Salvador – Brasil
Universidade Federal da Bahia

RESUMO

A pesquisa intitulada babassoró que significa leque na língua Tukano, proposta ao Mestrado Profissional de Dança da UFBA, consiste em registros das minhas atuações como profissional da Dança, no processo de gestão, produção cultural e professorado em uma Instituição Cultural na cidade de Manaus, uma escola no interior do Amazonas e no Colégio Militar de Manaus. Os registros são reflexões, esboços e anotações realizados nos diversos espaços da educação inspirados na produção de caderno de artista Bernandes e Silveira (2013) que para esta pesquisa se tornou livro/leque. Este leque/babassoró tem como foco os estudos sobre emancipação, cognição e corponectivo. Intenta também dar a conhecer em objetivos específicos questões relacionadas aos espaços formais e não formais de educação em Dança e identificar como a Dança pode favorecer o desenvolvimento das habilidades à aprendizagem como: a cognição social, a percepção e a construção do conhecimento. A criança tem a sua própria maneira de aprender, assim como todo ser humano e estabelece vínculos com o meio social no qual vive. Além disso, é marcada de forma intensa pelo ambiente social em que se desenvolve. Uma vez feito um trabalho desde a infância, com contato com a arte, leva-se a continuidade da adolescência para a juventude. Nas vivências percebo que a dança que trabalho pode contribuir no processo de ensino/aprendizagem de crianças e jovens, ao trazer, possivelmente um outro hábito cognitivo em relação ao modo de ser/estar no mundo. Os principais referenciais são: Rengel (2021), aborda corpo como corpoconectivo, Rocha (2017) contribui para produção artística acerca dos espaços de educação em dança. Para os aspectos cognitivos no sentido de compreender o ambiente em que se está inserido e suas percepções e ações no mundo, Pinto (2019). Os estudos de Paulo Freire (2011) são referência para pedagogia social e educação social. Quanto à natureza da pesquisa é qualitativa de caráter exploratório e descritiva. Como procedimentos metodológicos, utilizamos planos de aulas voltados ao público infantil, aulas de improvisação/criação e aulas e oficinas de danças populares brasileiras, registros de escritas e fotos. Como resultados espero que possa haver uma transformação em aspectos cognitivos sociais.

PALAVRAS- CHAVE: Dança; Gestão Cultural; Produção Cultural; Professorado

ABSTRACT

The research entitled *babassoró*, which means fan in the Tukano language, proposed to the Professional Master's Degree in Dance at UFBA, consists of records of my work as a dance professional, in the process of management, cultural production and teaching at a cultural institution in the city of Manaus, a school in the interior of Amazonas and at the Manaus Military College. The records are reflections, sketches and notes taken in various educational spaces inspired by the artist's notebook produced by Bernandes and Silveira (2013), which for this research became a book/booklet. This fan/basserole focuses on studies of emancipation, cognition and corespondence. It also aims to raise awareness of specific issues related to formal and non-formal spaces for dance education and to identify how dance can foster the development of learning skills such as social cognition, perception and the construction of knowledge. Children have their own way of learning, just like all human beings, and establish links with the social environment in which they live. They are also strongly affected by the social environment in which they develop. Once work has been done since childhood, with contact with art, the continuity is carried on from adolescence to youth. In my experiences, I realize that the dance I work with can contribute to the teaching/learning process of children and young people by possibly bringing about another cognitive habit in relation to the way of being in the world. The main references are: Rengel (2021), addresses the body as a corpoconnective, Rocha (2017) contributes to artistic production about dance education spaces. For cognitive aspects in the sense of understanding the environment in which one is inserted and their perceptions and actions in the world, Pinto (2019). Paulo Freire's (2011) studies are a reference for social pedagogy and social education. The nature of the research is qualitative, exploratory and descriptive. As methodological procedures, we used lesson plans aimed at children, improvisation/creation classes and Brazilian popular dance classes and workshops, written records and photos. As a result, I hope there can be a transformation in social cognitive aspects.

KEYWORDS: Dance; Cultural Management; Cultural Production; Professoriate

*À minha mãe, Maria Lina (in memoriam), quem me a ensinou ler,
escrever, sempre me incentivou a estudar e continuar...*

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Bahia e ao Programa do Mestrado Profissional em Dança UFBA, que me deu apoio desde o aceite no meu percurso acadêmico para desenvolver a pesquisa no Mestrado.

À minha querida orientadora, Prof.^a Dr.^a Lenira Peral Rengel, pelo seu incentivo, atenção, profissionalismo, carinho e por não abrir mão de mim neste percurso que mudou tantas vezes, eu a admiro tanto que escreveria mais agradecendo.

À minha irmã Ingrid Almeida e à minha sobrinha Eduarda Nicole, por me apoiarem em todos os momentos. Para vocês o meu amor.

Ao Grupo de Pesquisa Corponectivos em Dança, por contribuírem sempre nesta trajetória, sendo bons e compartilhando suas pesquisas e o modo de perceberem o mundo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da UFBA. Obrigada por tudo que compartilharam em suas aulas que vai além de conteúdos disciplinares, teve afeto, cuidado e atenção.

Aos meus colegas de turma, em especial ao meu amigo Geraldo Lopes, que contribuiu e foi afetuoso durante todo o percurso.

À banca examinadora, Prof.^a Dr.^a Amanda da Silva Pinto e Prof.^a Dr.^a Mirella de Medeiros Misi, por aceitarem dividir este momento comigo.

Aos diretores das escolas, Ericky Rocha, Patrícia Leite, Silvia Guerra e a supervisora escolar Prof.^a Tenente Marina Anjos, por permitirem a pesquisa e aulas de dança nestes espaços.

Aos meus queridos alunos(as) de todas as idades e lugares por fazerem parte desta pesquisa, por tantos momentos bons e importantes.

Muito obrigada!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Comemoração de 12 anos Arte Sem Fronteiras	16
Figura 2 - Criação de Cartaz para divulgação nas oficinas	27
Figura 3 - Cartaz de Inscrição nas oficinas	28
Figura 4 - Roda de conversa da oficina de teatro.....	30
Figura 5 - Criança com instrumento produzido na oficina de musicalização	30
Figura 6 - Ciranda Nordestina.....	31
Figura 7 - Festival Folclórico do SESC - AM.....	32
Figura 8 - Aula no centro da sala - Posições dos braços	33
Figura 9 - Aluna de balé pintando uma figura em desenho de uma bailarina no Passé	35
Figura 10 - Roda ao centro: Borboletinha -.....	38
Figura 11 - Exercícios para as mãos	40
Figura 12 -Exercícios para os pés	40
Figura 13 - Desenho para colorir	41
Figura 14 - Alunos do CMM aula de arte/dança.....	43
Figura 15 - Tripé das relações e Abordagem Triangular.....	47
Figura 16 - Composição coreográfica realizada pelos alunos.....	50
Figura 17 - Apresentação dos Alunos do CMM nos Jogos dos Amigos.....	51
Figura 18 - Aluno do CMM recebendo o prêmio do melhor linguagem teatral.....	52
Figura 19 - Primeiro dia de aula no Mestrado Profissional em Dança.....	61
Figura 20 - Palestrante Heloísa Starling	64
Figura 21 - Primeiras escritas do mapa de trajetória pessoal e profissional	66
Figura 22 - Mapa Vídeo	67
Figura 23 - Encontros do componente curricular Tópicos interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade – semestre 2021.2.....	83
Figura 24 - Palavras para pesquisa implicada	84
Figura 25 - 2º Seminário PRODAN	86
Figura 26 - Convidada Luiciane Ramos - componente curricular Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade –semestre 2021.....	88

Figura 27- Convidada Leda Muhana - componente curricular Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade –semestre 2021.....	90
Figura 28- Convidada Isabel Marques - componente curricular Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade –semestre 2021.....	92
Figura 29- Convidada Mariana Pimentel - componente curricular Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade –semestre 2021.....	94
Figura 30- Encontros do componente curricular Tópicos Especiais em Dança: Educação Somática de Configurações coreográficas	99
Figura 31- Encontros do componente curricular Tópicos Especiais em Dança: Análise de Configurações coreográficas	105
Figura 32- Encontros do Grupo de Pesquisa Corponectivos em Dança 2021/2022.....	110
Figura 33- Congresso Virtual UFBA- 75 anos – Insurgentes Danças- Corponectivos.....	124

PROGRAMA

APRESENTAÇÃO	13
--------------------	----

PARTE I

1. PARTE I - BABASSORÓ DE ANDANÇAS	15
1.1 Andanças: Gestão Cultural	20
1.1.1 Espaços não- formais de dança	21
1.2 Andanças: Produção	24
1.2.1 Andanças nas produção do projeto <i>Círculo Arte Social</i>	25
1.3 Andanças: Professorado	34
1.3.1 Colégio Militar de Manaus	44
1.3.2 Danças Populares no Colégio Militar de Manaus	50

PARTE II

2. PARTE II - MEMORIAL DESCRITIVO	59
2.1 Memórias.....	59
2.2 Andanças	60
2.2.1 Parte II Produção I – Componentes curriculares e atividades obrigatórias.....	65
2.2.1.1 <i>Abordagens e Estratégias para Pesquisa para Processos Educacionais em Dança</i>	65
2.2.1.2 <i>Projetos Compartilhados</i>	73
2.2.1.3 <i>Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade</i>	85
2.2.1.4 <i>Prática profissional orientada I, II e III</i>	99
2.2.2 PARTE II PRODUÇÃO II - Disciplinas Optativas.....	100

<i>2.2.2.1 Educação Somática</i>	<i>100</i>
<i>2.2.2.2 Tópicos Especiais em Dança: Análise de Configurações Coreográficas.....</i>	<i>107</i>
<i>2.2.3 PRODUÇÃO III</i>	<i>112</i>
<i>2.2.3.1 Grupo de Pesquisa Corponectivos em Dança.....</i>	<i>112</i>

PARTE III

3. PARTE III - PUBLICAÇÃO E PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS	115
3.1 Participação em Eventos Científicos e Acadêmicos.....	116
3.1.1 Artigo- Anda – Associação Nacional de Dança 2022 - Produção I.....	116
3.2 Eventos Científicos e Acadêmicos com publicações orais.....	126
3.2.1 Eventos Científicos e Acadêmicos com Apresentação Artística.....	128

PARTE IV

A. HISTÓRICO	130
B. CURRÍCULO LATTES	132
C. CERTIFICADOS	134

PARTE V

REFERENCIAS	139
--------------------------	------------

APRESENTAÇÃO

Eu sou Iris da Silva Almeida, artista da dança. Nascida e criada em Manaus/ AM, onde a maior parte da população é descendente de indígenas, ribeirinhos e nordestinos. A Amazônia é o nosso sustento.

Aos 11 anos de idade iniciei minha trajetória na dança na Escola de Arte e Ofícios Cláudio Santoro-Manaus. Minha formação inclui licenciatura em Dança na Universidade do Estado do Amazonas- UEA em 2018 e especializações em Gerontologia, Arteterapia e Gestão/ Supervisão Escolar, concluídos respectivamente 2020 e 2021. Neste momento, encontro-me como Mestranda no Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia.

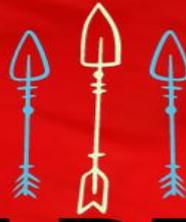
Ao decorrer deste período venho, por meio da minha prática docente, ministrando aulas de Dança para um público diverso e atuando em diferentes papéis como produtora e gestora cultural, visando a minha cidade Manaus como inspiração pelos povos originários, a cultura e a Amazônia. Tais atividades profissionais, tanto na condição de docente quanto de artista produtora e gestora, coexistem na minha trajetória artística e pedagógica no campo da Dança. Desse modo percebo como pessoa e pesquisadora a importância do desenvolvimento de atividades/ações artísticas emancipatórias que contribuam para um ensino/aprendizagem e gerem resultados sociais e culturais em uma educação transformadora.

Esta pesquisa é de cunho artístico-educativo comprometida com ações que reverberem no contexto escolar acerca da contribuição da dança no processo de ensino/aprendizagem.

Assim, apresento o Trabalho de Conclusão do Mestrado Profissional em Dança do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia (Prodan/UFBA). Este estudo foi realizado na Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras, em uma escola da rede privada no interior do Amazonas com crianças da Educação Infantil de 04 a 06 anos e no Colégio militar de Manaus, com e para estudantes dos anos finais do ensino fundamental II.

Este trabalho reúne cinco partes. A Pesquisa (Parte I) E-book, Memorial Descritivo (Parte II), Artigo (Parte III), Anexos Comprobatórios das andanças acadêmicas (Parte IV) e Referências (Parte V) compõem o Trabalho de Conclusão de Curso. Algumas dessas ações foram iniciadas durante meu percurso profissional, durante as aulas no mestrado e participação no Grupo de Pesquisa Corponectivos ganharam um novo formato.

1



PARTE I

BABASSORÓ DE ANDANÇAS



Iris Almeida

E no desvelar desta pesquisa/leque/livro chamo babasoró: que significa leque, apresento aqui minha pesquisa. Meu leque/*babasoró* de atuações com a Dança com foco nos estudos sobre emancipação, cognição e corponectivo.

Este leque/livro é inspirado nas minhas atuações como profissional da dança e desenvolvido no Mestrado Profissional em Dança do Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Este consiste em registros das minhas atuações na dança, no processo de produção cultural e professorado em uma Instituição Cultural na cidade de Manaus, Escola no interior do Amazonas e no Colégio Militar de Manaus. Usando não só a escrita, mas um texto com fotos, plano de aula e tabelas. Este E-book e um livro de artista de acordo com Bernandes e Silveira:

“Entre os artistas plásticos o registro de reflexões, esboços, anotações diversas sobre suas produções é chamado de caderno de artista ou livro de artista. Os livros de artista são comuns e os artistas brasileiros estão utilizando, desde os anos 1960 e 1970, estes livros ao seu trabalho usando os mais diversos materiais para sua obra-livro (Bernandes, 2013, p.31) ”.

Para o pesquisador e professor, Paulo Silveira o livro de artista “é o livro em que o artista é autor e livro-obra é a obra de arte dependente da estrutura de um livro”. (SILVEIRA,2001, p. 47).

No exercício desta profissão movimentei minhas idéias desempenhando diferentes papéis. Essas atividades profissionais, tanto como professora quanto em gestão cultural e produção artística, está vinculada ao meu lugar/cidade/mata, a Amazônia, eu me inspiro e reverencio as culturas indígenas, os povos originários Ticunas, Mundurucus, Parintintins, Tukanos, Satarés, e outros, que neste lugar estavam muito antes de sermos Amazônia.

Vejo esse leque como um livro que se abre e toda vez que é aberto se estende as oportunidades, possibilidades em relação mundo e potencializa nosso repertório sobre diversos assuntos. E é por meio dessas aberturas que um profissional da Dança pode conhecer e atuar em diferentes aspectos sobre a profissão que escolheu.

Nas Andanças tive a oportunidade de integrar o grupo de dança “Arte Sem Fronteiras” como dançarina e, também, ministrava aulas de jazz, dança

moderna e danças populares brasileiras. Percebi nesse momento que seria a oportunidade de conhecer as nossas danças locais e nacionais. A princípio pensei que somente estaria ali para dançar, não imaginava que a partir dali eu também começaria a dirigir e produzir. Nesse contato participei de diversos festivais regionais e nacionais.

A Instituição Cultural e Educacional “Arte Sem Fronteiras” deu início às suas atividades em 25 de março de 2008 na cidade de Manaus, com aulas de danças para turma infantil. Junto às técnicas codificadas e repertórios das danças a instituição propõe-se a tecer as múltiplas redes que existem no mundo contemporâneo entre arte, educação e sociedade. Enfatiza a necessidade de conhecimento e valorização da Dança como reconhecimento, percepção e processo criativo. Em 2009 o projeto passou a funcionar e realizar atividades de danças para crianças, adolescentes e jovens adultos, com parcerias de outras instituições. Elas vêm apoiando oferecendo espaços para o funcionamento das ações nos locais como centro sociais, escolas e igrejas.

“Arte Sem Fronteiras”, em 2020, inaugurou seu espaço, abrindo as portas para mais modalidades das artes. Hoje a Instituição Cultural Arte Sem Fronteiras tem o seu próprio espaço em Manaus, localizado na Avenida Duque de Caxias N. 1021 Praça 14 de Janeiro, expandindo sua atuação para as cidades de Parintins- Amazonas e Maracanaú – Ceará.

A instituição recebeu premiações como Prêmio Agente Jovem de Cultura 2012, Fica na Rede Maninho Projeto Via Nordeste, Festival Internacional de Dança e Festival Universitário de Dança (FEUDAM), além de participar do 7º Festival Amazonas de Dança, Festival Folclórico de Parintins e Festival de Dança de Joinville, Festival Cultural do Brasil na Áustria. Produziu apresentações de espetáculos de dança no estado do Amazonas, Ceará, Santa Catarina, e Argentina. Realizou eventos importantes com projeção internacional como o Festival *Toronto Brazilfest* (Canadá), a Oficina “Entre o Rio e a Floresta” divulgada na Argentina, “Círculo Arte Social” e a realização do “Projeto Arte, Imagem e Movimento” que busca por meio das artes integradas a produção áudio visual. Em 2021, consolidou a parceria com o *Toronto Brazilfest TV*, emissora canadense de fomento à cultura brasileira.

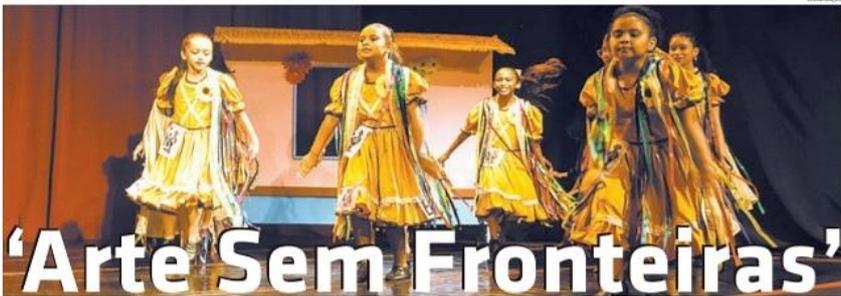
Figura 1- Comemoração de 12 anos Arte Sem Fronteiras

Manaus, **Arte Sem Fronteiras**, 3 de julho de 2020

emtempo 13

Plateia

plateia@emtempo.com.br | Mara Magalhães



'Arte Sem Fronteiras' comemora 12 anos no Amazonas

Projeto tem objetivo de revelar novos talentos e usar a arte como instrumento de inclusão social

Arte Sem Fronteiras

Revelar novos talentos e usar a arte como ferramenta de inclusão social. Essa é a missão do projeto "Arte Sem Fronteiras", que comemora 12 anos de contribuição para o cenário cultural amazônico, em 2020. O projeto é destaque na inserção de jovens em situação de vulnerabilidade.

O Arte Sem Fronteiras tem um trabalho com ênfase na dança contemporânea, jazz, e nas danças afro-brasileiras.

No Amazonas, a companhia foi a responsável pela composição coreográfica do Bail Espirito no Festival Folclórico de Parintins, em 2018 e 2019. "A repercussão desse trabalho foi imensa e nos concedeu muito reconhecimento", afirma Wilson Júnior, coreógrafo e fundador do Arte Sem Fronteiras.

Pelo estilo próprio na mistura de ritmos, principalmente na dança afro-brasileira, a participação do "Arte Sem Fronteiras" no Festival Folclórico de Parintins foi um diferencial no evento.

"Nós temos um estilo próprio e a inserção da dança afro na composição também teve uma ótima aceitação não só pelo público, mas também pelos jurados. Fizemos história no Festival", relata Wilson.

O elenco do projeto já trabalhou também ao lado de artistas amazônenses como James Rios, Márcia Siqueira e Kingler Araújo, mas o maior orgulho para o projeto foi a participação no Festival de Dança de Joinville, maior evento de dança do mundo.

Representando Manaus, o grupo ocupou o palco principal em várias performances, onde teve contato com artistas nacionais e internacionais. Exibindo técnica e consistência, a apresentação não perdeu as raízes amazônenses.

"Dançar naquele palco foi algo sem explicação. No Festival, havia os melhores bailarinos do Brasil e do mundo, então participar e competir contra eles foi uma grande experiência para a instituição", comemorou o fundador do projeto.

Inclusão social

Além de atuar na inserção de jovens em vulnerabilidade social com um trabalho em conjunto com assistentes sociais e psicólogos, o "Arte Sem Fronteiras" preza pela inclusão de pessoas com necessidades especiais.

"O nosso trabalho é bem extenso e nós tentamos abraçar a causa de inclusão social não só pelo discurso, mas também pela ação", comparou Wilson. "Através da arte, nós apoiamos bailarinos com autismo, cadeirantes e montamos um espetáculo em que eles podem ter protagonismo".

O projeto celebra também a cultura indígena. Homenageando o povo nativo, Wilson se empenha em pessoas e produções que aprendem e passam a essência da temática.

História

Fundado em 2008 por Wilson Júnior, o projeto "Arte Sem Fronteiras" surgiu inicialmente com foco em espetáculos infantis, em uma escola na Zona Norte de Manaus, e teve uma boa repercussão desde o início.

O projeto continuou, mas precisou expandir, ganhando maiores proporções. Atualmente, o "Arte Sem Fronteiras" tem uma média de 150 participantes, entre crianças, jovens e adultos, e as atividades do projeto tomam forma na Igreja São José D'Avareia, situada no Centro da capital amazônica.

Eu sempre acreditei muito na arte. A arte realmente salva as pessoas, aconteceu comigo e com vários alunos que passaram pela instituição nesses 12 anos



Fonte: Arquivo pessoal

No decorrer dos 11 anos o grupo que se intitulava "Arte Sem Fronteiras" se tornou a "Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras". Nos trâmites para a construção de uma diretoria executiva em 2018, recebi o convite para integrar a Instituição como Vice-Presidente. Após o convite em 2018 fui nomeada como diretora de cultura e educação da Instituição. Deu-se início a minha trajetória como gestora e produtora cultural. Foi um período de muitas aprendizagens. Tive o papel de contribuir e organizar professores, participar da construção de conhecimentos dos alunos, produzir para eventos e escrever para editais de fomento à cultura. Ressalto que nos editais tivemos aprovação diversas vezes. Nessa atuação de direção sempre procurei enfatizar a identidade cultural da nossa região amazônica, dos planos de aulas até as produções para os palcos. Um argumento é o de que o contato com a regionalidade, a dança e os costumes eram importantes para nossos alunos, e ainda, nessa atuação continuei fazendo estudos sobre arte e educação.

Além da gestão atuo nas produções culturais na cidade de Manaus e nos interiores do Amazonas em festivais regionais e no professorado.

Portanto o leque/livro em seu registro aborda a Dança em espaços formais e não formais; atividades do universo artístico e cultural: aulas, oficinas e apresentações; atividades de Dança que favoreçam o desenvolvimento cognitivo essenciais à aprendizagem; experiências não dualistas de corpo com a Dança e identifica como a Dança pode favorecer o desenvolvimento das habilidades à aprendizagem como: a cognição social, a percepção e a construção do conhecimento.

Eu vivia em plena harmonia com a natureza
Mas num triste dia o kariwa invasor
No meu solo sagrado pisou
Desbotando o verde das florestas
Garimpando o leito desses rios

Já são cinco séculos de exploração
Mas a resistência ainda pulsa no meu coração
Na cerâmica Marajoara, no remo Sateré
Na plumária ka'apor, na pintura kadiwéu
No muiraquitã da icamiaba

Na zarabatana Makú, no arco Mundurukú
No manto Tupinambá, na flecha kamayurá

(Música: Índios do Brasil – Boi Garantido,2004

1.1 Andanças - Gestão e Produção Cultural

“Saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 2011).

O que é a educação? Não há um conceito como resposta definitiva, pois são diversas formas para nos aproximarmos desta definição, mas o que sabemos é que ninguém escapa dela - a educação.

Nas relações que construímos, nos diferentes ambientes em que nos encontramos, sempre ensinamos, aprendemos, aprende/ensina de alguma forma. Estamos sempre sujeitos a situações educacionais. Segundo Brandão (1993):

A educação ajuda a pensar tipos de homens, mais do que isso, ela ajuda a criá-los, através de passar uns para os outros o saber que o constitui e legitima. Produz o conjunto de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto constroem tipos de sociedades.

O ensino de Dança vem acontecendo nos diferentes espaços sociais, a saber: academias, organizações não governamentais (ONGs), igrejas, grupos e coletivos artísticos, na escola formal, seja em caráter extracurricular ou inserida no currículo.

Esse ensino sistemático da dança é importante na construção do conhecimento na área, pois o conhecimento das artes pode se estruturar em outros espaços e relações que não necessariamente são institucionalizados. No entanto, para que os profissionais da dança sejam licenciados e atuem como coordenadores do processo de instrução em dança, alguns conhecimentos são necessários. (ASSIS et. al,2017).

A educação ocorre não apenas nas escolas, ocorre também em lugares onde não há escolas, porque em todos os lugares podem existir redes e estruturas sociais para a troca de conhecimento de uma geração para outra. Ocorre fora de um modelo educacional formal e centralizado. Sua função central é permitir a inserção social de qualquer pessoa por meio do conhecimento adquirido, e também produzido por ela. Na educação há pelo menos três categorias com suas delimitações: educação informal, não formal e educação formal.

ASSIS e Valentim (2017) definem as categorias:

I. Educação Informal não é necessariamente organizada ou sequer orientada. De alguma forma, ela se entrelaça com o processo de sociabilização das pessoas. A todos os momentos estamos submetidos a processos de educação informal.

II. Não- Formal como sistema de aprendizagem vem sendo prática comum, sobretudo no âmbito do trabalho comunitário, social ou juvenil, serviço voluntário, atividade de organizações não-governamentais ao nível local, nacional e internacional. Abrange uma larga variedade de espaços de aprendizagem. É importante sublinhar, no entanto, que o fato de não ter um currículo único não significa que não seja um processo de aprendizagem estruturado. Ele é baseado na identificação de objetivos educativos, com formatos de avaliação efetivos e atividades preparadas e implementadas por educadores revestidos da intenção de ensinar.

III. Educação Formal é compreendida se a ela associarmos aquilo que comumente conhecemos como as escolas e as universidades, enquanto instituições de ensino tradicionais, tomando como centro de sua ação as figuras do professor e do estudante. Ao sistema educativo formal estão normalmente associadas várias etapas de desenvolvimento (anos escolares unidades letivas, semestres acadêmicos e etc.)

1.1.1 Espaços não-formais de dança

Na educação em dança é possível desenvolver o desempenho técnico-interpretativo, no sentido de possibilitar ao estudante se apropriar de movimentos e técnicas de Dança que serão fundamentais no desenvolvimento de competências como: autopercepção do seu corpo, ritmo, lateralidade, visão periférica, ampliação do repertório motor e afins (ASSIS et. al, 2017).

Sendo assim, sempre houve profissionais de Dança atuando em clubes, academias, entre outros espaços. Ou seja, espaços classificados como não-formais de ensino. No entanto, isso não significa que as atividades desenvolvidas nesses espaços não sejam educativas. Isso, pois, nos ambientes onde ocorre a educação não-formal há conhecimentos e

informações. As pessoas são capacitadas a serem cidadãos do mundo, em que são abertas janelas de conhecimento sobre os próprios e suas relações sociais (GOHN, 2006).

“...a arte – neste caso a dança – deve criar situações que sejam éticas. Cognitivamente, ou seja, em relação ao processo de conhecer em seu amplo sentido (emocional, sensório-motor, intelectual), o ensino/aprendizagem é efetivo se é situado. Situado no sentido de compreender o ambiente em que se está, perceber-se enquanto alguém que age no mundo e cujas ações não são mecânicas ou apenas funcionais. Elas são um conjunto psicológico, sociológico, cultural e político. Assim, o situado auxilia a “ética situacional”, já que esta favorece a elaboração de estratégias de conexão com o entorno (pessoas, público, mundo) e de consciência argumentativa via corpo... (RENGEL, 2022, pg.55).

Desenvolvi ações em direção cultural quando estive como diretora na Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras de 2019 a 2021 na cidade de Manaus. Esta instituição tem por objetivo a educação em artes para crianças e jovens em vulnerabilidade social e econômica. Os alunos são diversos e vivem dentro de um contexto de vulnerabilidade familiar e social, promovem experiências de exclusão, com a subalternização de corpos tão potentes e que necessitam ser percebidos e valorizados.

“Em múltiplos contextos educacionais as crianças, os jovens e os adultos têm o direito à mobilidade! Mobilidade de pensar, de se mexer no espaço das ideias do corpo. A mobilidade para saber, para conhecer-se e refletir, sem medo de uma mente que comanda ou, o cérebro senhor do escravizado corpo (RENGEL, 2021) ”.

No Arte sem fronteiras, as atividades de dança são realizadas em um espaço não-formal. A ideia neste local é capacitação das pessoas alunas para os desafios do cotidiano, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades.

No decorrer da minha atuação enquanto diretora elaborei projetos sociais artísticos, metodologias e ações didáticas para as aulas que os professores da instituição ministravam. A gestão nestes espaços de educação não formal visa à contribuição de atividades artísticas que complementem a aprendizagem da escola pública ou privada. Para que os estudantes independentemente de suas condições econômicas tenham vivências com

outros aspectos da cognição¹. O que o mundo representa para nós é o que conseguimos perceber o que está nele e compreendê-lo. “O que há no mundo ou o que ele é só podemos conhecer e, portanto, descrevê-lo, através de nossas estruturas cognitivas” (Pinto 2019).

Nos anos de 2020 e 2021 tivemos que nos adaptar às restrições de saúde devido à pandemia do COVID -19. A princípio busquei ferramentas virtuais para que as aulas continuassem acontecendo. Tivemos que nos alinhar às tecnologias para que fosse possível alcançar os alunos de alguma maneira. Porém foi um desafio muito grande devido à falta de acesso à tecnologia pela maior parte deles, isso tornava a gestão mais desafiadora.

O momento era outro em relação ao espaço físico, o desafio era encontrar caminhos que conduzissem o movimento da dança neste ambiente virtual, já que a maioria vive em residências em que o espaço não é suficiente para se mover. Tal momento influenciou a maneira de criar atividades para estes espaços. As aulas consistiram em rodas de conversas de forma híbrida para refletir sobre o que estava acontecendo no mundo, em como o mover em dança poderia contribuir para cada aluno. As práticas foram adaptadas para o momento atual.

A atuação na gestão proporcionou a realização de trabalhos em dança nos espaços não formais de educação, para um público que fora desses espaços não há contato com a arte da dança de uma forma mais estruturada, pedagógica e assistida. Espaços como o Arte Sem Fronteiras são importantes para crianças e jovens participarem de atividades do universo artístico por meio de aulas de dança, oficinas, palestras e apresentações.

Desta forma percebo a importância de profissionais da Dança que atuem como gestores, para que estes durante seus planos de gestão ou desenvolvimento das suas ações proporcionem ao público, principalmente mais vulneráveis atividades em dança que oportunize a participação dessas pessoas e para que se desenvolva o conhecimento sobre a cultura local.

¹ Aspectos cognitivos no sentido de compreender o ambiente em que está inserido e que suas percepções e ações no mundo são um conjunto biológico, psicológico, social e cultural.

1.2 Andanças na Produção Cultural

É imprescindível compreender o funcionamento desse sistema cultural, situando os setores e agentes, a fim de conhecer as dificuldades e desafios do produtor cultural e dos cursos de formação para o profissional.

Néstor García Canclini descreve a globalização como algo que:

“Supõe uma interação funcional de atividades econômicas e culturais dispersas, bens e serviços gerados por um sistema com muitos centros, no qual é mais importante a velocidade com que se percorre o mundo do que as posições geográficas a partir das quais se está agindo” (CANCLINI, 2010, p. 17).

O autor discorre ainda sobre o ritmo do consumo, que mudou a forma como são produzidas e circulam as manifestações culturais, pois tudo é incessantemente renovado, e a surpresa e o divertimento são ponto-chaves para a compra e interesse pessoal. Canclini (2010, p. 33) afirma que as próprias decisões políticas e econômicas são tomadas “em função das seduções imediatistas do consumo”.

O produtor cultural é um profissional com capacidade de organizar e ter objetividade para trabalhar com ferramentas de gestão, ao mesmo tempo em que entende a lógica da cultura com sensibilidade para compreender processos criativos.

Ao se considerar a produção cultural dos grupos artísticos, fica evidente o papel intermediário desempenhado pelos profissionais na relação desses grupos com seus processos artísticos e o mercado. No entanto, questiona-se até que ponto o trabalho dos produtores culturais deve ser realizado em um programa voltado para a continuidade, planejamento e análise.

Entende-se aqui que o papel do profissional deve ser de estrategista, articulador, de planejamento e com visão em longo prazo, buscando melhores condições de sustentabilidade. Ele não é meramente executor de projetos e gerenciador de ações e atividades culturais, mas um interlocutor e mediador cultural entre todas as dimensões e interfaces da grande rede chamada Cultura (POLATI, 2013, p. 19).

Assim, o compromisso com a cultura deve abarcar um posicionamento pela democratização da fruição e da produção, bem como pelo acesso à formação e informação culturais para todos.

“O produtor, por conseguinte, deve estar atento e comprometido com políticas culturais progressistas que objetivem o desenvolvimento da cultura, que comportem valores democráticos, que respeitem a diversidade e a pluralidade, que busquem uma vida melhor, um mundo mais humano e uma sociedade mais justa” (RUBIM, 2005 p. 28).

As produções que realizei foram concernentes à gestão, professorado e à chegada no Mestrado Profissional em Dança em 2021. As aulas do mestrado contribuíram para as produções. Tive o conhecimento de outros trabalhos realizados pelos colegas, houve trocas, encontro de profissionais da dança que realizam produções em dança pelo Brasil. Especificamente nossa turma era diversa, havia estudantes do Nordeste, Norte, Sul e Sudeste. As aulas remotas nos proporcionaram essa diversidade.

O Grupo de Pesquisa Corponectivos em Danças, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, do qual participo, promoveu encontros semanais, proporcionou *flashes* seminários e seminários e a participação em congressos. Nos encontros semanais tive a oportunidade de estudar autores que embasassem a educação por meio da dança, na criação de grupos para os seminários surgiu o subgrupo “Insurgentes Danças”, que aborda os desafios encontrados nos diversos espaços da educação formal e não formal.

Com o conhecimento de diversos autores citados no grupo de pesquisa, consegui realizar produções artísticas que visassem à educação emancipadora por meio da dança. Uma das produções realizadas foi o Círculo Arte Social.²

1.2.1 Andanças nas produções do projeto “Círculo Arte Social”

A Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras desde sua fundação em 2008 realiza atividades artísticas para crianças a partir 05 anos, estudantes que estão localizados em diversas áreas periféricas de Manaus. Devido ao isolamento pelo COVID-19, que especificamente no Amazonas houve uma grande quantidade de vítimas devido ao vírus e um complot no sistema de saúde amazonense sendo reportado pelas grandes mídias mundiais, as atividades presenciais tiveram que ser interrompidas.

² Um projeto de cunho educativo que foi realizado durante a pandemia para desenvolver atividades nas linguagens da arte: Dança , Música e Teatro para crianças.

“A capital amazonense volta a ser destaque na mídia internacional. Nos últimos dias, o cenário conturbado da pandemia em Manaus foi descrito em imagens publicadas nos maiores jornais do mundo: ABC News, Washington Post e The New York Times (Jornal ACrítica,2020).”

Neste mesmo período surgiram editais locais da prefeitura de Manaus e do Governo do Estado do Amazonas para desenvolver atividades artísticas de forma virtual ou híbrida. Então as atividades do ASF vieram a ser adaptadas devido o cenário local e para participação em editais para continuar suas ações. O Círculo Arte Social é uma adaptação para o ambiente virtual ou híbrido do trabalho que é realizado na Instituição com as crianças envolvendo dança, música e teatro. No tópico a seguir descrevo as etapas da produção realizada durante a pandemia 2021.

I. Pré-produção

Surgimento da ideia do projeto em dezembro de 2020 foi feita pela percepção pessoal de uma demanda de um público específico, de um território específico. A ideia deu-se com intuito de fomentar a arte e a cultura por meio das linguagens artísticas, tendo a Dança de modo nuclear, as outras foram Teatro e Música. O objetivo foi alcançar um público, de crianças e adolescentes, que não tem contato com essas artes. Realizado durante a pandemia, no período de 2021, na cidade de Manaus, de forma híbrida, contemplado pela Lei Aldir Blanc nº 14.017/2020.

O projeto Círculo Arte Social justificou suas ações por considerar que seu trabalho traria inúmeros benefícios que não só contribuiriam com as questões físicas, mas também, com as relações humanas e sociais.

“É proposto que os saberes de dança sejam centrados no contexto dos alunos, para que haja relação “entre corpos, movimentos, mentes, histórias de vida, conteúdos específicos da dança, tanto nas instituições de ensino, como em seus espaços de ação sociocultural.” (MARQUES, 2011, p. 103)”.

Buscou alcançar os objetivos em uma série de ações artísticas e culturais por meio de aulas de danças populares brasileiras com ênfase em matrizes afro. Ocorreram oficinas com artistas locais e regionais, visando à produção e a

propagação da produção cultural e o contato com a dança, teatro e música como estratégia no processo de construção de conhecimento dos participantes.

Possível afirmar que o Projeto Círculo Arte Social foi um projeto de relação com a realidade e na proposição de sua mudança. As ações puderam servir como prevenção, pois nelas participantes tiveram a oportunidade de se relacionar com outras situações, em um ambiente e espaço para sua de valorização integral e integrada na comunidade. Assim, o projeto procurou criar uma rede de comunicação comunitária e seguiu uma linha de cunho educativo social, capaz de produzir e descentralizar informação e o conhecimento das artes.

CRONOGRAMA DAS AÇÕES DO PROJETO CIRCULO ARTE SOCIAL			
Ações	O quê?	Como?	Local?
Ação 1	Reunião de Produção	a. mobilização dos profissionais envolvidos; b. aquisição dos matérias a serem utilizados nas atividades; c. escolha do local das oficinas; d. escolha da locação para as atividades artísticas;	Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras Arte Sem Fronteiras
Ação 2	Organização do Plano de Mídias	a. divulgar as ações do projeto por meio do plano de mídias;	Divulgação em Redes Sociais e mídias locais
Ação 3	Desenvolver atividades educativas do universo artístico e cultural;	a. Ciclo I: início das atividades de dança popular: dança Afro-brasileira b. Ciclo II: Oficina de teatro c. Ciclo III: Oficina de música com instrumentos de percussão	Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras Arte Sem Fronteiras
Ação 4	Organizar promoção de mostras artísticas	a. Preparação para realizar mostra de dança, teatro e	Comunidade/Logradouros da cidade de Manaus

		música em alguma comunidade manauara (prosamin)	
Ação 5	Apresentação dos resultados	a. aquisição de materiais para as oficinas; b. locação onde ocorreu as atividades; c. catalogação e descrição dos participantes; d. divulgar as ações do projeto por meio do plano de mídias;	Instituição Cultural e educacional Arte Sem Fronteiras Mídias sociais, locais e pessoais

II. Produção: Plano de Comunicação/ Divulgação

Estive presente na elaboração do projeto e na execução. Acompanhei as inscrições, as aulas dos professores, a frequência dos alunos inscritos e as apresentações artísticas feitas ao final de cada ciclo.

Com o programa das oficinas definido, foi executado o plano de comunicação. Foram divulgadas páginas no Instagram, e-mail oficial, arte de cartaz, identidade visual do projeto, elaboração de *release* e criação de formulário para inscrição.

Figura 2 - Criação de cartaz para divulgação nas oficinas.

PROJETO CIRCULO ARTE SOCIAL
De 09/04 a 22/04

LOCAL
Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras.
Av. Duque de Caxias, n. 1021 - Praça 14
Manaus - Am

HORÁRIO
10h - 12h

INSCRIÇÕES
@artesemfronteirasoficial
99307-4157
99379-3506

REALIZAÇÃO: ARTE SEM FRONTEIRAS | APOIO: Prefeitura de Manaus, Secretaria de Educação

AMAZONAS SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA | AMAZONAS SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA | MINISTÉRIO DO TURISMO | PÁTRIA AMADA BRASIL GOVERNO FEDERAL

Fonte: Dados da pesquisa.

Figura 3- Cartaz de Inscrição nas oficinas



ARTE SEM
FRONTEIRAS

PROJETO
CÍRCULO ARTE SOCIAL
OFICINAS: TEATRO, DANÇA E MÚSICA

DIA: 09/04 - 22/04
HORÁRIO: 10H ÀS 12H
PÚBLICO ALVO: CRIANÇAS DE 07 À 11 ANOS
ENDEREÇO: AVENIDA DUQUE DE CAXIAS, 1021, PRAÇA 14 / MANAUS - AM
INFORMAÇÕES: (92) 99307-4157 / (92) 99379-3506



 Secretaria de
Cultura e Economia
Criativa


AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO


**PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL

Fonte: Dados da pesquisa.

Oficinas

Foram oficinas de dança popular (com ênfase em matrizes africanas), teatro e música, com crianças a partir de 07 anos e adolescentes em situação de vulnerabilidade social principalmente socioeconômica.

Devido às restrições de atividades presenciais, as oficinas foram feitas com um número de pessoas reduzido por hora/aula. Em cada horário participavam somente de 8 a 12 crianças. As oficinas totalizaram 60 horas.

OFICINAS	QUANDO	ASSUNTOS ABORDADOS
Teatro Infantil	09.04 a 12.04 8h – 14 h	Introdução ao teatro infantil. Ludicidade no teatro Criança no teatro
Musicalização	13.04 a 16.04 8h – 14h	Musicalização Infantil Canto Apresentação de Fantoches
Dança	19.04 a 22.04 8h – 14h	Dança Afro , criandas e boi-bumbá.

Figura 4 - Roda de Conversa da Oficina de Teatro



@dheysonlimafotografia

Fonte: Dados da pesquisa.

Figura 5- Criança com instrumento produzido na oficina de musicalização



Fonte: Dados da pesquisa.

Figura 6 - Ciranda Nordestina



Fonte: Dados da pesquisa.

1.3 Andanças - Professorado

Outras produções realizadas por mim são em espaços formais de educação. Não há como separar o professor do produtor quando se trabalha com crianças na escola, diariamente o lúdico nas aulas, as apresentações artísticas em período comemorativo, ou não, são feitas nesse espaço.

Figura 7 - Festival Folclórico do Sesc – AM



Fonte: Dados da pesquisa.

Mesmo que eu trabalhe as datas comemorativas, como normalmente é solicitado pelos gestores das escolas privadas, busco como uma professora de dança e integrante do grupo de pesquisa *Corponectivos em Danças* formas emancipatórias de se trabalhar durante esse processo. São possíveis formas de os alunos se conhecerem, conhecerem ao mundo como parte do processo dessa construção artística também.

“Pensando sobre esses aspectos acerca da interação, pode-se destacar que uma ignição que possibilita uma formação emancipatória é a modificação de uma prática comunicacional muito presente nos espaços educativos, a que separa emissão e recepção. A educação emancipadora se dará, portanto, em outra lógica de comunicação educacional que não a do falar/ditar do mestre (no caso do professor de dança o modelo de cópia e repetição), mas sim na lógica da interatividade (GONÇALVES et al, 2016, p.149) ”.

A participação e contribuição desses estudantes nas aulas e nos ensaios é muito relevante para seu desenvolvimento. Sugerem músicas, movimentos, vídeos, dessa maneira demonstram a sua autonomia.

Nesta atuação profissional como professora de dança trabalho com a educação infantil, ensino fundamental I e II e em escolas de dança na cidade de Manaus Centro Educacional Silvia Guerra e interior do Iranduba Escola de Dança Dance Dreams e Centro Educacional Betel. Na educação infantil o trabalho é realizado com o balé, trabalho os aspectos cognitivos como a atenção, coordenação e a sociabilidade. Com atividades em dança para a faixa etária de 04 a 07 anos.

Figura 8- Aula no centro da sala - Posições dos braços



Fonte: Dados da pesquisa.

O acesso a diferentes tipos de comunicações desenvolve os seus aspectos físicos, emocionais, psicomotores e sociais, na ampla gama do que seja cognição. O movimento está presente desde os primeiros sinais de vida. Realizamos movimentos com o corpo no útero de nossa mãe, no qual vão se estruturando e exercendo influências em nosso comportamento durante nosso desenvolvimento.

As crianças se movimentam desde que nascem adquirindo cada vez maior controle sobre si. Engatinham, caminham, manuseiam objetos, correm, saltam, brincam, etc. O movimento humano é, portanto, o mais simples deslocamento do corpo no espaço.

“No processo de construção do conhecimento, as crianças se utilizam das mais diferentes linguagens e exercem a capacidade que possuem de terem idéias e hipóteses originais sobre aquilo que buscam desvendar. Nessa perspectiva as crianças constroem o conhecimento a partir das interações que estabelecem com as outras pessoas e com o meio em que vivem”. (RCNEI, 1998, p.21)

Atuando nesses espaços da educação percebo como a Dança contribui para o desenvolvimento cognitivo das crianças. A criança tem sua própria forma de aprender, como toda pessoa é um ser social e estabelece relações com seu contexto pelo qual vive e é marcada intensamente pelo meio social em que se desenvolve. E a interação dela com a Dança possibilitam a relação com seu próprio mundo e com o mundo de outros, ela cria, se diverte e interpreta o lugar o qual pertence.

“Corpos que dançam em salas de aula são os mesmos corpos que atravessam ruas, passam fome, apaixonam-se, envelhecem. Portanto, os saberes da dança a serem trabalhados em salas de aula estão necessariamente atrelados aos cotidianos sociais dos alunos, pois estão também atrelados a suas corporalidades (MARQUES, 2010, p. 141) ”.

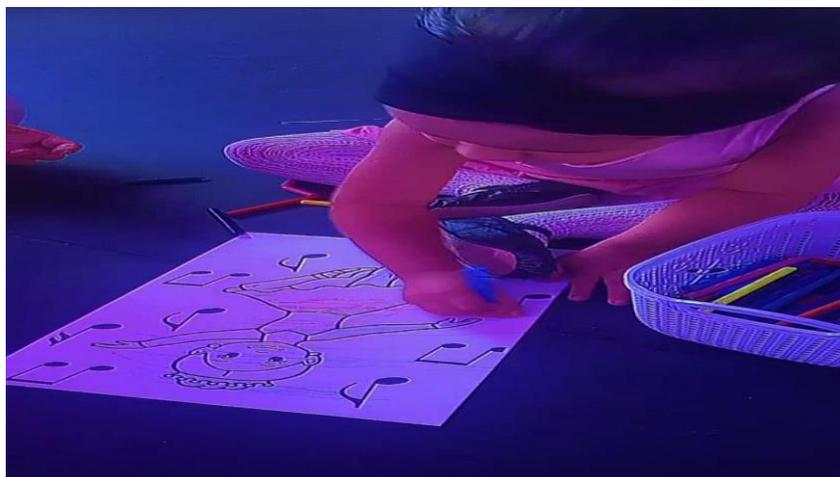
No interior do Amazonas no município de Iranduba-Cacau Pirera ministro aulas de danças populares, balé e jazz. O Amazonas é diverso nas suas danças. Cada município desenvolveu as danças regionais e típicas da região como nas “cirandas de Manacapuru”, “xote de bragantino”, da cidade de Borba, o “festival dos peixes cardinal’ e “acará disco” do município de Barcelos. É um desafio ir todas as semanas para outras cidades, mas saber que desenvolvo um trabalho importante com os alunos me faz querer continuar me

movendo para estes locais. Atuar em diversos locais e com diversas possibilidades de produção e professorado é também uma forma de sobreviver da dança como profissão.

A escola de dança *Dance Dreams* localizada no município de Cacau Pirera-Iranduba é a única escola de Dança deste município. Noto o recorte de como os aspectos sociais e econômicos do local se modificam na atuação da Dança, pois as crianças são de situação mais vulnerável. Os pais que dão assistência aos seus filhos para participarem das aulas criam expectativas positivas sobre as crianças em contato com arte nesse espaço de dança. Mas nem todas têm total assistência, algumas moram com outros familiares, outras são de família com muitos integrantes, o que dificulta essa assistência da própria casa.

Nas aulas com as crianças trabalho com desenhos de dança, músicas que são para faixa etária, disponibilizo materiais de dança para levarem para a casa como arcos, emborrachados e desenhos. Considero este compartilhamento da Dança para crianças, válido para que estudos futuros permitam que as crianças praticantes desta arte desfrutem de um aprendizado mais prazeroso e criativo. A experiência na escola mostrou que a Dança na infância traz inúmeras contribuições, aprimorando as habilidades básicas e os padrões fundamentais do movimento.

Figura 9 - Aluna de balé pintando uma figura em desenho de uma bailarina no Passé



Fonte: Dados da pesquisa.

Para realização das aulas de dança com crianças, assim como qualquer conhecimento, é necessária uma concepção, uma didática, que os planos de aulas partam para que o processo de aprendizagem obtenha êxito.

As aulas de Dança e os planos não necessariamente precisam ter um produto final, mas têm um objetivo, uma didática e atenção pedagógica para que participantes tenham consciência de si e dos conteúdos da Dança. Entendemos que a criança é um ser em constante mudança e se utiliza disto para buscar conhecimento de si e de tudo o que está a sua volta. Um plano de aula colabora para um planejamento prévio, estudo frequente e atualização. Assim sendo, esta pesquisa argumenta que uma didática se dá na ação em relação ao desenvolvimento e aprendizagem dessa dança nas crianças. Para Freire (1975) docente e aluno são sujeitos ativos importantes para a realização do processo da educação, os dois avançam junto.

A criança, como qualquer pessoa transita entre dirigidas e livres.

Além disso, ter um plano de aula eficiente é um dos motivos para que as crianças queiram ficar na sua turma e, também, continuar dançando. Portanto, quanto mais detalhado ele for, maiores as chances de dar certo. Neste sentido, compartilho aqui um modelo de plano de aula de balé desenvolvido para educação infantil.

A seguir um modelo de plano de aula desenvolvido para turma de baby class:

PLANO DE AULA	
Professora: Iris Almeida	
Disciplina: Dança	
TURMA: Baby Class / Jardim I e II	
Quantidade de aulas: 1	Carga Horária por aula: 50 min
O baile da Cinderela na floresta	
Apresentação	Para o desenvolvimento desta aula utilizo Duarte (2008), "Balé clássico infantil" para trabalhar exercícios básicos do balé para crianças e Rengel (2021) "Dançaforum" também tem inspiração no termo teatro-forum de Augusto Boal. Para trabalhar a favor dos não dualismos impostos como forma de dominação dentro das aulas de balé
Ementa	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Promover a exploração da criatividade e expressão por meio do balé infantil; ✓ Aprimorar as habilidades motoras; ✓ Trabalhar aspectos da cognição com ênfase em memória e atenção.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Desenvolver as posições básicas do balé ✓ Contribuir para que as crianças consigam se expressar com o movimento; ✓ Desenvolver competências criativas;
Conteúdo Programático	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Posições dos em dedans e em dehors centro ✓ Skips (Diagonal) ✓ Galops (Diagonal) ✓ Relevé (Centro) ✓ Improvisação (Centro)
Cronograma	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Apresentar a temática da aula e os materiais que serão utilizados; ✓ Demonstrar os movimentos que serão feitos para desenvolver o caminho até a floresta. ✓ Trabalhar com os elementos para que as crianças também criem o seu caminho da sua própria forma.
Metodologia e procedimentos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Abordagem criativa ✓ Criar um ambiente que promova a cooperação em grupo e a aprendizagem individual.
Recursos didáticos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Papel crepom ✓ Bambolês ✓ Desenho para colorir
Avaliação	Avaliação é um processo contínuo, com foco nos aspectos trabalhados no decorrer das aulas, respeitando o tempo de aprendizagem da criança.

Aula 1 – Baby Class 04 a 6 anos

Figura 10 - Roda ao centro: Borboletinha.



Fonte: Dados da pesquisa.

A Dança propõe situações diversificadas e variáveis com respeito ao número de pessoas que participam desta atividade através da exploração de duplas, trios ou trabalhos em grupo.

A participação da criança nessas interações ajudam a controlar seus impulsos, adaptando seu comportamento e aprendendo a cooperar, dividir e desenvolver uma variedade de formas de comunicação. Além disso, na interação com os colegas, aprender que ser membro de um grupo envolve competências como ser: independente ou dependente, líder ou seguidor, ser justo, verdadeiro e belo.

No desenvolvimento das aulas é importante a construção de um plano de aula adaptado para a linguagem lúdica das crianças como professora percebo a relevância da participação das alunas porque trago nas falas durante a aula palavras que se aproximem da compreensão para faixa etária, essas

palavras são adaptadas de um contexto mais técnico para palavras mais infantil, como quando estão sentadas ao chão com as pernas flexionadas chamamos de borboleta.

Esta forma mais metafórica/ lúdica as alunas conseguem uma melhor compreensão do movimento e criam outras palavras também que gostam para uma forma ou ação que realizem. Atividades e palavras adaptadas favorecem para que se desenvolvam cognitivamente e esse desenvolvimento está relacionado a aprendizagem tanto nos aspectos artísticos da dança como na etapa de desenvolvimento de aprendizagem escolar da criança.

A seguir algumas etapas das aulas desenvolvidas para o público infantil nas aulas de balé:

Horário: Duração de 40 a 50 minutos

Alongamento

Chão: Em círculo com as pernas flexionadas as alunas, inclinam o troco para frente com o objetivo encostar o abdômen próximo aos pés, esta posição com as pernas flexionadas chamamos de borboletinha.

Respiração: Ainda na roda as crianças inspiram e expiram trabalhando as respirações e peço que cheirem a flor e soprem a velhinha.

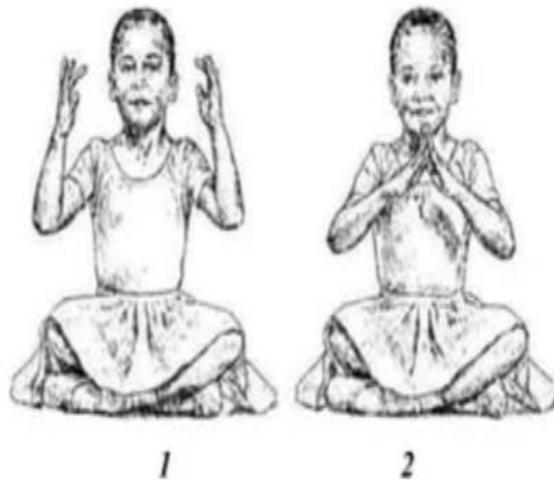
Centro: Trabalhamos as posições de pés e braços (**pé de bailarina e pé de juntos**)

Diagonal: *En dedans* e *en dehors* ainda usando as nomenclaturas de pé de juntos e bailarina para trabalhar o *passé*.

Aula 2 – Balé Infantil I – 7 a 10 anos

Exercícios para as mãos – Levantar as mãos e trazem os pulsos juntos, as palmas unidas, até que toquem apenas as pontinhas dos dedos.

Figura 11 - Exercícios para as mãos



Fonte: Serafim Ballet, 2019.

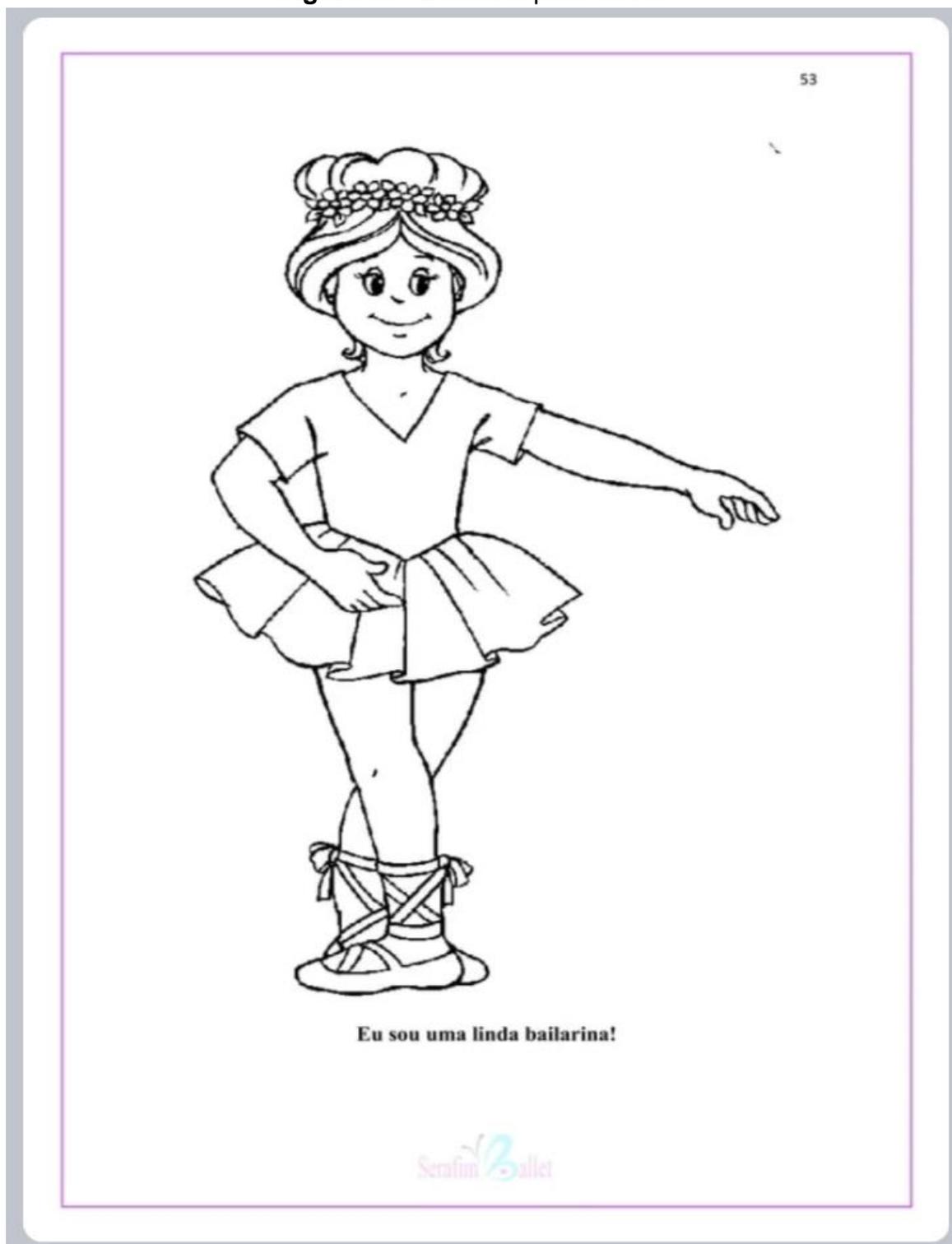
Exercícios para os pés – Costas retas, braços no ambos dos lados. Realizar *flex* (flexionar os tornozelos) e ponta com o colo e os dedos dos pés.

Figura 12- Exercícios para os pés



Fonte: Serafim Ballet, 2019.

Relevé – Sobe na meia ponta com os dois pés, desce da meia ponta. Realizar o exercício na sexta e na primeira posição.

Figura 13 - Desenho para colorir

Fonte: Serafim Ballet ,2019.

1.3.1 Colégio Militar de Manaus/CMM

A escola é vista como quartel e os estudantes, considerados paramilitares. São divididos entre filhos de militares e civis, totalizando quase cinco mil, entre Fundamental II e Ensino Médio. O objetivo prioritário do Colégio Militar de Manaus é proporcionar a educação básica e de qualidade aos filhos e dependentes de militares que servem na Amazônia e em missão no Exterior e à sociedade Amazonense. A entrada no Colégio é por meio de Concurso de Admissão, sempre em consonância com a legislação federal da educação, obedecendo às leis e aos regulamentos em vigor, segundo valores, costumes e tradições do Exército Brasileiro, com o objetivo de assegurar a formação do cidadão e despertar vocações para a carreira militar.

Desse modo, criam-se, no espaço escolar, todas as condições para a construção e manutenção de identidades, agregando uma cultura militar em todos os atos e fatos que se desenrolam nesse cenário. E é exatamente sobre esse cenário que esta pesquisa pretende dirigir o olhar, em busca de captar os diversos olhares dos estudantes, no lugar em que se situam, em busca de desvelar as contradições e os impactos ocultados das atividades socioculturais imersas nos “atos de currículo”. Para Macedo (2007) “atos de currículo” refere-se às ações dos atores/autores para potencializar, atualizar e consubstanciar o currículo, ou seja, uma ação socioeducacional que interfere e altera os processos curriculares e formativos.

O CMM é uma instituição de educação tradicional e segue o padrão de hierarquia entre professores e alunos. Este modelo de base da educação tradicional oferece aos alunos uma aprendizagem que resulta numa memorização mecânica de um conjunto de teorias retiradas de livros didáticos, que, por sua vez, tem a tendência de apresentar os conteúdos das disciplinas isolados, isto é, sem a conexão do mundo.

Figura 14 – Alunos do CMM aula de arte/dança



Fonte: Dados da pesquisa

Paulo Freire (1996) que postulou o ato de ensinar muito além de transferir conhecimento, no qual o professor deve apresentar a seus alunos a possibilidade para a construção e a produção de seu próprio saber.

“Para além das disciplinas escolares, sistematizadas em conteúdos estanques, podemos ir à direção da transdisciplinaridade, por ser mais favorável para se entender o corpo e o movimento na Escola, sem o dualismo de corpo e mente separados (Pinto, 2019, pg.63)”.

As danças populares brasileiras potencializam os corpos (as pessoas) com uma referência pela variedade por meio de seu plano dramático, coreográficos, figurinos e musical. Contudo nas escolas essa dança é praticada somente em datas comemorativas direcionadas para um festejo. No CMM a participação dos estudantes possui um envolvimento pequeno voltado à aprendizagem de dança em um clube artístico. Há o apoio de militares para desenvolver as atividades artísticas e a dança é implementada na matriz curricular na disciplina de arte. Porém é dividida durante os trimestres com outras linguagens artísticas, possibilitando aos alunos apenas trabalhos breves para completar a carga horária de aula. A inserção da dança em colégios militares não é tão simples, tanto por parte da supervisão como para os pais de alunos.

Todas as iniciativas relacionadas ao ambiente educacional, dentro e fora da sala de aula, deverão estar acordadas ao Projeto Pedagógico e aos princípios e valores do Exército Brasileiro. Isto abrange a lealdade que se precisa atribuir a essa instituição. Tudo muito bem delineado e previsto nas leis, normas e regulamentos, com destaque para o Estatuto dos Militares e o inciso II do artigo 116 da Lei nº 8112, de 11 de dezembro de 1990 que dispõe sobre o regime jurídico dos servidores públicos civis da União, das autarquias e das fundações públicas federais.(DEPA³,2020, pg.04)

A ideia de educação do corpo por meio da dança que proponho se movimenta em consonância com a perspectiva de Rengel (2007) que traz o conceito de corponectividade indicando que somos seres corponectivos, ou seja, corpomente e tecemos conexões com o ambiente/mundo.

“A corponectividade não é uma idéia, uma abstração ou uma vontade (apesar de englobar esses processos), é uma enação humana. Efeivação ou enação (substantivo), é efetivar ou atuar (verbo, no sentido de agir corponectivamente no mundo) e efetivado... (RENGEL, 2007, pg. 67) ”

Desse modo as danças populares mais que um festejo ou uma disciplina dentro de uma matriz de artes pode fazer parte do processo de aprendizagem dos estudantes que tem um ensino rigoroso e disciplinado. As danças populares são danças inerentes a culturas populares, aos diferentes povos. Isto é, cada cultura desenvolve um aparato sistêmico que a caracteriza de acordo com suas influências de vida passadas de geração em geração. Para Unesco (1995) cada integrante possui a capacidade de contribuir para sua cultura e, conseqüentemente para sua dança. E assim vão evoluindo, se transformando, se modificando constantemente, de modo que essas danças possam caracterizar fortemente as culturas por esse aspecto

A dança popular está inserida culturalmente em festas, desfiles e em diversas manifestações da cultura popular, das quais muitas vezes fazemos parte, quer seja observando, quer seja participando mais ativamente nas ações. Segundo Cortês (2000), as danças que constituem nossas identidades, fazem referência a nossas histórias e contextos, sendo, muitas vezes,

³ Diretor de Educação Preparatória e Assistencial

esquecidas ao longo do tempo. Nesse sentido, emerge a necessidade de resgatarmos por meio da dança a história e a identidade de um povo.

A proposta de se utilizar as danças populares brasileiras como forma de desenvolver pessoas por meio da educação psicomotora que ela proporciona é de grande relevância para interação e equilíbrio dentro de grupos sociais. Desta forma a dança, sendo uma experiência corporal, possibilita aos alunos novas formas de expressão e comunicação, levando-os à descoberta da sua linguagem corporal, que contribui para o processo ensino aprendizagem, ao trazer, possivelmente um outro hábito cognitivo em relação à experiência da tradição.

Canclini (2013) argumenta a importância do estudo da cultura popular por trazer a compreensão de como esta se transforma e como interage com as forças da modernidade. Segundo o autor as tradições não permanecem as mesmas ao longo do tempo, mas sim adaptam-se e evoluem. Segundo o autor, “nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino final dos grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade” (CANCLINI,2013, p. 239).

A necessidade de preservar as características inerentes àquilo que foi construído pelos militares é um discurso comum entre os supervisores escolares dentro desse ambiente conservador. Os aspectos dessa tradição, segundo eles, não podem se perder. Caberia aos mais jovens a tarefa de resguardar seus padrões, aprendendo-os e repassando-os mais à frente. Porque, segundo os militares, se não houver um trabalho de repasse e de manutenção dos aspectos próprios da tradição seja qual for, ele tende a deixar de existir. Em vista disso, o colégio abre uma pequena porta para as danças populares, pois está ligada a tradição, família e a cultura.

As aulas de arte dentro do CMM são norteadas pelo Plano de Sequência Didático elaborado pela Diretoria de Educação Preparatória e Assistencial do Exército Brasileiro. Como proposta filosófica da disciplina - O aprendizado da Arte, no Ensino Fundamental, possibilita ao aluno experimentar e explorar as diferentes linguagens (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro), mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva ao criar e fruir produções artísticas. Assim, busca a formação de um cidadão criativo e participativo, capacitado a compreender a diversidade cultural e artística ao longo da história.

É fato que o ambiente educacional de um Colégio Militar (CM), com toda a sua capacidade estrutural e humana, alinhada a uma significativa história e a projetos educacionais efetivos, é plenamente suscetível ao ensino por competências. Por isto, é muito importante que se busque, a todo momento, desenvolver habilidades sob parâmetros interdisciplinares e contextualizados, a partir de currículos que dialoguem com aquilo que o aluno vive em sua escola. No Sistema Colégio Militar do Brasil esses currículos são os Planos de Sequências Didáticas (PSD). A base filosófica de nossos currículos está diretamente ligada ao Exército Brasileiro, instituição mantenedora dos Colégios Militares, e aos seus valores e tradições (DEPA, 2020, pg.06)

Segundo Silva (2018, pg 94) cultura também se vincula às elaborações intelectuais e estéticas dos grupos, pois no pensamento artístico são essas elaborações que levam à criatividade. No pensamento antropológico relaciona-se cultura às produções simbólicas e materiais humanas, fruto de interações entre subjetividades e coletividades que conformam modos de sentir, pensar e agir em um constante jogo de identidades e diferenças que extrapolam o biológico.

A relação corpo/dança/sociedade foi crucial no percurso de desenvolvimento das aulas de dança no CMM. A dança popular parece ser um espaço gerador de ideias privilegiadas para nos compreendermos como corpos brasileiros cujas experiências emergem de encontros com conflitos, classes e violências em matrizes africanas, indígenas e europeias.

Seguindo as competências descritas no PED⁴, foi trabalhada em sala de aula a compreensão das relações entre corpo, dança e sociedade. Principalmente no que diz respeito ao diálogo entre a tradição e a contemporaneidade e a reflexão sobre o papel do corpo na Dança em suas diversas manifestações.

O referencial teórico para tais experiências foi o tripé das relações Arte/Ensino/Sociedade (2010) de Isabel Marques em base na Abordagem triangular (1980) da Arte de Ana Mae Barbosa articulado às Artes e à Dança, conforme as imagens a seguir:

⁴ Plano de Sequência Didática

Figura 15 – Tripé das relações e Abordagem Triangular



Fonte: Isabel Marques (2010); Ana Mae Barbosa (1987).

Por meio deste assunto, procuramos compreender o potencial educativo da linguagem para o ensino/aprendizagem de dança na escola.

“No que diz respeito ao tripé apresentado por Marques (2010) – arte, ensino e sociedade –, o vértice da Arte deve desenvolver no ‘Fazer’ os textos e subtextos da dança. Os textos são compreendidos como improvisação, composição e repertórios; e os subtextos, como corpo (consciência, percepção e organização corporal) e signos (intérprete, movimento e espaço cênico). No contexto do ‘Apreciar’, deve-se conseguir descrever, interpretar e analisar uma obra de arte/dança; enquanto que, no ‘Contextualizar’, está implícita a capacidade de ampliar os conhecimentos históricos da arte/ dança e de outras áreas de conhecimento, no sentido de ampliação e pluralização das leituras de arte/mundo dos estudantes, ou seja, contexto da dança. Já no vértice do ‘Ensino’, mostra-se a importância da dança desenvolver, em seu processo de ensino-aprendizagem, o reconhecer-se, reconhecer o outro e reconhecer o meio em que o estudante convive/habita e se relaciona. Por fim, na conjuntura da ‘Sociedade’, a autora aponta os vértices do espaço vivido, percebido e imaginado pelo indivíduo e como a reflexão sobre este poderá colaborar em suas reflexões, leituras e transformações de mundo (SILVA, 2019, p.20) ”.

1.3.2 Danças Populares no Colégio Militar de Manaus

Minha atuação no Colégio Militar de Manaus é como professora de Artes no Ensino fundamental II nos 8º e 9º ano, os conteúdos são de todas as linguagens artísticas. As atividades de dança seguem os descritores⁵ solicitados pelo PED.

Neste sentido pude desenvolver ações em dança visando o reconhecimento das danças populares como elemento formador da cultura. Nesse viés como base das aulas trago os estudos de Brandão (1985). Segundo o autor a cultura brasileira é uma demonstração ou reprodução das desigualdades sociais no país. Brandão aponta uma necessidade de conhecer o processo de politização da cultura pelos movimentos de cultura popular no Brasil na década de 60, para compreensão de que nem todos os processos têm inteiramente participação efetiva do povo.

Em algumas abordagens Brandão (1985) faz uma diferenciação entre “cultura popular” e “Cultura Popular”. Com letras minúsculas é à distância e o intervalo entre o saber popular e o saber erudito. Para ele, não se trata apenas de uma diferença de nível e estilo, mas de uma relação entre classe, poder e interesses. Com letras maiúsculas esta é uma ação que não se distancia do povo e é construída conscientemente para ele e com ele.

De acordo com autores como Gonçalves e Laranjeiras (2021) as aulas de artes devem facilitar a compreensão sobre os processos de cultura popular por meio de aspectos metodológicos:

“O trabalho com cultura popular, nas aulas de artes da escola formal, requer o estabelecimento de aspectos metodológicos que facilitem a discussão e a compreensão das especificidades históricas, que marcam o processo de produção e enquadramento dessa cultura como sendo popular. A oposição entre o que é moderno e o que é tradicional provoca distinções estabelecidas pela estética moderna entre aquilo que é arte e aquilo que é artesanato (GONÇALVES e LARANJEIRAS, 2021, p. 129) ”.

A arte constitui-se como uma obra de fruição artística, como aqueles produtos onde a forma tem precedência sobre a função, enquanto o

⁵ Descritores são os objetivos específicos que são trabalhados durante a aula de arte junto a sigla de cada linguagem ARTVIS, DAN, MUS e TEA.

artesanato é considerado produto de significado mais prático, onde a utilidade tem predomínio sobre o belo (CANCLINI, 2013).

A proposta da tríade de Marques (2010) propõe que as relações sociais sejam discutidas nas escolas, nas aulas de dança, num processo de desconstrução e reconstrução. Desta forma, os corpos em situações de ensino e aprendizagem aprendem e ensinam através de um diálogo crítico contínuo com o mundo. Os professores têm a oportunidade de escolher e adaptar-se, tornando os modelos de aprendizagem flexíveis e permitindo mudanças que enfatizam o contexto.

Mas as propostas de contextualização dos trabalhos artísticos não podem limitar-se aos fatos históricos em si. Contextualizar é estabelecer relações: “Nesse sentido, a contextualização no processo de ensino-aprendizagem é a porta aberta para a interdisciplinaridade” (MARQUES, 2010, p. 161). É necessário fazer com que os alunos relacionem aquilo que criam na dança com as questões sociais, políticas e culturais. Para a autora é importante para as pessoas aprenderem as coreografias locais, mas se o objetivo é educar leitores de mundo, essa aprendizagem não pode ser reduzida a cópia mecânica.

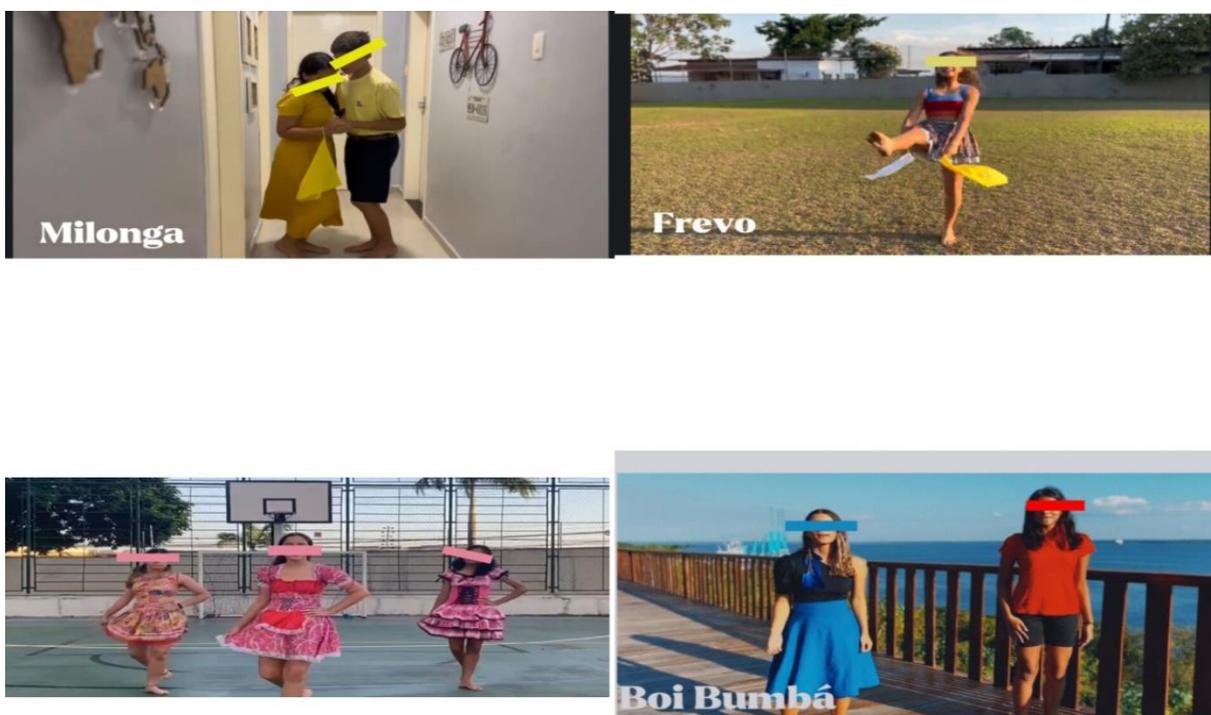
Dentro dessa proposta de não mecanização dos movimentos por meio de cópias, outros descritores trabalhados em sala de aula foram elencar as danças típicas brasileiras observando as regiões às quais pertencem. Elementos das danças brasileiras também foram empregados em composições coreográficas dentro do repertório de cada aluno. E foram eles que participaram e criaram toda a concepção.

As danças populares foram escolhidas devido ao espaço que o CMM dar para todos os alunos participarem sem restrição ao gênero. Para desenvolver as atividades foram realizadas:

Leituras, análises de imagens e textos para utilizar e compreender as linguagens artísticas presentes nas diversas concepções dos seguintes termos: coreografia, movimento, espaço, sincronismo, harmonia, entre outros. Também foram feitos trabalhos de pesquisa escolar sobre as danças para desenvolver o pensamento crítico e científico sobre os patrimônios culturais brasileiros relacionados as danças regionais dos estados.

Os alunos se dividiram em grupos formados por eles mesmos, criaram um roteiro descrevendo a história e o local que a dança pertence. Desenvolveram seu repertório de dança dentro daquilo que entendem por coreografia utilizando os elementos tempo, espaço, fluência, harmonia e outros. Criaram a atividade para ser apresentada em vídeo junto a uma ficha técnica que estabeleceria o papel de cada um nessa atividade artística, a gravação poderia ser feita no lugar mais adequado para o encontro entre eles. A maioria utilizou os espaços dentro do colégio e outros as vilas militares onde moram.

Figura 16 – Composição coreográfica realizada pelos alunos



Fonte: Dados da pesquisa.

No Colégio Militar de Manaus entre civis e militares eu sou a única professora formada em Dança. Mediante a isto fui convocada a contribuir no clube artístico na escola onde é realizado atividades de dança dirigida por professoras militares sendo elas com formações distintas entre português, matemática e história. Essa convocação foi feita devido à repercussão da atividade realizada em sala de aula sobre cultura popular.

Todos os anos os alunos do clube artístico e do esporte viajam para o Rio de Janeiro para participarem dos Jogos dos Amigos organizados pelos Colégios Militares do Brasil. Desta vez fui junto. A minha participação foi na concepção das coreografias que seriam apresentadas e na assistência de direção artística, o tema abordado esse ano de 2023 foi patrimônio cultural. Como apresentação construímos a concepção sobre a história do Teatro Amazonas que desde sua construção carrega a história do povo amazonense e dos povos que ajudaram a construí-lo.

Também este ano foi considerado o patrimônio brasileiro mais bonito, além de ser o local que recebe apresentações das diversas linguagens artísticas.

Figura 17 – Apresentação dos Alunos do CMM nos Jogos dos Amigos



Fonte: Dados da pesquisa

Na concepção das coreografias trouxemos a construção do Teatro, a inauguração com a ópera e as principais apresentações artísticas realizadas neste monumento. Demarcamos como linha do tempo a época da borracha e a nobreza com a abertura para as apresentações de artistas da cultura popular com ênfase na nossa dança local que é Boi Bumbá.

Figura 18 – Aluno do CMM recebendo o prêmio do melhor linguagem teatral



Fonte: Dados da pesquisa.

Conclusão

A formação escolar inclui temas educacionais, relações humanas com o mundo e um projeto social que cria soluções adequadas à realidade dos formadores ou educadores, nas dimensões científicas e tecnológicas dos saberes. Dessa forma, na cultura escolar do CMM, percebo certas relações de dominação e poder nos dispositivos organizacionais e psicopedagógicos. Existe um cerimonial de comemorações, ritualizações, sistemas simbólicos, práticas disciplinares e formativas que exercem domínio significativo sobre as experiências escolares na vida dos estudantes, em cada tempo de escolarização em que o conhecimento formal acontece.

São situações educativas e discursos pedagógicos vividos no andamento escolar, na produção e regulação social das ações disciplinares, configurando-se como um problema político que institui relações entre poder e saber nas experiências cotidianas. Entretanto, conforme a posição que o formador-educador tome, a formação pode ter um significado diferente na ligação estreita entre o ser e o fazer, o ser e o conviver.

Apesar de, no âmbito escolar, a dança pouco aparecer, o Plano de Sequência Didática do CMM contempla o ensino da dança na área das linguagens, tanto na expressão artística como movimento corporal. Entretanto, propor aulas de dança com alunos dentro de uma instituição de formação conservadora requer uma percepção sensível. Pois a dança apresenta-se como uma prática estritamente feminina. Ainda há muito ser feito dentro deste ambiente escolar onde o corpo é limitado nas suas ações dentro desse espaço devido ao conservadorismo militar. Também há uma prioridade das outras disciplinas que são consideradas mais importantes. A ênfase na meritocracia também faz com que muitas ações artísticas sejam banidas na escola.

Na perspectiva de formação do Colégio Militar, a concepção é centrada na ação educativa, e não na pessoa estudante. A formação, os meios e as práticas são bem definidos e sistematizados, *a priori*, para a aprendizagem de normas de vida em sociedade. Há um modelo transmissivo de métodos rígidos, provas e avaliações quantitativas, com punições e interdições que deixam, possível afirmar, marcas psicológicas na pessoa. Vale ressaltar também a concepção dualista: ensina-se a teoria e depois a prática. A estrutura de educação é focada em ferramentas e tecnológica, incluindo aprendizagens por competências, em uma racionalidade técnica, buscando-as por "modelagem" do conhecimento, de forma única e objetiva. Segundo Schön (2000) na racionalidade a prática técnica é vista como mera aplicação de teorias e técnicas científicas, negligenciando, assim, a sua complexidade, singularidade, dinamicidade e inerente conflito de valores

A dança popular ganha um espaço neste lugar, pois está ligada a cultura e tem seus "pares" bem definidos. Como professora de Dança neste ambiente busco estar aberta para que os educandos possam encontrar espaços de construção e de reflexão sobre a prática artística-pedagógica de formação. Essa ação deve ser centrada no aluno em formação de trabalho educativo, em saberes compreensivos e experiências práticas sobre a cultura escolar em que está inserido, construindo um modo próprio de ver, sentir, pensar e agir, resultante de interpretações subjetivas e objetivas. Assim é minha busca, antes de tudo, mediadora, articuladora de estratégias dialógicas e participativas nas experiências de aprendizagem.

REFERÊNCIAS

Bernandes, R. K. (2013). Caderno de artista: Narrativas autobiográficas. *SCIAS - Arte/Educação*, 1(1), 30–38. Recuperado de <https://revista.uemg.br/index.php/scias/article/view/407>

BRANDÃO, Carlos Henrique. A educação como cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 75. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONÇALVES, Camila Correia Santos; LUCENA, Aline Soares de; RENGEL, Lenira Peral. **Dançacorporoespaço: interação emancipadora. Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança.** Goiânia: ANDA, 2016. p. 144-153.

GONÇALVES, Carlos Cleiton Evagelista; LARANJEIRA, Carolina Dias. **A tradição em movimento: possibilidades de ressignificação da dança popular na escola formal.** *Revista NUPEART*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 121–143, 2021. DOI: 10.5965/2358092525252021121. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/19712>. Acesso em: 14 ago. 2023.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento.** Edição organizada por Lisa Ullmann. Tradução de Anna Maria Barros De Vecchi e Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

MACEDO, R. S. **Currículo: campo, conceito e pesquisa.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola.** 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola.** *Motriz*, São Paulo, v. 3, n. 1, p.20-28, jun. 1997.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos.** 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011. MARQUES, Isabel A. *Linguagem da dança: arte e ensino.* São Paulo: Digitexto, 2010.

MARQUES, Isabel A.. **A dança no contexto: uma proposta para a educação contemporânea. Tese de doutorado.** Universidade de São Paulo, 1996.

PINTO, Amanda. **Comunicar, Mover e Aprender: o movimento como eixo da linguagem e da aprendizagem**. 2019. 125 f. Tese (Doutorado) –Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

RENGEL, Lenira Peral. **Dançaforum porque o corpo atua cognitivamente como fórum** *Repertório*, Salvador, ano 25, n. 38, p. 47-65, 2022.1

SCHÖN, D. A. **Educando o profissional reflexivo**: um novo design para o ensino e aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 2000.

Silva, Luciane da, 1977- Si38c **Corpo em diáspora : colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny** / Luciane da Silva. – Campinas, SP: [s.n.], 2018.

SILVEIRA, P. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001.

2



PARTE II

Memorial

Componentes curriculares

Grupo de Pesquisa



2. MEMORIAL

Este é o primeiro memorial que escrevo, neste momento consigo recordar dos caminhos que percorri profissionalmente, como isto está entrelaçado ao valor que sempre minha família deu aos estudos e com o decorrer dos trabalhos realizados acredito que a educação é ação principal de transformar nosso país. E em busca dessa transformação vi no Mestrado Profissional em Dança essa possibilidade.

2.1 MEMÓRIAS



Descrevo neste Memorial meu percurso no Mestrado Profissional em Dança na Universidade Federal da Bahia- PRODAN/ UFBA. Nele estão

também descritas as leituras, estudos e práticas no campo da pesquisa como professora, diretora, coreógrafa, produtora cultural.

Durante a escrita pude lembrar e reviver as atuações que me fizeram chegar até aqui como profissional. Nesse caminho trago comigo muitas pessoas, entendendo que não é somente sobre minha história, mas a história de famílias, comunidades urbanas e ribeirinhas, alunos e professores. As andanças até aqui possibilitaram ter diversos encontros, aulas, seminários, conhecer pessoas, grupo de pesquisa, cursos, projetos, trabalhos e ações que moveram os meus estudos.

2.2 ANDANÇAS

Iniciei a Dança aos 11 anos de idade em 2005 no Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro na cidade de Manaus. Foi a primeira vez que tive contato com a técnica de *Jazz*. Com o passar dos anos ainda como aluna/dançarina participei de diversos grupos folclóricos de ciranda, quadrilhas juninas e boi bumbá dos bairros da cidade de Manaus e também do Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas. No contato com o Centro de Artes que decidi ingressar na Universidade do Estado do Amazonas em 2014, fiz o vestibular, provas de habilidades específicas e entrevista e fui aprovada para cursar a graduação de licenciatura em Dança.

Ao ingressar na Universidade do Estado do Amazonas/UEA iniciei o professorado nas escolas de educação infantil e ensino fundamental I em escolas de rede privada e em projetos sociais, ministrava aulas de balé clássico e dança moderna. Com essa experiência me identifiquei como professora e prossegui ministrando as aulas para essa faixa etária de 03 a 08 anos de idade. Assim, durante o percurso acadêmico, dei início no projeto de iniciação científica (PAIC) com o tema que abordava as contribuições da Dança na educação infantil. Eu buscava uma dança não dualista, emancipadora, afetuosa, cuidadosa e responsável.

“Desta forma enfatizo que optar por uma linguagem contaminada por sentimentos de amor, empatia, alteridade, é uma perspectiva de repensar a lógica comunicativa entre as pessoas envolvidas, entre a pessoa estudante e a pessoa docente por exemplo. É acima de tudo uma atitude ética, de valorização e respeito a cada pessoa” (Gonçalves, 2021).

Na universidade também participei do projeto de extensão do Núcleo de Apoio Psicopedagógico da UEA da Escola de Artes e Turismo, composto por professoras doutoras da universidade, psicólogos voluntários e alunas voluntárias de dança. Também estive como monitora dos acadêmicos dos Estudos contemporâneos do Corpo. Esta monitoria consiste em vivenciar experiências das tarefas de um professor universitário como bolsista ou voluntário, neste caso a disciplina era de Dança Moderna e Contemporânea, o monitor é um auxiliar do professor durante um período letivo que é acerca de 4 a 6 meses. Dessa forma os alunos da Universidade do Estado do Amazonas adquirem conhecimentos sobre as metodologias do ensino superior.

Em 2018 participei da Instituição Cultural e Educacional arte sem fronteiras como bailarina e na gestão do espaço cultural. Durante a gestão pude realizar projetos sociais, desenvolver ações em dança como oficinas, apresentações e aulas.

Construí nos anos que permaneci na Instituição Arte Sem Fronteiras uma linda e vasta trajetória, parte de meu leque de atuações na Dança. Sou grata a todas as pessoas que me cercaram e foram importantes para minha vida artística e docente. Aos pais, mães, professores, alunos e as comunidades deixam aqui minha gratidão.

Além da gestão e produção tenho a atuação em dança nos últimos nove anos com a educação infantil e ensino fundamental I e II. Inicialmente em 2014 como atividades sociais atuei como professora de dança em espaços públicos como escolas e centros de arte no bairro que fui criada pelos meus pais onde a vulnerabilidade econômica e social é bastante relevante para o índice de criminalidade. Então atuar nestes espaços foi desafiador no sentido dos aspectos sociais que os estudantes vivem, mas a dança atuava nestes locais como uma possibilidade das crianças e adolescentes terem contato com outros aspectos cognitivos sociais. No decorrer dessas vivências fui investigando por meios de estudos as contribuições que a Dança pode dar aos que têm a oportunidade de ter esse contato com o movimento.

Em seguida, no ano de 2015, comecei os trabalhos como professora nas redes privadas de ensino em alguns bairros de Manaus/AM. Nessas escolas trabalhei as danças de técnica do balé e jazz. Como já havia iniciado os estudos sobre as possibilidades que a dança traz para a faixa etária dos 04 aos

10 anos, incluí nas aulas outras maneiras de ensinar o balé e o jazz voltados para esta idade. Isso introduzia a ludicidade, o chão da escola, atividades que trabalhassem a coordenação motora, a atenção, as diferenças dos corpos, o conhecimento das partes do corpo como os ossos, os músculos com uma fala que os alunos entendessem conforme a idade.

No ensino fundamental II atuei durante o ano de 2020 durante este ano em um colégio militar de Manaus. A área de conhecimento trabalhada era Arte/Dança. Decorrente a isto surgiram outros desafios, pois se sabe que este modelo de ensino é bastante rigoroso. Se de um lado, muitas coisas não podem dentro deste ambiente escolar, do outro a dança é muito ampla. Assim recorri a estudos que pudessem me auxiliar durante estes anos. Apesar de todo rigor eles tinham disponível um livro de dança para cada aluno. Os conteúdos trabalhados eram teórico/prático conforme a leitura, neste sentido enfatizava aos estudantes os aspectos cognitivos da dança como ela estava presente no nosso dia a dia, no corpo, nas ações, no movimento e etc.

Outro desafio deste período foram as adaptações dos estudos devido à pandemia do COVID-19. Após três meses do início das aulas, as atividades presenciais foram suspensas do Colégio. Neste momento todos tivemos que nos adaptar ao ambiente virtual. A escola disponibilizou o AVA que é ambiente virtual do aluno e a partir então nossos encontros aconteceram deste modo.

No decorrer de 2020 conheci, por meio eletrônico, sobre o mestrado profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Vi a oportunidade de adentrar ao mestrado e fiz minha inscrição, passei pelas etapas que o edital exigia e me recordo da sensação de escrever uma carta com objetivos de estudos. Pensava em quem leria a carta de alguém tão distante e se realmente eu teria essa oportunidade. Logo após fui para o encontro virtual que seria a entrevista, nesta eu estava diante de três professores que inclusive foram muito solícitos e compreensíveis com o meu nervosismo. Posso até relatar que de imediato vi quem seria minha futura orientadora e torci para que fosse ela, já conhecia as pesquisas corponectivas. Aquele dia foi tão importante, pois era oportunidade de dar continuidade aos meus estudos. Minha ansiedade era imensa pela espera da aprovação. Eu tinha certeza que encontraria mestres e pessoas que acrescentassem no meu fazer em dança e estando no mestrado posso afirmar que tem sido melhor do que imaginei.

Andanças no Mestrado Profissional em Dança

Figura 19 – Primeiro dia de aula no Mestrado Profissional em Dança



Fonte: Arquivo pessoal.

As andanças do percurso Acadêmico no mestrado profissional em Dança oportunizaram diversas experiências em um momento delicado que o mundo passava e de certa forma ainda está passando, neste período em que escrevo o memorial. As aulas do semestre foram realizadas de forma remota devido à pandemia causada pelo Covid-19. Os encontros das disciplinas eram feitos via Meet Google. No primeiro semestre conhecemos os nossos queridos professores, as disciplinas que iríamos cursar e as diferentes pesquisas dos colegas da turma 2021. Pesquisas essas diversas de norte a sul do país inseridas em múltiplos contextos na Dança, todos com expectativas de encontrar o caminho para prosseguir nos estudos.

Com os compartilhamentos fomos percebendo que todos estavam implicados nas suas respectivas pesquisas e ligados uns aos outros, nos identificávamos com as falas, as experiências, desabafos, escritas, choros, expectativas, dúvidas, respostas. Mesmo por tela remota sentíamos o carinho e a atenção de todos. Foi um período de acolhimento importante e que a Universidade Federal da Bahia nos deu suporte para seguirmos em movimento.

Sem dúvidas é um privilégio estudar no PRODAN, dar prosseguimento a minha pesquisa, nela procuro descrever as atuações em dança como produtora e professora. No decorrer do mestrado consegui produzir artisticamente, participar de congressos, seminários e do grupo de pesquisa Corponectivos em Danças que contribuiu para que eu continuasse escrevendo e tecendo ações na Dança.

A seguir, são apresentados dados do percurso durante os semestres do processo do Mestrado. Este percurso acadêmico abrange disciplinas, afetos, encontros, alegrias, escritas, falas, silêncio, aulas, danças e produções realizadas neste período.



2.2.1 Parte I Produção I – Componentes curriculares e atividades obrigatórias

2.2.1.1 Abordagens e Estratégias para Pesquisa em Processos Educacionais em Dança

Professora Dr^a Cecília B C Accioly e Professora Dr^a Lenira Peral Rengel

Prodan 000000003 (3 créditos/51h). 2021.1.

Ementa: Apresentação de aspectos teórico-conceituais e metodológicos da prática profissional em processos educacionais em dança, considerando a abordagem e a estruturação de projetos profissionais, experiências de mediação educacional no campo da dança e a realização das pesquisas, suas temáticas, objetivos e procedimentos de investigação em conexão aos aspectos prementes da atualidade social e inovação profissional.

Nota: 9,5

Relevância: A disciplina possibilitou discussões, reflexões, flashes seminários e apresentações que foram desvelando possibilidades para o aprimoramento das pesquisas.

O componente proporcionou a construção dos caminhos da pesquisa possibilitou críticas, escritas, evolução e diversos compartilhamentos com os colegas sobre o objeto das pesquisas e a compreensão dos contextos educacionais. As questões e discussões contínuas abordadas dos textos como de Boaventura Sousa, Rengel, dispositivos de Agamben (2009) o encontro com Heloisa Starling neste período foi importante para compreender diversas realidades existentes no contexto sócio-político-cultural da atualidade.

ATIVIDADES ADVINDAS DA DISCIPLINA

Aula magna: palestrante Heloisa M. Starling

Tema: Brasil como distopia.

03/03/2021

Figura 20 – Palestrante Heloísa Starling



Fonte: Arquivo pessoal

Distopias revelam características associadas com um declínio catastrófico na sociedade.

Este encontro/palestra virtual foi feito para celebrar o pensamento, a liberdade de expressão e o bom debate das pessoas que envolvem uma instituição que constitui um espaço público de diálogo e autonomia falas estas, do reitor João Carlos Salles.

A palestrante convidada Heloisa Starling é referência de pensamentos em nosso país, professora da UFMG e escritora premiada nos levou a refletir a situação atual catastrófica do país, que muito tem a ver como o Brasil foi projetado em uma utopia. Sonhamos sempre com um Brasil projetado para um futuro e nunca para o presente.

Durante a palestra teceu palavras das canções populares brasileiras que demonstram como o Brasil projetado para o futuro foi o objetivo de diversos pensadores e de muitos intelectuais que articulavam ações, críticas e práticas

para projetar o país no tempo, desde a independência sempre pela retórica do futuro.

A perspectiva de projetar o Brasil no futuro há consequências, tais como servir para redimir a história, um país que foi fundado na escravidão pode deixar tudo pra trás porque amanhã ele irá resolver, dessa forma, não precisa de arrependimento, nem remissão e nem olhar para o próprio passado. Heloisa também trouxe o termo de Joaquim Nabuco 'camada superficial' de valores civilizatórios que foi criado para recobrir a sociedade hierárquica, autoritária e desigual que foi fundada na escravidão.

Já na literatura os escritores escreviam um olhar para o passado, a memória e a origem.

Com estes paradoxos refletidos na música e literatura há possibilidade de o futuro ter chegado e esse futuro ser distópico e mais desprovido de esperança que os pensadores imaginavam, refletido na política e na miséria.

Em 1868 John Stweart Mill definiu a palavra distopia para demonstrar como a utopia geralmente não reflete as realidades sociopolíticas contemporâneas e extrapolam os piores cenários como avisos para mudanças sociais necessárias ou cautela. A distopia mostra o nosso horizonte, o futuro se não fizermos nada a respeito do que está acontecendo agora.

A distopia não é o fim, aponta para o que deve ser feito e o ponto de partida para mudarmos o presente e nos alertar para onde devemos ir.

Esperando o trem

“Pedro pedreiro esperando o trem

Que já vem

Que já vem

Que já vem”

(Chico Buarque).

Referências

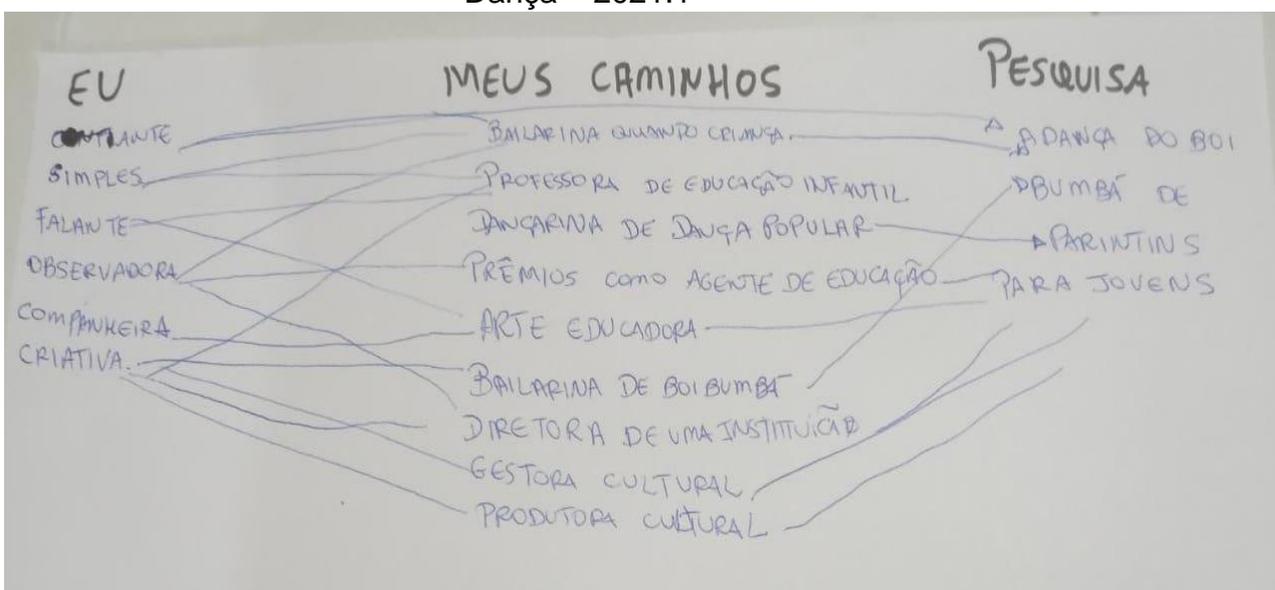
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kftec9QhpWY&t=3069s>
Acesso em 30 de Maio de 2022

Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/John_Stuart_Mill Acesso em: 30 de Maio de 2022

Disponível em: <http://www.insolitoficcional.uerj.br/d/distopia/> Acesso em 30 de Maio de 2022

24/03/2021 - **Elaboração do mapa pessoal – eu+meus caminhos+minha pesquisa**

Figura 21- Primeiras escritas do mapa pessoal- componente curricular
Abordagens e estratégias para Pesquisa em Processos Educacionais em
Dança – 2021.1



Fonte: Arquivo pessoal

A primeira parte do “Mapa conceitual” foi criado pensando na trajetória individual até aquele momento. Os caminhos que percorri e lugares que me atravessaram. E como isto está ligado a minha pesquisa. A segunda parte foi descrito e feito um Mapa Vídeo.

Vídeo individual apresentando quem sou, lugar onde atuo e objetivo da pesquisa.

<https://youtu.be/i1nAKhWw8mM>

Figura 22 – Mapa Vídeo

← Mapa. Vídeo Iris Almeida

Por meio da escrita do mapa, me recordei de muitos momentos ao qual havia esquecido, percebi que nesta atividade houve resgates das boas lembranças e como esse percurso me fez chegar até aqui. A primeira coluna sobre mim mesma, ainda escrevendo essa personalidade e qualidade, não sabia exatamente do que se tratava e como essa experiência me faria entender o universo da Dança e como eu entrei nele. Aos 09 anos iniciei dançando balé na igreja onde frequentava, depois aos 11 anos fui levada pela minha mãe as aulas de jazz, daí realmente iniciava todas as benevolências que a Dança traria para minha vida, no percurso até a cada aula eu era feito a pé juntamente com minha irmã, minha mãe nos enchia de esperança através de conversas como a Dança nos faria bem e o bem para nossas vidas, a cada compra de sapatilha parecia que fomos comprar uma roupa super luxuosa. Na minha adolescência o contato com essa arte me trouxe muitos benefícios e um deles foi ser falante, mas também observadora e criativa.

Meu primeiro emprego foi ser auxiliar da Educação Infantil em uma escola que ficava na comunidade aonde morávamos e nesse lugar eu criei, observei, falei e vivi muitos momentos com as crianças que até hoje fazem parte da minha construção como arte educadora.

Aos 20 anos entrei na faculdade de Dança / UEA, após ter passado por alguns grupos artísticos da minha cidade, porém escolhi a licenciatura, é o que me identifico. Dentro do universo da academia, iniciei pesquisas em Dança com crianças que era um público ao qual eu já estava habituada. Com o passar dos semestres conheci um grupo de bailarinos que estavam inseridos em uma instituição que trabalhava na comunidade com jovens e a dança popular em diversos eventos, congressos e apresentações em geral. Fiquei de boca aberta ao ver a primeira vez uma dança afro, toda energia, força e leveza ao mesmo tempo. Então eu quis fazer parte de tudo isso também e aprender sobre essa nova linguagem para mim.

Chegando no grupo dessa instituição era bem mais do que eu imaginava, o trabalho era encantador, com crianças, jovens e adultos das periferias manauaras, os pais, avós, tios e outros artistas de outras linguagens além da dança eram totalmente envolvidos para realizar tudo que era apresentado.

Foi então que eu timidamente comecei a dançar danças populares brasileiras, o diretor me acolheu muito bem, com o passar do tempo fui entrando nos projetos, pesquisando também as danças brasileiras, e criei projetos, contribui na expansão da instituição, ela alcançou maiores proporções tanto fisicamente como para as comunidades periféricas.

O vídeo feito por mim retrata um pouco daquilo que eu trabalho hoje na Dança, na instituição que estou como gestora e todo esse trabalho não está separado da minha pesquisa para o mestrado, é um trabalho com jovens de várias periferias da cidade fomentando as danças brasileiras como identidade cultural e identificação desta.

Finalizando, o caminho que foi escrito nas aulas de abordagens me fizeram refletir sobre a minha atuação com esses jovens, como esse contato com a Dança modifica e acrescenta os próprios caminhos da vida.

Fonte: Arquivo pessoal

07/04/2021 Proposta de marco teórico

PENSAMENTO / PERSPECTIVA / CONCEITO / NOÇÕES-CHAVE	AUTORES	REFERÊNCIAS	PERSPECTIVA EXPLICITADA NA OBRA / NO DISCURSO	RELAÇÃO DA PERSPECTIVA COM A PROPOSTA DA PESQUISA
Dança Boi Bumbá de Parintins	Nakanome	NAKANOME, Ericky. O boi-bumbá de Parintins como agente de educação patrimonial no estado do Amazonas. Temas Livres em Ensino de Ciências e Humanidades. Vol. 4. Jan-jun, 2020.	Nakanome = estudos sobre o boi-bumbá como agente da educação patrimonial	Identifico como a Dança do Boi Bumbá como agente de educação pode contribuir no processo de ensino/aprendizagem de jovens da periferia, ao trazer, possivelmente um outro hábito cognitivo em relação à experiência da tradição.
Tradição	Canclini	CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998	Canclini= contribui para o rompimento das barreiras entre o "tradicional" e o "moderno".	
Contexto Social	Freire	FREIRE, P. <i>Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.</i> 36 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.	Freire=referência para pedagogia social e educação social	

Fichamentos de textos demandados

28/04/2021

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

“Epistemologia é toda noção ou ideia, refletida ou não sobre as condições do que conta como conhecimento válido. É por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e inteligível. Não há, pois, conhecimento sem práticas e atores sociais.” (p.15)

[...] A partir de perspectivas e linhas de pesquisas distintas, os textos reunidos neste livro compartilham as seguintes ideias. Primeiro, a epistemologia dominante é, de facto, uma epistemologia contextual que assenta numa dupla diferença: a diferença cultural no mundo moderno cristão ocidental e a diferença política do colonialismo e capitalismo. (p.16)

“A segunda ideia é que esta intervenção foi de tal maneira profunda que descredibilizou e, sempre que necessário, suprimiu todas as práticas de conhecimento que contrariassem os interesses que ele servia. Nisso consiste o epistemicídio, ou seja, a supressão dos conhecimentos locais perpetrada por um conhecimento alienígena (Santos, 1998, p. 208). De facto, sob pretexto da “missão colonizadora”, o projeto da colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando as diferenças culturais (Meneses, 2007). Com isso, desperdiçou-se muita experiência social e reduziu-se a diversidade epistemológica, cultural e política do mundo [...]” (p. 16-17)

“A terceira ideia é que a ciência [...] muitas vezes apropriadas por grupos sociais subalternos e oprimidos para legitimar as suas causas e fortalecer as suas lutas”. [...]. A epistemologia que conferiu à ciência a exclusividade do conhecimento válido traduziu-se num vasto aparato institucional – universidades, centros de pesquisa, sistema de peritos, pareceres técnicos – e foi ele que tornou mais difícil ou mesmo impossível o diálogo entre ciência e os outros saberes [...]. ”

“A quarta ideia é que a crítica deste regime epistemológico é hoje possível devido a um conjunto de circunstâncias que, paradoxalmente, permitem identificar, melhor que nunca, a possibilidade e até a urgência de alternativas epistemológicas, e, ao mesmo tempo, revelam a gigantesca dimensão dos obstáculos políticos e culturais que impedem a sua concretização.” (P. 17)

“A quinta ideia é que as alternativas à epistemologia dominante partem, em geral, do princípio que o mundo é epistemologicamente diverso e que essa diversidade, longe de ser algo negativo, representa um enorme enriquecimento das capacidades humanas para conferir inteligibilidade e intencionalidade às experiências sociais.” (p. 18).

“[...] A ideia central é, como já referimos, que o colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à suspensão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações colonizados. As epistemologias do Sul são o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos. A esse diálogo entre saberes chamamos ecologias de saberes (Santos, 2006) ”.

2.2.1.2 PROJETOS COMPARTILHADOS

Professoras Dr^a Beth Rangel, Dr^a Mirella Misi e Dr^a Maria Sofia Guimarães Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha

Prodan 00000020 (3 créditos /51h) 2021.1

Ementa: Articulação com a qualificação profissional em Dança. É uma atividade voltada ao exercício de encontros regulares para discussão coletiva dos projetos individuais de prática profissional em Dança.

Professores: Dr^a Beth Rangel, Dr Lucas Valentim, Dr^a Mirella e Dr^a Suki

Nota: 10 (DEZ)

Relevância: A disciplina de projetos compartilhados além de contribuir para a elaboração metodológica e o desenvolvimento do objeto de pesquisa proporcionou acima de tudo o compartilhamento, juntos aos colegas tivemos troca de pensamentos, histórias e processos. Coletivamente articulamos, questionamos e fizemos exercícios para entender em qual contexto estamos inseridos e a importância de estar implicada na pesquisa.

ATIVIDADES ADVINDAS DA DISCIPLINA

1. Apresentação de cada estudante a partir de dados da Carta de Intenção Sujeito, contexto e objeto de estudo.

08/03/2021

Apresentação para um colega da carta de intenção

Olá Rosy!

Espero que estejas bem em todos os sentidos. Estou escrevendo esta carta para compartilhar as intenções da minha pesquisa no mestrado profissional em Dança/ PRODAN. Seguindo isto, irei me apresentar para você. Eu sou arte-educadora, diretora e produtora cultural, folclorista,

pesquisadora e bailarina. Atualmente estou trabalhando como professora de Dança em escolas de redes privadas na cidade de Manaus e no interior do Amazonas em projetos de cunho educativo. Os motivos que regem a minha escolha pelo curso e pela linha de pesquisa são de foro pessoal e acadêmico dos quais se destacam o interesse em temáticas relacionadas com: Linha 2- Processos Pedagógicos, Mediações e Gestão Educacional. Concernente à experiência profissional que iniciei em 2014 em escolas públicas e privadas como professora de dança para crianças.

Visto que sou responsável pelo meu desenvolvimento como pesquisadora e entendo a necessidade da continuidade da minha formação, vejo a oportunidade no mestrado profissional em dança da UFBA ferramentas intelectual, reflexiva e de cunho de científico a possibilidade de ingressar e desenvolver-me um profissional qualificado.

Nessa trajetória eu tive contato com várias linguagens da Dança e pude trabalhar com todas as idades.

De 2017 a 2021, estive na direção da Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras que há 14 anos trabalha e fomenta a Dança e arte da cultura popular para crianças, jovens e adultos, nas comunidades da Cidade de Manaus. No ano que ingressei na referida

instituição foi como bailarina, e estava como acadêmica de Dança da Universidade do Estado do Amazonas. Logo após a minha formação acadêmica comecei a dirigir a instituição, eu sou licenciada em Dança então o minha percepção para esta nova direção era de arte-educadora, um trabalho que já vinha sendo realizado pela antiga direção.

No mestrado profissional pretendo investigar a contribuição das Danças populares no processo de aprendizagens de crianças ou jovens das periferias. Porém ainda estou descobrindo a minha pesquisa por meio de textos, das aulas, dos encontros no grupo de pesquisa, até mesmo trocas com os colegas nas aulas do mestrado e conhecimentos para afirmar e encontrar caminhos para desenvolvê-la. Mas os mapas, as referências, os encontros com os professores têm me norteado para iniciar a escrita, a escolha da metodologia e a pesquisa científica.

Querida Rose gostei de compartilhar a carta com você onde descrevo um pouco sobre minha atuação profissional e pesquisa e os sujeitos nela inseridos.

2. Elaboração da proposta para participação no Congresso da ANDA

Relato de experiência sobre o espetáculo de Dança Via Nordeste

22/03/2021

Iris da Silva Almeida - UFBA

Wilson Tavares de Souza Júnior - UFBA

Comitê Temático Relatos de Experiências.

Nós, Iris da Silva Almeida, Arte Educadora, Gestora e Bailarina e Wilson Tavares de Souza Júnior, Arte Educador, Gestor Cultural, Produtor Cultural, Coreógrafo e Bailarino, mestrandos do Mestrado Profissional/PRODAN visamos neste relato de experiência descrever a produção do espetáculo de dança Via Nordeste no qual as concepções cênicas demonstram o processo migratório do homem nordestino para a Amazônia em busca de melhoria de vida e sua importância e relevância para a região no período de 1943 a 1945. O trabalho foi realizado com jovens de comunidades periféricas da cidade de Manaus vinculados à instituição Arte Sem Fronteiras. Nesta instituição não formal, jovens e crianças entre 07 a 30 anos recebem aulas de Dança. Com a proposta de estimular a reflexão do sujeito pessoa em seu contexto local e social ao identificar as relações da identidade cultural nordestina na formação da cultura amazônica, percebemos o impacto e a dinâmica presentes nas manifestações sociais, folclóricas e religiosas. Nessa perspectiva, o principal objetivo da produção foi que os participantes se reconhecessem como sujeitos cidadãos dentro do contexto local e social e suas relações com a cultura nordestina muito presente no contexto amazônico. Dessa forma, compreendendo como a Dança se alinha à história de um povo, às questões sociais, políticas e culturais. Evidenciamos assim a relevância da ação da Dança para a formação integral desses sujeitos por meio de experiências artísticas que contribuem para a valorização da cultura local e das identidades. A referência para discorrer sobre identidade cultural, se dá em Hall (2006); para as abordagens sobre cidadania no contexto educacional e social, SILVA (2000); e, para estudos sobre migração para a Amazônia, Nascimento (1998). Como resultado, o processo do espetáculo Via Nordeste buscou potencializar o reconhecimento das influências culturais apresentadas no Estado, para formação desses jovens e inclusão dos mesmos.

PALAVRAS-CHAVE: Dança

Referências

HALL, Stuart. A Identidade em Questão. A Identidade Cultural da Pós- Modernidade. 11a edição, Editora DP&A. Tradução: Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 2006.

SILVA, Aida, M. M. Escola Pública e a Construção da Cidadania: possibilidade e limites. Faculdade de Educação da USP- São Paulo, Tese de Doutorado, 2000.

NASCIMENTO, Maria. Migrações Nordestinas para a Amazônia. revista de educação, cultura e meio ambiente- dez.-nº 12, vol II, 1998.

3. Anteprojeto de Pesquisa em Dança apresentado no componente Projetos Compartilhados

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA**

IRIS DA SILVA ALMEIDA

Andanças por Manaus X Iranduba: Produção e Professorado em Dança.

Anteprojeto de Pesquisa em Dança apresentado no componente Projetos Compartilhados, no Curso de Mestrado em Dança, Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para conclusão do componente.

Orientador(a): Prof^ª Dr^ª Lenira Peral Rengel.

SALVADOR

2021

RESUMO

A pesquisa em desenvolvimento, proposta ao Mestrado Profissional de Dança da UFBA tem lugar na instituição cultural e educacional arte sem fronteiras e o Centro Educacional Silvia Guerra, na cidade de Manaus/AM e no Centro Educacional Betel no município de Iranduba com alunos de faixa etária entre 4 a 8 anos. Visa descrever e refletir as possíveis atuações do profissional da Dança no processo de produção cultural e professorado em uma Instituição Cultural na cidade de Manaus e uma escola no interior do Amazonas. Intenta também dar a conhecer em objetivos específicos questões relacionadas aos espaços formais e não formais de educação em Dança e identificar como a Dança pode favorecer o desenvolvimento das habilidades à aprendizagem como: a cognição social, a percepção e a construção do conhecimento. A Dança pode contribuir no processo de ensino/aprendizagem destas crianças e jovens, ao trazer, possivelmente um outro hábito cognitivo em relação ao modo de ser/estar no mundo. Os principais referenciais serão: Rengel (2021), aborda corpo como corpoconectivo, Rocha (2017) contribui para produção artística acerca dos espaços de educação em dança. Os estudos de Paulo Freire são referência para pedagogia social e educação social. Quanto à natureza da pesquisa será qualitativa de caráter exploratório e descritiva. Como resultados espero que possa haver uma transformação em aspectos cognitivos sociais. O produto final desta pesquisa se dará com a realização deste memorial, que relata o desenvolvimento da pesquisa e o percurso no PRODAN, as produções artísticas e o artigo.

Palavras-chave: DANÇA; PRODUÇÃO CULTURAL; PROFESSORADO

INTRODUÇÃO

A pesquisa em desenvolvimento trata de um anteprojeto de Mestrado em Dança desenvolvido no Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Tem intuito de descrever e refletir as possíveis atuações do profissional da Dança no processo de produção cultural e professorado em uma Instituição Cultural na cidade de Manaus e uma Escola no interior do Amazonas . Eu como arte educadora, pesquisadora da cultura popular, produtora cultural e mestranda em Dança percebo a importância de estudos voltados as atuações do professor de Dança enquanto professorado x produção, revelando para os participantes da pesquisa outros possíveis hábitos da cognição.

Muitos professores que atuam nas escolas e em espaços não-formais não se dão conta da importante dimensão que tem o seu papel na vida dos alunos. Nesse sentido, um dos aspectos que se quer ressaltar nesta pesquisa em desenvolvimento é a importância da formação do professor e da compreensão que ele deve ter em relação a esse assunto. Pois, não há como acontecer na escola uma educação adequada às necessidades dos alunos sem contar com o comprometimento ativo do professor no processo educativo. Entretanto, ao aproximar-se da figura de alguns professores, percebe-se que muitos, baseados no senso comum, acreditam que ser professor é apropriar-se de um conteúdo e apresentá-lo aos alunos em sala de aula. Mudar essa realidade é necessário para que uma nova relação entre professores e alunos comece a existir dentro das escolas. Para tanto, é preciso compreender que a tarefa docente tem um papel social e político insubstituível, e que no momento atual, embora muitos fatores não contribuam para essa compreensão, o professor necessita assumir uma postura crítica em relação a sua atuação recuperando a essência do ser “educador”. Para que o processo de ensino-aprendizagem consiga ser realizada de forma emancipadora,

Para estudos sobre a cognição social Paulo Freire será referência, o autor desenvolveu pesquisas voltadas para compreensão da Pedagogia Social e propõe instigantes reflexões em torno da educação, sociedade e para o desenvolvimento do ser crítico e social, capaz de questionar e entender o mundo a sua volta.

Nesse viés de observação, a Dança pode ser entendida como um contribuinte nos estudos dos diversos espaços físicos da educação e a, emancipação de crianças e jovens ao se identificar como parte integrante da construção do seu conhecimento. Esta pesquisa pretende refletir como isso efetiva-se.

PROBLEMA

A educação como parte do processo construtivo da pessoa se vincula a várias áreas do conhecimento e/ou formas de expressão. Uma dessas formas é a Dança, entendida como ação cognitiva do corpo, ou seja, como modo de conhecer o mundo, as outras pessoas e a si. E o corpo que conhece é entendido como não dualista, não há separação corpo X mente. Portanto o presente estudo partiu do seguinte questionamento: Quais as diferenças no processo de produção e professorado na capital e interior e como a interação da criança e jovens com a Dança contribui de que forma para o desenvolvimento cognitivo social?

OBJETIVO GERAL

Descrever e refletir as possíveis atuações do profissional da Dança no processo de produção cultural e professorado em uma Instituição Cultural na cidade de Manaus e uma Escola no interior do Amazonas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender a Dança em espaços formais e não formais.
- Desenvolver atividades do universo artístico e cultural: aulas, oficinas e apresentações.
- Realizar atividades de Dança que favoreçam o desenvolvimento cognitivo essenciais à aprendizagem.
- Ter experiências não dualistas de corpo com a Dança;
- Identificar como a Dança pode favorecer o desenvolvimento das habilidades à aprendizagem como: a cognição social, a percepção e a construção do conhecimento.
- Refletir sobre as possibilidades das atuações dos profissionais de Dança no município de Manaus e Iranduba.

JUSTIFICATIVA

O processo de ensino e aprendizagem enquadra muitas questões sobre o ensinar e aprender, por tanto é preciso que os educadores compreendam que todas as suas ações devem alcançar os alunos, objetivando sua aprendizagem. Para Rengel (2021), em múltiplos contextos educacionais as crianças, jovens e adultos têm o direito à mobilidade. Mobilidade de se pensar, de se mexer no espaço das idéias do corpo.

Durante a infância as crianças estão em um ciclo fundamental de aprendizagem. Nesta faixa etária desenvolvem-se os movimentos locomotores (andar, correr, saltar e saltitar) e movimentos não-locomotores (flexionar, estender, torcer, girar e levantar). Nesta fase motora há grande exploração por parte das crianças e das suas possibilidades de movimentos do seu corpo (SILVA, 2013).

A interação da criança com a Dança proporciona situações de aprendizagem e o desenvolvimento em suas capacidades cognitivas. Por meio dela, a criança tem sua criatividade estimulada, desenvolve habilidades, compreende sua imagem, seu espaço e seu meio sociocultural realizando, assim, suas relações.

A presente pesquisa justifica-se pela necessidade de se estudar a importância e o desenvolvimento da aprendizagem de crianças e jovens por meio da interação com a dança. Pois se acredita que esta favorece o desenvolvimento das capacidades cognitivas sociais, estimulando a autonomia.

Assim um estudo com esta temática é de grande relevância, porque os dados advindos deste acrescentarão no trabalho dos profissionais da área, favorecendo uma melhoria na qualidade do ensino destes profissionais que atuam com pessoas desta faixa etária, pois o professor de Dança necessita de informações e conhecimentos que o qualifique no exercício de sua profissão.

PERSPECTIVAS PARA O MARCO TEÓRICO

O referencial teórico para este estudo será composto por autores que estudam ações em dança na produção cultural e na educação, com seus conceitos relacionados à integração do corpo, a não dualidade, as diversas possibilidades de estimular o desenvolvimento cognitivo das crianças e as associações na aprendizagem.

Nessa perspectiva a contribuição de autores como: Rengel (2021), Rengel et al (2019) e Rocha(2017), subsidiam a pesquisa, delineiam a escrita e facilitam o caminho percorrido. No decorrer da pesquisa, serão acrescentados outros estudos que tecerão a escrita do trabalho em desenvolvimento.

Na contribuição deste diálogo Rocha (2017) conceitua as possibilidades de produção artística acerca dos espaços de educação em dança e suas variantes além de refletir sobre o papel de atuação profissional do professor neste cenário, neste leque de possibilidades que pretendo descrever as ações amplas do professor enquanto produtor

artístico na educação. Rengel et al (2019) em Arte/Dança como Tecnologia Educacional III aborda a ação didática e com mais aprofundamento em relação à especificidade do ensino/aprendizagem de Dança, como planos de aula, metodologias e avaliação.

Rengel(2021) por sua vez destaca o termo corponectividade que se refere a concepção não dualista de corpo, já que intenta expressar a situação corpórea, este que já está conectado e em atividade. E esta perspectiva que abordo nas aulas com as crianças que dançar é um modo conhecer a si, as outras pessoas, pertencer ao mundo, pensar se movendo e se mover é se emancipar.

POSSÍVEIS ABORDAGENS METODOLÓGICAS

A pesquisa foi iniciada na Instituição cultural e educacional arte sem fronteiras e em algumas escolas privadas como Centro Educacional Amor Divino e Educacional Betel. A elaboração das propostas foi em parceria com os gestores escolares desde a construção/ elaboração ao envolvimento dos estudantes. Entro na pesquisa como observadora, mediadora, condutora das ações didáticas em dança. Esta pesquisa em desenvolvimento será de caráter qualitativo, o processo de produção artística e o processo de aprendizagem são os focos principais de abordagem.

Em relação aos procedimentos para a pesquisa, será realizada uma revisão bibliográfica, desvelando e embasando as diversas atuações do professor de Dança e, na busca da fundamentação que apoie a temática escolhida para o estudo, e, assim, possa afirmar que a dança contribui positivamente no processo cognitivo de crianças e jovens. Se darão novos laboratórios que tragam resultados palpáveis, que demonstrem como a dança pode contribuir positivamente, com a aprendizagem de estudantes de diversos espaços da educação. Para o desenvolvimento da pesquisa espera-se a compreensão dos aspectos e habilidades cognitivas sociais, ao qual os participantes estão inseridos.

Produtos Resultantes

- Gerar artigo sobre o tema
- Possibilidades de atuação do professor de Dança
- Formação para crianças e jovens da capital e interior em relação à Dança no processo cognitivo.

2.2.1.3 Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade

Professora Dr^a Rita Aquino e Professor Dr. Antrifo Sanches

Prodan 000000001 – (3 créditos/51h). 2021.2.

Ementa: Estudos e discussões acerca de pressupostos epistemológicos da contemporaneidade da dança sob perspectivas políticas, educacionais e sociais e as aproximações teórico-práticas das pesquisas artístico-pedagógicas articuladas com projetos e produtos individuais.

Nota: 10 (DEZ)

Relevância: A disciplina possibilitou o encontro de multiprofissionais, inseridos em diversos contextos na atuação na Dança e educação e a cada encontro dialogamos em temas diferenciados que englobavam nossas danças, pandemia, contexto social e político. Foi possível tecer escritas para produzirmos um portfólio e a importância está no entrelaçamento das nossas próprias atuações na Dança, tornando assim a disciplina transdisciplinar.

Figura 23 - Encontros do componente curricular Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade – semestre 2021.2



Fonte: Arquivo pessoal.

Pesquisa implicada e projeto de pesquisa no PRODAN

16/08/2021

O que é Pesquisa Implicada?

“Nós não somos sós, somos o coletivo. E nessa estrada vamos trazendo outros com a gente”. (Lucas Valentim)

O projeto de pesquisa em desenvolvimento no Mestrado Profissional em Dança-PRODAN, relata a experiência de gestão, produção e professorado em espaços não formais de educação em Dança, com jovens adolescentes na cidade de Manaus. Visa a contribuição do Boi Bumbá de Parintins no desenvolvimento de ensino/aprendizagem no contexto social.

Eu como arte educadora, pesquisadora da cultura popular, participante do grupo de pesquisa da UFBA Corponectivos em Dança, diretora e agora no professorado e mestranda em Dança percebo a importância de estudos do hibridismo das culturas nordestinas e nortistas em espaços não formais de educação, revelando para os participantes da pesquisa outros possíveis hábitos da cognição em relação a tradição.

A proposição de pesquisa implicada trazidos pelos professores convidados Beth Rangel, Lucas Valentim e Rita Aquino apresentado na aula por meio do artigo “Confabulando com pesquisas implicadas em Dança”, alinha-se ao meu projeto de pesquisa quando descrevem que a pessoa mestranda está inserida nos contextos de participação social, emancipatória e política.

“Essa noção de pertencimento é fundamental no desenvolvimento das pesquisas do Mestrado Profissional em Dança, uma vez que é na vivência no mundo do trabalho em suas complexas relações sociais que emergem os questionamentos, bem como as hipóteses de estudantes” (Aquino, Rangel & Valentim 2020)

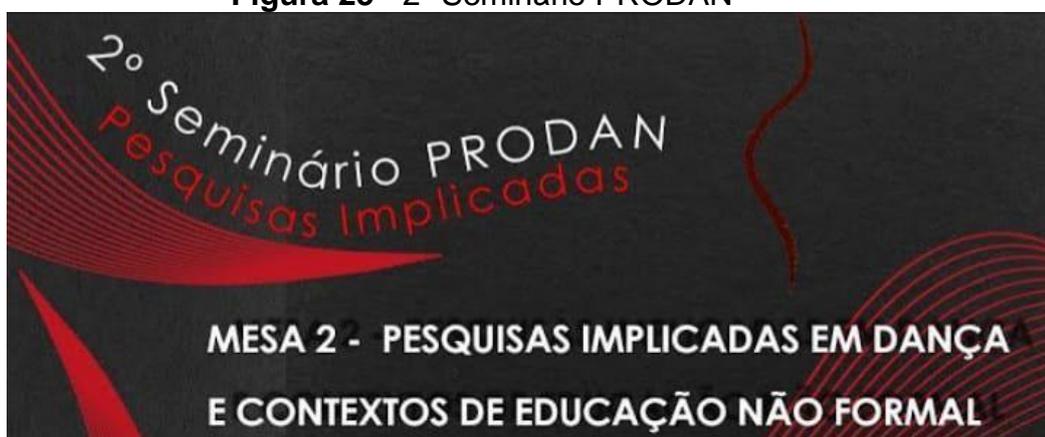
Beth Rangel expõe durante a discussão em aula que o PRODAN trabalha em direção ao que Milton Santos anuncia como problema crucial:

[...] como passar de uma situação crítica a uma visão crítica- e, em seguida, alcançar uma tomada de consciência? (Santos 2000).

Seguindo neste entendimento de que quando se tem uma visão crítica, a pessoa pesquisadora tem uma tomada para a decisão, porque está implicada. É mais do que ter apenas consciência, mas ter ações e impulsos para decisões.

Desta forma o PRODAN constitui-se como ponto de convergência da indissociabilidade entre práticas sociais e conhecimentos.

Figura 25 - 2º Seminário PRODAN



Fonte: Arquivo pessoal.

Vale descrever aqui, nos dias 03 e 04 de Novembro participei do 2º Seminário PRODAN de Pesquisas Implicadas, onde juntamente ao grupo da mesa 2 – Pesquisas Implicadas em Danças e contextos de educação não formal. Levamos para as discussões nos encontros, o conceito *implicação* e como este alarga a compreensão de pesquisa aplicada para um nível de comprometimento com o que se propõe a fazer e transborda para além. Nem todos nós, pessoas mestrandas, tínhamos uma compreensão disso quando enviamos nossas cartas de intenção para a seleção do PRODAN, mas a implicação com as propostas e a implicação das propostas já estavam lá.

E o comprometimento é social, político e reverbera para o coletivo. As pesquisas se tornam tão comprometidas que se abrem para absorver o que eventualmente possa surgir, é experimental, vão sendo construídas durante o processo, intimamente relacionadas aos seus respectivos contextos (e

entendemos contextos como o ambiente, as pessoas e as relações construídas).

Pessoa Convidada Luciane Ramos Silva

30/08/2021

Figura 26 – Convidada Luiciane Ramos - componente curricular Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade –semestre 2021.



Fonte: Arquivo pessoal

Luciane Ramos foi à primeira convidada externa da UFBA para esse componente curricular, relatou com muita potência sua trajetória e sua relação de pesquisa com África Oeste. Em sua fala trouxe sua pesquisa em Dança com a percepção na Antropologia e do corpo preto, e como a colonialidade está inserido nessa formação dos aspectos educacionais. Relatou sobre seu trajeto na Dança, e suas viagens na África, e como estas experiências fizeram entender sobre a africanidade ampliando assim suas pesquisas em Dança. Os professores Rita Aquino e Antrifo disponibilizaram alguns textos publicados por Luciane e sua tese de doutorada.

Biografia - Artista da dança, antropóloga e curadora independente. É doutora em Artes da Cena e mestre em Antropologia pela Unicamp. Tem especialização em diáspora africana pelo The David C. Driskell Center da Universidade de Maryland. Nos últimos dez anos desenvolveu danças, parcerias e projetos na interface entre corpo, cultura e colonialidade, aprofundando as relações sul-sul entre o Brasil e contextos da África do Oeste, estudando sentidos para um corpo em diáspora. Sua tese de doutorado foi um mergulho nas ideias de colonialidade na dança e nas pedagogias afro-orientadas. Atua como professora de dança na cidade de São Paulo e pelo Brasil afora.

Tese- intenta ampliar o campo teórico-prático que situa corpo, cultura e colonialidade a partir de uma perspectiva transversal que tanto avalia os

impactos das eurocentricidades nas perspectivas epistemológicas do território da dança, quanto aponta caminhos que interpelam criticamente tais realidades.

A análise dos significados da diáspora, esfera do movimento e da relação, que dá corpo a formas de habitar o mundo e o diálogo crítico entre dança, antropologia e educação, reverberam em uma pedagogia de dança que denominamos Corpo em Diáspora, fundamentada em técnicas, estéticas e poéticas oriundas das formas africanizadas de escrita de si que compõem a multiplicidade brasileira.

De um modo particular o diálogo com a prof Luciane o que mais chamou atenção foi sobre os aspectos pedagógicos e acadêmicos, de como o eurocentrismo ainda é trabalhado fortemente na nossa cultura e ainda está em muitas matrizes curriculares na Educação. E ainda sobre as produções em Dança quando se trata de negros os trabalhos são incríveis, porém a valorização é pouquíssima.

Em relação a minha pesquisa consegui ter uma compreensão melhor sobre a Dança negra local, pois no Festival que relato está inserida várias culturas e a negra é colocada fortemente porém ainda com uma perspectiva do eurocentrismo mesmo sendo o folclore.

E ainda esse encontro reverberou em mim no decorrer da semana sobre a história negra no Amazonas. História essa que pouco é falado. Porém a construção do conhecimento sobre história, memória e identidade étnico-racial dos negros no Amazonas é relevante, pois envolve a trajetória destes povos que deram uma significativa contribuição na formação deste estado e, que pelo revés da história, muitas vezes foram invisibilizados e silenciados.

Música: Consciência Negra (Boi Bumbá Garantido)

“A consciência negra

A bela arte negra A ciência negra

A ascensão dos negros

Ainda assim o preconceito reproduz tanto defeito

Até aonde a tolerância não há

Afirmção da identidade é o caminho que exalta os negros do meu boi-bumbá

O hip-hop, a capoeira, o berimbau na cachoeira São andanças desse povo no alegrar

*O meu destino é o bem de um menino
Sou filho de Catirina o qual nunca se ouviu falar”*

Leda Muhana

13/09/2021

Figura 27- Convidada Leda Muhana - componente curricular de Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade - semestre 2021.2



Fonte: site <https://www.inspirationgatherings.org/leda-muhana>

A Segunda convidada para o componente curricular foi prof^a Leda Muhana. Professor Antrifo fez uma introdução muitíssima respeitosa e com muita reverência.

Biografia - Professora Titular aposentada pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. É colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA. Possui graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia (1978), mestrado em Masters Of Arts Dance Kinesiology - University of Utah (1984), doutorado em Dance Education - Temple University (1993) e pós-doutorado pela Smith Collete (2003). Foi Diretora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia e é Professora Titular aposentada. Tem experiência na área da Dança, com ênfase em Processos Educacionais e Corporeográficos, atuando principalmente nos seguintes temas: dança e universidade, processos criativos, estudos de corpo

e de composição em dança. Foi diretora artística do Grupo Tran Chan e do Grupo de Dança Contemporânea da Universidade Federal da Bahia. Atualmente desenvolve trabalhos de investigação artística no Brasil bem como nos Estados Unidos. Eu me senti contemplada com o encontro dessa multiprofissional, falas com muita potência, me identifiquei com as atuações da professora Leda quando explanou suas experiências de gestão, produção e professorado.

Trouxe os estudos sobre processos de criação e educação somática e nessa percepção deu exemplos de o bailarino/a como 3ª pessoa, e na somática esse bailarino/a se torna a 1ª pessoa, ou seja, percepção do corpo como a própria pessoa. Que não há uma separação de Corpo e Mente e há uma sensibilidade consciente e proprioceptiva. E muitas vezes principalmente como professores carregamos os dualismos nas falas quando estamos diante do corpo do outro.

Leda Muhana falou sobre as diferentes técnicas e como o corpo se comporta diante dessas práticas, por exemplo, o balé e dança moderna que trabalha a verticalidade e necessita de uma estética, pois essa é a base e tem um estilo em relação às questões neuromuscular que prioriza o movimento condensado (uma sustentação), ao contrário da técnica de Dança Afro o acento do movimento é para terra, uma dança geocêntrica e de enraizamento.

Segundo o artigo trazido por Leda os movimentos sustentado e condensado são:

Movimento Sustentado- utiliza contração mínima suficiente dos agonistas para que o corpo, ou parte dele, se desloque no espaço. Ou seja, exige o menor esforço e dispêndio de energia possível. Visualmente, o movimento sugere uma ação de flutuar, semelhante ao movimentado Tai chi Chuan.

Movimento Condensado- utiliza contrações simultâneas de grupos musculares opostos-agonistas e antagonistas.

O corpo somático é singular, a professora convidada relatou sobre a história da somática, os novos métodos e novas formas de facilitar o contato com essa experiência somática.

Trouxe relato sobre o primeiro trabalho do TRAN CHAN que de início era mais por uma diversão ligada às músicas da época, porém no segundo trabalho tiveram uma visão crítica sobre o profissional da Dança e sua desvalorização e

o terceiro trabalharam uma trilogia da dúvida. A proposta era fazer uma Dança diferente, e encontrar um movimento livre e sempre buscando movimentos inéditos, definida como novas percepções de movimentos.

Depois de sua saída do TRAN CHAN, iniciou os estudos sobre O estado corpo. Como o corpo se comporta nos ambientes e como procede ao movimento sem estar, por exemplo, com o olhar em paralelo ao chão.

Finalizou enfatizando que cada espetáculo é um projeto com diversos processos de criação e que os diversos profissionais interferem também nesse projeto como os iluminadores, cenógrafos e figurinistas.

Isabel Marques

27/09/2021

Figurina 28 – Convidada Isabel Marques – componente curricular de Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade - semestre 2021.2



Fonte: Arquivo pessoal.

Isabel Marques é graduada em pedagogia, mestre em dança e doutora em educação. Como bailarina e professora assina publicações, seja livros ou artigos, sobre a junção desses dois universos: dança e educação. Entre seus escritos estão os livros "Dançando na Escola", "Ensino de Dança Hoje" e "Linguagem da Dança: Arte e Ensino". É também diretora da Caleidos Cia de Dança e, junto com Fábio Brasil, do Instituto Caleidos.

Neste encontro fiquei muito reflexiva com os compartilhamentos dos vídeos de Isabel, sobre a situação do Covid -19 e as vítimas no nosso país. Ela

relatou sobre as redes sociais que desde a década de 90 coleciona diversas bandeiras brasileiras, e neste período pandêmico fez postagens dessas bandeiras e outras pessoas foram compartilhando outras bandeiras e desse modo elaborou um vídeo reflexivo sobre a bandeira brasileira. E eventualmente tornou essa elaboração para um lado crítico reflexivo da violência, racismo, a religiosidade e as mortes por Covid.

Algumas palavras das pessoas mestradas sugeriram para legenda deste vídeo durante a reflexão: Depois deste vídeo você continua defendendo o mito? Que país é esse? Que mito é esse? O que falta? Quanto vale seu antipetismo?

Essas questões foram levantadas para nos questionarmos o nosso papel de profissionais da Arte. E lembrar da nossa missão, por que estamos fazendo arte ? Por que estamos estudando? Por que queremos educar? Por que a escola existe?

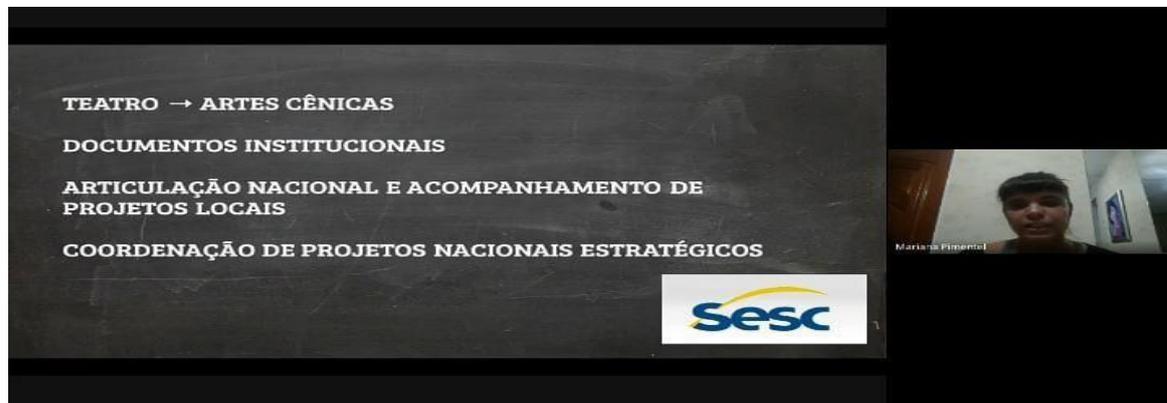
E como as pessoas conseguem manter a relação de sociedade, a relação entre as pessoas?

Para discussão trouxe o texto A Dança no contexto e os novos contextos da Dança, para pensar o ensino da Dança e o mundo que nós vivemos que atualmente é um mundo tecnológico. Analisamos como esse conceito modificou as questões e percepções de tempo, espaço e corpo e como a escola e o ensino tem se relacionado com essas novas transformações sociais.

Mariana Pimentel

04/10/2021

Figura 29 – Mariana Pimentel – componente curricular de Tópicos Interdisciplinares em Dança e Contemporaneidade - semestre 2021.2



Fonte: Arquivo pessoal.

Mestre em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias pela Universidade Nova de Lisboa (2011) com investigação sobre a presença do corpo na dança contemporânea. Especialista em Cultura, Economia e Gestão pela Fundação Getúlio Vargas - FGV-RJ (2018) com pesquisa em ações colaborativas no sistema produtivo da dança. Estudou no Royal Conservatory of Antwerp/ Bélgica (2006-2007) e é licenciada pela Escola Superior de Dança de Lisboa (2008 - 2009). Bacharel em Turismo pelo Instituto de Educação Superior de Brasília - IESB (2005) com pesquisa a partir da experiência de campo no Festival Interartes - Festival Internacional de Artes da Serra da Capivara/ Piauí, pesquisando como o turismo cultural pode desenvolver e potencializar ações locais. Gestora cultural, produtora, curadora, pesquisadora, professora e artista de dança. Analista de Artes Cênicas do Departamento Nacional do Sesc. Fundadora e diretora da Dos Voos - Soluções em Arte e Design que atua na realização de projetos de artes integradas. Pesquisadora do Núcleo AND Lab e do Bando - grupo de estudos de improvisação. Seus trabalhos autorais em dança e performance tratam de tensões políticas entre corpo, espaço e coletividade.

O encontro com Mariana Pimentel foi muito enriquecedor, abordou sua trajetória de artista e seu ingresso no Sesc como gestora, que aconteceu após

sua vinda da europa e se deparou com uma instituição que tem uma representatividade muito significativa no país. Seu trabalho era desenvolver a Dança e o intuito era realizar essa arte e outras linguagens artísticas não colonizadoras e foi um grande desafio, mas que teve apoio de diversos profissionais do meio.

E nesse momento como gestora surgiram vários questionamentos sobre o “Campo de atuação”. O que era Dança no SESC? É um campo? Uma área de conhecimento? Uma atividade? Uma modalidade?

Pois a equipe que estava antes da sua chegada era nomeada como Grupo de Teatro ou equipe de Teatro e ela havia sido nomeada como gestora por sua experiência em Dança, e se sentiu muito agradecida pelo convite, no entanto, sempre desenvolveu trabalhos artísticos e sua atuação na gestão era apenas uma autogestão dos seus próprios trabalhos.

Por meio de elaboração de documentos e reuniões a equipe passou a se chamar de Artes Cênicas que desde então englobaria todas as linguagens artísticas, porém ela ainda carregava questionamentos em razão de que sempre lutou para a Dança ser uma área independente, mas essa nova abordagem como Artes Cênicas foi um avanço para instituição. A partir de então passou a analisar os documentos institucionais, elaborar documentos, editais para projetos locais e nacionais e programações artísticas e agora incluiu arte educação dessa forma tentando transversalizar a Educação neste contexto das artes.

Mariana como nova gestora da Instituição SESC propôs a realizar novos projetos, mas antes quis dar e voltar à atenção aos trabalhos que já existiam e não conseguiam ser executados buscando sempre novos caminhos e conexões para avançar. Rita Aquino falou neste momento como o SESC tem uma atuação e importância que muitas vezes o próprio Ministério da Cultura, que foi reduzido a uma Secretaria não realiza, e a Instituição consegue chegar, realizar e fomentar em diversos locais do nosso país.

Um dos projetos antigos onde a Dança foi expandida na sua gestão é o Palco Giratório que circula em diversas cidades locais e nacionais. Mas lamenta que muitos outros projetos foram cortados devido a recursos e

aconteceram retrocessos pela própria atuação do Governo e o sendo assim setor da Cultura dentro do SESC reduzido em algumas atuações.

Gestão e Produção Cultural - Nestes aspectos da atuação da Mariana Pimentel reverberam e me fizeram problematizar algumas questões que ocorrem em Festivais e produções no Estado e especificamente o município onde resido e atuo um deles é que qualquer pessoa que tem empatia pode fazer a gestão ou produção, eu problematizo isto porque temos pessoas especialistas, capacitadas e diversas vezes são deixadas de fora enquanto apenas simpatizantes são que estão na administração de editais e programações culturais locais.

Revelou para mim como devo atuar já que tenho um papel fundamental no município como suplente do conselho municipal de cultura / Dança ainda que eu não possa diretamente elaborar os projetos, ou participar de votos nas escolhas de editais, mas tenho voz para levantar e levar as questões de artistas e problematizar como as verbas estão sendo distribuídas ou não.

Muitos assuntos foram trazidos por Mariana no encontro e nesse contexto de gestão e produção e como também aconteceram às produções durante a pandemia. A instituição já trabalhava através de seleção de vídeos na curadoria, mas isso se intensificou como em qualquer lugar houve perdas e ganhos neste período pandêmico.

2.2.1.4 Prática orientada I,II e III

Prodan 000000023 – (total de 9 créditos/306h). 2021.1 e 2022.2

Ementa: Desenvolvimento de práticas profissionais avançadas e transformadoras no campo da Dança. Estas atividades práticas podem estar inseridas em qualquer um dos elos da cadeia produtiva da cultura: formação, criação, produção, difusão e memória. Deste modo, abrangem atuações artísticas, de caráter artístico-pedagógico, gerenciais administrativas, de desenvolvimento de projetos profissionais no campo da Dança (artísticos, educacionais e sociais), de desenvolvimento tecnológico-científico e de pesquisa aplicada à prática profissional específica. A supervisão de cada Prática é realizada através de encontros presenciais entre mestrando e orientador, encontros estes que devem compreender ao menos 10% do total de cada Prática. Estes encontros presenciais podem se dar através de horários individuais ou específicos para orientação, supervisão presencial de atividades (ensaios, aulas, reuniões, etc.), ou de outros formatos que garantam o acompanhamento presencial no âmbito de cada Prática específica. A definição das Práticas Profissionais Orientadas que compõe este componente, e a definição de sua carga horária de atividades e de supervisão presencial, condições específicas, instituições e locais para a sua realização é individualizada para cada aluno, e resulta tanto das oportunidades disponíveis ao aluno para exercício da prática profissional, como das recomendações da Orientação nos planos de atividades de cada aluno.

Prof.^a. Dr.^a Lenira Peral Rengel

Relevância: A disciplina Prática Profissional Orientada foi de grande relevância para o desenvolvimento da minha pesquisa. Os encontros aconteceram de forma virtual, as orientações da professora dr.^a Lenira Peral Rengel foram fundamentais para fazer e refazer o percurso mais possível para os estudos. As orientações virtuais sempre foram momentos acolhedores por meio das conversas e escutas a qual a professora sempre estava atenta. Esses momentos sempre foram importantes para a pesquisa que ainda está em desenvolvimento.



2.2.2 Parte I Produção I – Componentes curriculares optativas

2.2.2.1 Tópicos Especiais em Dança: Educação Somática

Professora Dr^a Daniela Guimarães e Professora Dr^a Beatriz Adeodato

PRODAN000000015 - (2021.2)

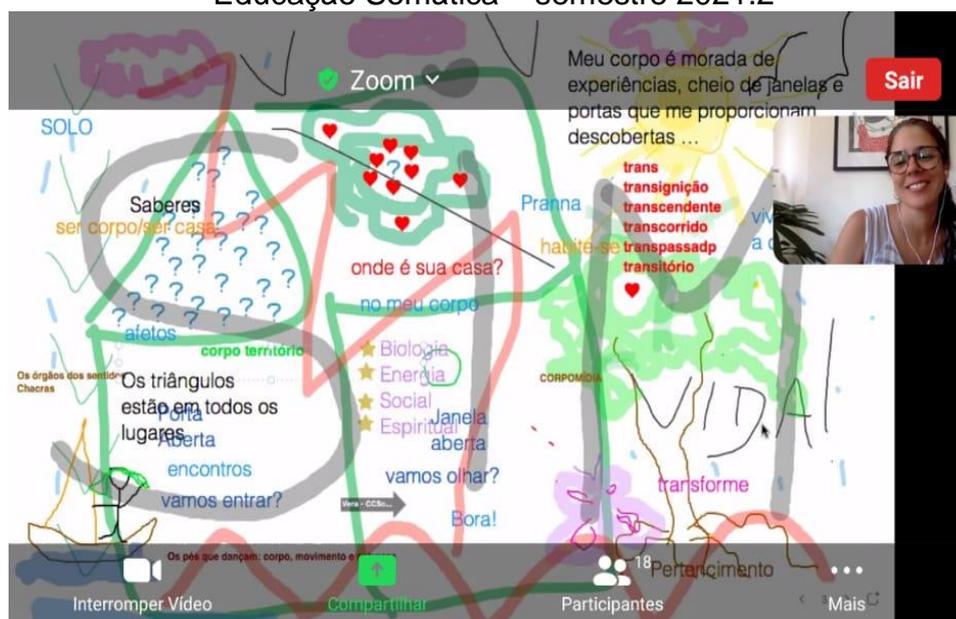
Ementa: Conhecimento de princípios teóricos e práticos da Educação somática na interação com a Dança. Estudos das relações entre percepção, sistemas corporais e estudos do movimento conectando abordagens somáticas e processos de criação cênica.

Nota: 8,8

Relevância

Nos processos participados nas aulas de Educação Somática, tivemos aulas teóricas/ práticas que eram como rituais para o corpo, quando me retrato a rituais é o processo de sentir as sensações mais simples do dia a dia como a sensação consciente dos pés tocando ao chão, dos movimentos dos dedos, da respiração da forma de ser/estar vivendo o agora, e a cada encontro eu refletia como essas experiências com os sentidos poderiam auxilia as aulas que ministro, de que forma o espaço físico envolve e faz parte das sensações que meus alunos poderiam ter na sala de aula sendo teórica ou de ações em movimentos da dança. Por isto e, por tantas outras questões, as atividades propostas pelo componente, vieram de encontro com a realidade do contexto onde estou inserida.

Figura 30 - Encontros do componente curricular Tópicos Especiais em Dança: Educação Somática – semestre 2021.2



Fonte: Arquivo pessoal.

ATIVIDADES ADVINDAS DA DISCIPLINA

29/11/2021

Este trabalho trata-se da elaboração de um texto que foi construído durante o Componente Curricular - Tópicos Especiais em Dança: Educação Somática no Semestre 2021.2, conduzidos por meio de mediações e práticas somáticas pelas docentes prof.^aDr.^a Beatriz Adeodato e prof.^a. Dr.^a. Daniela Guimarães, em sala virtual do Curso do Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia, todas quintas feiras, no horário das 14h às 17h. Durante o semestre as professoras proporcionaram encontros com pessoas convidadas e nesse processo aconteceram práticas em Educação somática pelas diversas atuações que as convidadas tinham como pesquisa, ações e trabalhos.

Os professores convidados com suas múltiplas e diferentes atuações permitiram discussões acerca da Dança em vários aspectos e os encontros tiveram atravessamentos, provocações, reflexões e produção de textos desenvolvidos no decorrer do semestre. Estes contatos reverberaram, ecoaram, convergiram, divergiram e contribuíram para a minha pesquisa em

relação ao conhecimento de pessoa implicada, territorial, identitária e possibilitaram diálogos e discussões significativas.

Sendo assim, neste trabalho estarão às produções de textos gerados no decorrer do semestre com falas das pessoas convidadas no Corpolumen e os atravessamentos na minha pesquisa. A disciplina através de todo esse percurso para mim como mestranda se tornou transdisciplinar.

Pesquisa

Em relação a minha pesquisa eu abordo como o boi bumbá de Parintins contribui no ensino/aprendizagem de jovens, pois compreendo a educação como parte do processo construtivo da pessoa que se vincula a várias áreas do conhecimento e/ou formas de expressão. Uma dessas formas é a Dança, entendida como ação cognitiva do corpo, ou seja, como modo de conhecer o mundo, as outras pessoas e a si e nas práticas de educação somática essa forma de conhecer-se, o outro e o mundo foi muito perceptivas nas práticas. E o corpo que está no espaço para ser percebido, vivenciado, apreciado e refletido.

Nisto eu percebo que a manifestação cultural do boi-bumbá de Parintins potencializa os corpos (as pessoas) com uma referência pela diversidade por meio de seu plano dramático, coreográfico e musical. Contudo, os atores envolvidos em sua produção e execução são em maior parte empresários, comerciantes, estudantes e funcionários públicos. A participação de jovens não possui um envolvimento mais voltado para aprendizagem, pois uma hipótese que trago na pesquisa é a de que, o Boi-bumbá mais do que uma atração é um acionador das identidades culturais. Essas representações simbólicas que narram a história e costume da região Norte podem desencadear um contexto com intensa capacidade de integração da pessoa na sociedade.

Portanto os atravessamentos de Educação Somática me fizeram compreender o corpo, o sujeito em 1ª pessoa e como é a relação do corpo consigo, com o outro e o mundo e que as questões de identidades trabalhadas com a Dança na educação contribuem para as noções de pertencimento cultural.

CORPOLUMEN

Isabel Tica Lemos

25.09.2021

Biografia- Tica Lemos é a introdutora da técnica Contato Improvisação no Brasil. É também uma das fundadoras do Estúdio Nova Dança, onde exerceu a função de diretora, bailarina, orientadora corporal e professora é também fundadora, pensadora corporal e intérprete da Cia Nova Dança 4.

Tica foi a primeira convidada do componente curricular, esse encontro foi muito rico em trocas e a prática com a improvisação e respiração me fez compreender sobre o autoconhecimento como algo mais orgânico do que imaginava. A pessoa convidada nos transmitiu logo de início que a somática é como uma filosofia – um modo de viver que está conectada ao autoconhecimento, uma percepção dela mesma.

A introdução da prática tratou como labaredas – Aquecimento. Segundo Tica Lemos este aquecimento se inicia pelos pés e tudo indica que se tem uma conexão com os fenômenos da natureza como Kundalini e isso ocorre de forma muito natural exemplos citados por ela como respirar, espreguiçar, acordar está acontecendo Kundalini. Pra quem dança é Kundalini todo dia.

Outro exemplo foi o Cérebro-espinhal, onde a coluna que tem o líquido sinovial que faz toda a conexão neural, isto ocorre quando relaxamos e respiramos. O que foi pedido por ela era para relaxarmos e respirarmos para que acontecesse um mergulho para dentro e dessa forma acontecesse o autoconhecimento.

Respiração – essa ação, poema natural do corpo, foi o condutor da prática na aula e não pensamos na respiração como algo mecânico, mas a respiração ligada ao prazer, ao prazer de sentir sensações boas e estranhas. Sensações como o vento forte e o vento de uma brisa leve, sensação de uma dor como um machucado que foi encontrado e de que forma poderia ser curado esse machucado. É simplesmente o prazer de poder está vivendo o momento e abrindo espaço para ouvir o corpo.

Este encontro desvelou o que de início a pessoa convidada trouxe em relação ao autoconhecimento, e está conectado ao respirar, ao perceber o que está acontecendo com o corpo e o que as sensações nos proporcionam. Em contexto com a Dança na minha percepção com esta prática de Tica a respiração é a relação respiração-movimento e penso como essa ação é capaz de refinar a percepção corporal como meio de adquirir uma organicidade do corpo em movimento. Para bailarinos e estudantes como a respiração pode levar a uma facilitação da organização postural e da apropriação técnico-corporal no decorrer de um processo de aprendizagem? É um questionamento que deixo aqui, pois após a prática foram questões que me ocorreram, mas encontro um pouco dessa resposta ao ouvir as professoras falarem sobre a percepção na somática da pessoa como 1ª pessoa.

Soraya Jorge Movimento Autêntico

02.10.2021

Biografia- Jornalista, bailarina, terapeuta corporal, professora e pesquisadora do movimento. Especialista em Movimento Autêntico pelo Authentic Movement Institute (EUA/1998) e estudos com Janet Adler (criadora do Movimento Autêntico -1994 a 2000). Formada em Dança Contemporânea pela Escola Angel Vianna (RJ/1987), onde leciona no curso técnico e faculdade. Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Faculdade Helio Alonso-RJ. Professora também da Universidade Estácio de Sá, RJ. Pós-graduada em “Estudos Avançados em Dança Contemporânea” e “Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação” onde também é professora. Trabalha com Expressão e Consciência Corporal, Dança Primitiva, Improvisação, Movimento Autêntico e várias técnicas de massagem. Vem desenvolvendo com Guto Macedo uma pesquisa de integração do Contato Improvisação com o Movimento Autêntico – Contato Autêntico.

A segunda convidada é Soraya Jorge, e falou sobre o movimento autêntico. A origem da pesquisa do movimento autêntico que é relacionado a diversas práticas do movimento como a Dança Terapia, Dança Moderna, Danças Ancestrais, da Psicologia do Desenvolvimento e de estudos místicos.

O movimento autêntico está para desenvolver uma escuta dos impulsos corporais. Como Soraya questiona o que me leva a mover? Isto seriam ações, sensações e/ou memórias. Ao tempo que a pessoa vai tendo a percepção de si mesma, vivendo o agora, o presente se enxergando como 1ª pessoa, ela consegue se estabelecer consigo e com o outro. A percepção de mim e do outro faz com que tenha um fluxo vital que vai sempre tendo mutações com relação de dentro e fora, o corpo e o corpo do outro, eu e o ambiente.

Base da prática do movimento autêntico acontece na presença de duas pessoas. Duas pessoas que ocupam duas funções, a função de movedora e a função de testemunha. Aquela que trabalha no movimento pausa está na função de movedora, a que está trabalhando o movimento observador está na função de testemunha. A especificidade da movedora é prestar atenção nos seus impulsos de movimento está ligada a desejos, na relação do visível e invisível. Resumindo ela vai reaprender não ter um objetivo final no seu movimento, encontrar seu impulso, aprender ouvi-lo e deixar se mover. A testemunha acompanha a si e ao outro no processo de menos julgamento. E as duas são muitos sutis, para no final construírem um testemunho (consciência) está dentro, inserida no mover. Pensar é mover.

Diego Pizarro

16.10.2021

Biografia- Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia - UFBA, linha de pesquisa Somática, Performance e Novas Mídias. cursou Doutorado Sanduíche na University of North Carolina at Greensboro - UNCG, orientado por Jill Green. Mestre em Arte Contemporânea e Bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília. É especialista em Fisiologia do Exercício pela Universidade Federal de Uberlândia e cursou graduação em Modern Theater Dance na Escola Superior de Artes de Amsterdam. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em performance, coreografia, técnicas de dança, interpretação teatral e Educação Somática. Integrou a Basirah Cia. de Dança Contemporânea em Brasília-DF. Professor efetivo do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília -IFB desde 2010. Coordena o grupo de pesquisa CEDA-SI - Coletivo de Estudos em

Dança, Educação Somática e Improvisação desde 2012. É Educador do Movimento Somático - SME, Practitioner e Teacher de Body-Mind Centering.

Notorcorda – primeira estrutura embrionária

O professor convidado falou sobre a anatomia corporalizada, embriologia corporalizada e o desenvolvimento da criança esses três se cruzam no sistema somático. E nessa percepção envolve praticar, vivenciar, vocalizar e a sonoridade a partir de diversas estruturas anatômicas, a embriologia nesse aspecto está mais para ativar a memória da criação de espaços, como o corpo se formou e está hoje nessa estrutura.

Na “somatização” Diego nos convidou para uma narrativa e que ficássemos a vontade e continuássemos o processo. E nessa narrativa ele foi induzindo a analisarmos a estrutura do corpo por meio do toque mas sempre com a relação de se perceber pelas sensações, respiração e conhecimento corporal de frente e trás. O foco sempre sendo a respiração, as células, a oxigenação como movimentos e ações na verticalidade.

Para mim a experiência da memória e a embriologia me trouxeram questões como: o que vim ser neste mundo? Que trajetória me trouxe para o movimento? E como as questões emocionais e pessoais estão também ligadas à pesquisa?

Este encontro foi tão poético, conseguimos ver a embriologia na percepção de 1ª pessoa. Esta prática somática para mim fez muito sentido me fez ter várias percepções sobre a estrutura na verticalidade e da extremidade do topo a cintura pélvica.

2.2.2.2. Tópicos Especiais em Dança: Análise de Configurações Coreográficas

Prof.^aDr.^a Helena Katz Prof.^a Dr.^a Dulce Aquino

PRODAN000000005 - (2021.2)

Ementa: Estudos e análises de configurações de obras coreográficas sob perspectivas estéticas e crítico-analíticas com discussões sobre modos de produção de importantes criadores dos séculos XX e XXI que propuseram com seus espetáculos novos paradigmas para o amplo desenvolvimento da Dança.

Nota: 8,5

Relevância :

A disciplina trouxe reflexões sobre a história da educação no Brasil, como a colonização está presente atualmente nas formas tradicionais de ensino. Desta maneira pode questionar como as produções artísticas podem influenciar positivamente na educação escolar brasileira, nos planejamentos pedagógicos e de que forma a dança poderia está inserida nessas ações.

Figura 31- Encontros do componente curricular Tópicos Especiais em Dança: Análise de Configurações coreográficas



Fonte: Arquivo Pessoal.

ATIVIDADES ADVINDAS DA DISCIPLINA

Tópicos Especiais em Dança – Análises de Configurações Coreográficas

Professoras Dulce Aquino e Helena Katz

Mestranda: Iris da Silva Almeida

a) Entendendo a alfabetização do olhar como uma condição para não lidar somente a partir de si mesmo com o que se apresenta, e sabendo da profunda desigualdade que caracteriza o acesso à educação, no Brasil, como pensa o papel da produção artística nesse quadro, que necessita ser transformado?

A história da educação brasileira o que mais dificulta o processo de ensinoaprendizagem é o pensamento colonial, que gera ações de divisões por raças e classes sociais, ações essas que valorizam o eurocentrismo. Desde o período colonial quando a educação brasileira era feita pelos jesuítas e como no período Pombalino, onde a aprendizagem tinha o objetivo de preparar uma elite necessária para fins econômicos e políticos, pela qual ansiava o Estado. Ainda que tal afirmação estivesse fundamentada na seguinte questão – destruição de uma organização educacional já consolidada e com resultados seculares dos padres da Companhia de Jesus.

“Na administração de Pombal, há uma tentativa de atribuir à Companhia de Jesus todos os males da Educação na metrópole e na colônia, motivo pelo qual os jesuítas são responsabilizados pela decadência cultural e educacional imperante na sociedade portuguesa”. (Maciel, Shigunov, 2006)

Essa educação de Marquês de Pombal, na virada do século XVII para o século XIX, tornou-se muito comum a elite local da colônia do Brasil enviar seus filhos para a cidade de Coimbra, em Portugal, com o intuito de eles completarem a sua formação. Desta forma só quem teve acesso a uma educação de qualidade foram as pessoas da própria elite e em sua maior porcentagem se alonga até os dias atuais.

“A reforma de ensino pombalina pode ser avaliada como sendo bastante desastrosa para a Educação brasileira e, também, em certa medida para a Educação em Portugal, pois destruiu uma organização educacional já consolidada e com

resultados, ainda que discutíveis e contestáveis, e não implementou uma reforma que garantisse um novo sistema educacional. Portanto, a crítica que se pode formular nesse sentido, e que vale para nossos dias, refere-se à destruição de uma proposta educacional em favor de outra, sem que esta tivesse condições de realizar a sua consolidação". (Maciel, Shigunov, 2006)

Portanto, a crítica que se pode formular, nesse sentido, e que vale para o momento atual de nossa sociedade, está relacionada às frequentes descontinuidades das políticas educacionais. Torna-se fundamental uma substituição de metodologias eurocêntricas para um ensino pedagógico de escola pública laica e moderna.

Os encontros das terças – feiras me proporcionaram muitas reflexões sobre as atuações na Dança tanto nas produções artísticas como nos processos pedagógicos, que de certa forma estão atravessados quando se refere à educação. As últimas aulas para mim foram exatamente um complemento de tudo que professoras Helena Katz e Dulce Aquino vêm trazendo como proposta no processo de investigação para minha pesquisa. Falo de uma forma muito pessoal, pois desde o princípio gostaria muito de saber de que forma esse componente curricular me acrescentaria, para a escrita do projeto final na pesquisa do PRODAN. Então escrevo aqui algumas percepções sobre “Alfabetizar o meu olhar”.

Com a vivência no Mestrado Profissional em Dança me deparei com diversas pesquisas de cunho educativo, social e artístico, diante disto eu percebo que uma das soluções para a educação será a Arte e principalmente a Dança na perspectiva de quando se trabalha uma educação emancipatória, com mediações pedagógicas essenciais no processo de educação. Processos esses muitas vezes ligados a ensinamentos ancestrais, identitários e culturais.

Trago isto no texto, pois sou pesquisadora do Norte do país, atuo em contextos não formais da educação em Dança, antes como gestora e agora no professorado. Nessa atuação como professora percebo a importância de estudos do sobre as culturas nordestinas e nortistas em nossa identidade cultural e os possíveis hábitos da cognição em relação à tradição. Trazendo assim uma compreensão da cultura e propor instigantes reflexões em torno da

tradição / modernidade / pós modernidade – com a pesquisa embasada em estudos do Antropólogo Canclini e Paulo Freire.

Nessa percepção das culturas e tradições ancestrais compreendo que é preciso um olhar alfabetizado para construção de uma educação de qualidade, onde todos possam ter acesso. E está construção além das políticas públicas, é feita também por gestores e professores com amor, paciência e afeto. A Dança torna isso possível, não como uma salvadora da educação, mas por tudo que se constrói com ela em diversos aspectos como: a coletividade, colaboração, corporeidade e emancipação, em espaços não formais e formais de educação.

E quando se percebe os estudos das ancestralidades como parte de uma educação emancipatória cito como exemplo, o artigo de Azoilda Loretto que descreve os “Valores civilizatórios afro-brasileiros na Educação Infantil”, onde destaca que somos o segundo país mais negro do mundo e que carregamos valores civilizatórios na música, na literatura, no modo de ser, na pele, na religião e nosso coração. E que nos constitui quanto ao modo de ser brasileiro.

Podemos aprender com a ancestralidade formas de ensinar as nossas crianças tecendo saberes e fazeres afro-brasileiros. Tais como a circularidade: onde essa roda tem muito significado, trás renovação, coletividade, compartilhamento, colaboração como nas rodas de samba e capoeira. Oralidade – saberes ancestrais são passados de formas verbais por meio de histórias, falar e ouvir também é libertador. Deixar as crianças falarem faz parte do processo educativo e do processo ensino-aprendizagem. Por ultimo descrevo o que a autora Azilda Loretto destaca que é a cooperatividade, a cultura negra é da cooperação, é cultura plural, se não fosse assim não teríamos sobrevivido até aqui.

Perceber que quando as potências étnico-raciais forem introduzidas na educação é possível obter mudanças nas produções artísticas, dentro ou fora de espaços formais de educação. Há trabalhos negros incríveis, porém com pouquíssima valorização.

E destaque também a região amazônica, a percepção da própria identidade cultural amazônica, dos corpos amazônicos, da floresta, dos rios, dos ribeirinhos e tudo o que há nesta Selva. Nosso país deve valorizar e observar que somos multietnia, que há uma pluralidade cultural e os trabalhos, estudos étnicos devem fazer parte do cotidiano escolar, como já se estabelece por Lei deve-se estabelecer agora nas ações em processos do ensino para que os estudantes tenham o conhecimento da diversidade racial e cultural. Desta forma desenvolvendo conhecimento que gera a reflexão, a crítica e a cognição em relação aos hábitos da tradição.



2.2.3 PRODUÇÃO III

2.2.3.1 Grupo de Pesquisa: Corponectivos em Dança, Artes e Interseções.

Coordenadora: Prof.^a Dr.^a Lenira Peral Rengel

De caráter obrigatório e complementar à formação profissional de pesquisador em Dança, essa atividade é voltada ao acompanhamento de atividades de um grupo de pesquisas da Escola, mediante afinidade da linha de investigação com o projeto do aluno.

Figura 32 - Encontros do Grupo de Pesquisa Corponectivos em Dança 2021/2022



Fonte: Arquivo pessoal.

O grupo de pesquisa Corponectivos em Dança, Artes e Interseções entende que a singularidade não tem ação efetiva quando isolada. Suas repercussões visam especificidades em suas linhas de pesquisa, entretanto imbricadas quanto a uma compreensão de corpo como corponectivo (mentecorpo juntos), com o enfoque que Varela, Thompson e Rosch (1993)

dão ao termo *embodiment*. As questões contemporâneas do corpo se propõem a negar o dualismo. Entretanto, pesquisas e estudos do Grupo evidenciam que a ocorrência de uma visão dualista perdura em modos de muitos dualismos (CHURCHLAND, 2004) e não apenas no chamado "dualismo cartesiano". As singularidades conjuntas das linhas de pesquisa do grupo propõem uma transformadora "mundividência" do corpo e suas ações, entendendo ações como enações (ação entendida na imbricação de seus aspectos psicológicos, biológicos, sociais e culturais). Assim, o Grupo de Pesquisa, efetivado tão somente na relação de suas linhas de pesquisa, estuda o corpo e a dança em vinculações de enações: na educação e nos procedimentos metodológicos-artísticos-pedagógicos, na política, no comportamento, na economia, nos processos criativos que pesquisam seus próprios modos de agir em sentidos percepto-intelectuais que se dão inseridos em mundo que não é "pré-dado". O grupo recém-criado (2010), conta com professoras doutoras com experiência, pesquisa e engajamento no ensino, pesquisa, extensão e no campo artístico cênico, que agora se unem na Escola de Dança da UFBA para enações que visam repercutir os dados das pesquisas para a comunidade como um todo. Seus projetos se dão e se darão em ações de extensão vinculadas à pesquisa e ao ensino, em pós-doutoramento, orientações de estudantes, em eventos, congressos.

Relevância:

Estar no Grupo de pesquisa *Corponectivos em Danças* acrescentou no meu percurso acadêmico e profissional de forma muito positiva, ao adentrar no mestrado me deparei com diversos desafios inclusive acerca da pandemia devido ao isolamento social não sabia como seria essa nova jornada de estudos. A coordenadora e também orientadora professora Lenira Rengel me incluiu nos encontros que acontecem de forma virtual, estes são realizados semanalmente. A recepção dos colegas, a diversidade de pesquisas me fez senti acolhida, eu consegui desenvolver percepções de estudos sobre a educação de uma forma que até então não havia vivenciado. Além das pesquisas as falas acolhedoras, positivas dos participantes, o grupo se tornou

apoio e acrescentou novos contextos de aprendizagens. (Gratidão a todas as pessoas corponectivas).

Muitas falas guardei, aprendi e me identiquei nos encontros Corponectivos.

- Emancipação começa no corpo
- Cognição é a forma como me conheço, ao mundo e às outras pessoas no mundo
- Não há a democracia, Há ação democrática, Não há a emancipação. Há ação emancipatória
- Aprender fazendo, se movendo
- Não estou diante do meu corpo, sou eu/corpo
- Ao invés de o corpo da criança – A criança



PARTE III

Publicação

Participação em Eventos



3.1 PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS CIENTÍFICOS E ACADÊMICOS



3.1.1 ARTIGO - ANDA - ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE DANÇA 2022

Babazoró: direção/produção/professorado no tecer de uma dança nortista/nordestina

Iris da Silva Almeida (UFBA)

Dança em Múltiplos Contextos Educacionais

Resumo: Este texto investiga a contribuição da Dança do Boi Bumbá no processo de ensino/aprendizagem de jovens da “Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras”. Intenta também dar a conhecer em objetivos específicos questões relacionadas a saberes populares e identificar com os participantes seus pertencimentos de identidade cultural regional nortista. O Festival de Parintins surgiu de uma brincadeira de terreiro e quintal para um grande espetáculo, em referência ao universo amazônico. A Dança do Boi Bumbá pode contribuir no processo de ensino/aprendizagem destes jovens da periferia, ao trazer, possivelmente um outro hábito cognitivo em relação à experiência da tradição. Para os estudos do boi-bumbá, as referências serão Nakanome (2020) com estudo sobre o boi-bumbá como agente da educação patrimonial e Cavalcanti (2000) para etnografia da história da Festa de Parintins. Canclini (2011) contribui para o rompimento das barreiras entre o “tradicional” e o “moderno”. Como resultado espero que possa haver uma transformação em aspectos cognitivos sociais com relação ao reconhecimento de pertença à tradição e ao moderno e o desvelamento do hibridismo entre a cultura nortista e nordestina.

Palavras-chave: DANÇA. BOI BUMBÁ. HIBRIDISMO

Abstract: This text investigates the contribution of the Dance Boi Bumbá in the teaching/learning process of young people from the “Art Without Borders Cultural and Educational Institution”. The intention is also to know the specific objectives related to popular knowledge and identify with the participants their belonging to the northern regional cultural identity. Festival de Parintins emerged from a play in the yard and backyard for a great show, in reference to the Amazonian universe. The Dance Boi Bumbá can contribute to the teaching/learning process of these young people from the periphery, by possibly bringing another cognitive habit in relation to the experience of tradition. For the studies of the boi-bumbá, as references will be Nakanome (2020) with a study on the boi-bumbá as an agent of heritage and Cavalcanti (2000) for an ethnography of the history of the Festa de Parintins. Contribution to the breaking down of the barriers between the “traditional” and the “Canclini. As a result, I hope that there can be a transformation in social cognitive aspects in

relation to the recognition of belonging to tradition and to the modern and the unveiling of the hybridity between northern and northeastern culture.

Keywords: DANCE. BOI BUMBÁ. HIBRIDITY.

1. Boi-bumbá de Parintins uma dança nortista/nordestina

A ilustre cidade de Parintins, situada na ilha de Tupinambarana no médio rio Amazonas, no estado do Amazonas. Transfigura-se anualmente para abrigar o maior Festival Folclórico a céu aberto: o festival dos Bois-Bumbás. O evento acontece em torno do Boi Caprichoso, boi preto com a estrela na testa na qual as cores das torcidas são azul e preta e o Boi Garantido, boi branco com um coração na testa cujas cores do grupo são vermelha e branca. Em 2019 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN reconheceu o Festival do Boi-Bumbá como patrimônio cultural nacional.



Fig. 1. Fundadores Lindolfo Monteverde e Roque Cid e os Bois Bumbás Garantido e Caprichoso.

Fonte: Jornal em Tempo, 2022.

Acima ao lado esquerdo o Boi Garantido de Cor Branca e coração vermelho na testa e seu fundador em uma figura preta e branca usando chape. Ao lado direito o Boi Caprichoso de cor preta com uma estrela azul na testa ao fundo luzes azuis e abaixo do Boi Caprichoso seu criador Roque Cid que está em uma foto preta e branca.

O Boi-Bumbá foi trazido do Nordeste para o Norte há mais de um século com muitas características que se mantêm nos dias atuais em constante movimento da tradição. Considerando a história oficial assegurada tanto pela Associação Folclórica Boi Caprichoso quanto pela Associação do Garantido, acredita-se que, os bois surgiram na cidade na segunda década do século XX. O boi Garantido foi criado em 1913, por Lindolfo Monteverde, filhos de açorianos. Logo em seguida surgiu o boi Caprichoso criado pelos irmãos Roque e Antônio Cid (naturais do Crato Ceará) e por Furtado Belém, Paritinese.

As pessoas se reuniam em seus terreiros e quintais para admirar o boi de rua passar enquanto adornado. Neste período os bumbás passavam na frente das casas e disputavam qual iria conseguir passar com mais êxito, na maioria das vezes se tornava uma briga entre os bois. Outros bois existiram, porém apenas Garantido e Caprichoso permaneceram.

Atualmente as disputas ocorrem dentro do Bumbódromo durante as últimas três noites do mês de Junho. Durante o Festival Folclórico de Parintins há um julgamento realizado por professores doutores universitário nas áreas de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro.

Segundo Cavalcanti (2000) o julgamento baseia-se em 22 quesitos:

“apresentador, levantador de toadas, batucadas ou marujadas, ritual, porta estandarte, amo do boi, sinhazinha da fazenda, rainha do folclore, cunhã poranga, boi bumbá (evolução), toadas (letra e música), tribos masculinas e femininas, tuxauas, figuras típicas regionais, alegorias, lenda amazônica, vaqueirada, galera, coreografia, animação/organização/conjunto folclórico. A apresentação articula esses elementos de modo livre e variado, numa sequência de quadros cênicos redefinidos a cada noite”. (CAVALCANTI,2000, p.20)

De acordo com Nakanome (2020) O bumba meu boi, trazido do Nordeste por migrantes no período áureo da borracha, aos poucos, foi passando por um processo de “amazonização” ganhando características do novo território, resignificando-se, abandonando formatos e incorporando cada

vez mais a cultura do local, sobretudo, a indígena e cabocla dessa forma contribuindo para preservação cultural e inclusão social.

A partir das perspectivas de Canclini (2007) entende-se essa característica de “amazonização” a qual o Boi Bumbá de Parintins se tornou, como hibridismo. Onde duas culturas antes distintas se mesclam abrangendo aspectos culturais, econômicos e políticos. Em sua obra “Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade”, Canclini caracteriza hibridismo cultural como:

“quando estruturas socioculturais diferentes se misturam, pode haver o rompimento das barreiras que separam o que é culto, popular e massivo; e a partir dessa multiculturalidade, estruturas socioculturais que existiam de forma separada, se fundem gerando uma nova configuração cultural que pode modificar totalmente grupos e espaços”. (CANCLINI, 2007, p.40)

O autor afirma que isso afeta a forma como se produz e reproduz bens simbólicos, o que gera uma nova configuração cultural.

De todo modo faz-se necessário observar de uma forma mais aprofundada sobre como a hibridação está presente no Festival de Parintins.

Para isto, pode se citar os instrumentos como a caixinha, o chocalho, o violão, o tambor e as toadas (música e letra) que foram introduzidos no processo de amazonização.

Os novos personagens que fazem referência à cultura amazonense é um exemplo de hibridismo, antes havia somente os interpretes de mãe Catirina e pai Francisco figuras típicas do bumba meu boi e atualmente permanecem, mas foram introduzidas outras figuras como os tuxauas, pajés, tribos indígenas, cunhã poranga que representa a guerreira da etnia.

A dança, novos formatos de coreografias foram surgindo ao longo dos anos como o próprio ritmo e maneira de dançar o boi bumbá dos pés que marcam o chão e a dança afro.

Figuras típicas regionais que apresentam as influências nordestinas e caboclas visto nas vestimentas, culinárias, sotaques, linguajar e outros.

O Festival é o único que faz as artes de grandes marcas mudarem de cor como o Bradesco, a Coca-cola, Ninho, Logos da Tv sempre nas cores



vermelhas e azuis.

Fig. 2. Adaptação das marcas para o festival folclórico de Parintins. Fonte: Oxigenweb, 2019. A imagem do lado esquerdo está a torcida do Boi Caprichoso segurando um grande pano estampado da Coca-Cola na cor azul escrito o nome da marca e a imagem do Boi. Ao lado direito uma imagem de duas latas da Coca-Cola nas cores vermelha e azul adaptadas para o festival.

Em relação aos espectadores perceber-se que entram em contato com ritmos musicais diferentes, músicas que narram o cotidiano paritinese, histórias e figuras típicas regionais. Os artistas envolvidos nas suas evoluções na dança também não são limitados, pois cada item apresenta diversos aspectos culturais, sociais e políticos. Permitindo que as limitações entre o que é culto, popular e massivo sejam assim quebradas, afirmando assim a teoria de Canclini.

Para o autor o intuito não é verificar se determinada cultura é híbrida ou não, e sim, entender como ocorrem os processos de hibridização cultural e como a sociedade se apropria e usa disso, ele também afirma que em tal processo pode haver limitações, pois há culturas que não se deixam, não querem, ou não podem ser híbridas (CANCLINI, 2007, p. 40).

2. Direção/Produção/Professorado

O nome Babasoró significa leque na linguagem da etnia Tukano, uso como metáfora para descrever o leque na minha atuação profissional como professora, pesquisadora da cultura popular e mestranda em Dança no Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Neste leque profissional percebo a importância de estudos do hibridismo das culturas nordestinas e nortistas. Dentro destas minhas atuações identifiquei a contribuição da Dança do Boi Bumbá no processo de ensino/aprendizagem de jovens da “Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras”. No processo de ensino/aprendizagem em contato com a dança folclórica os jovens tiveram a oportunidade de experienciar/observar o contexto social que estão inseridos, suas origens, os costumes que os cercam, as influências culturais dentro da história de um povo que recebeu migrantes nordestinos em um período importante para a construção do Estado Amazonas.

São inúmeras histórias que permanecem nas pessoas e que têm influências no presente. São histórias de familiares, míticas, modos de trabalhar e outros. É uma interação entre comunidades possibilitando a troca de conhecimentos e saberes de geração a geração. Segundo a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2000, p. 14), no Festival de Parintins há uma “tensa e intensa troca cultural, tão característica da cultura brasileira”. O qual, ao valorizar as raízes regionais indígenas, afirma positivamente uma identidade cultural ‘cabocla’ (CAVALCANTI, 2000, p.15).

Em seus cem anos de brincadeira, os bumbás Garantido e Caprichoso acompanharam as mudanças da cidade e, nos últimos anos, se transformaram em força constituinte da nova paisagem urbana do lugar. O espetáculo apresentado pelos Bumbás Caprichoso e Garantido na cidade de Parintins fez o local ganhar notoriedade no cenário cultural brasileiro e tornou o boi-bumbá um produto no qual a comunidade teceu sua identidade regional.

Contudo, os atores envolvidos em sua produção e execução são em maior parte empresários, comerciantes, estudantes e funcionários públicos. A participação de jovens estudantes não possui um envolvimento mais voltado para aprendizagem, pois uma hipótese que trago para este artigo é a de que, o

Boi-bumbá mais do que uma atração é um acionador das identidades culturais. Essas representações simbólicas que narram a história e costume da região Norte podem desencadear um contexto com intensa capacidade de integração da pessoa na sociedade. Assim a hipótese se faz em questão: Dançar, conhecer o boi-bumbá de Parintins no contexto educacional social de jovens da periferia contribui para a noção de pertencimento a uma identidade cultural regional?

Com essa apropriação da brincadeira e transformação da mesma em mercadoria por parte do Governo do Estado do Amazonas houve profundas transformações na mesma, no sentido de enfatizar a característica de ser o Festival uma mercadoria genuinamente Parintinense (SILVA, 2015).

Em Parintins brincar de boi está presente em diversos espaços no período do festival, e minha preocupação enquanto arte/educadora e pesquisadora se deram ao perceber que a minha atuação nas direções e produções com meus alunos eram feitas durante todo o período que estavam tendo aulas comigo independente de datas festivas ou eventos, porém a Dança do Boi Bumbá não sendo trabalhada, fomentada e ensinada nos períodos para além das datas comemorativas dentro de outros espaços escolares e culturais e que, quando está presente na escola busca se aproximar o máximo da mercadoria Festival Folclórico e assim se distancia de suas raízes históricas. De acordo com

“Considerando a educação formal como local do trato pedagógico com a cultura e em se tratando de cultura local logo deveria constar no Projeto Político Pedagógico e efetivamente sendo constituinte do processo de ensino aprendizagem nas escolas, resgatando o conteúdo como forma de manifestação cultural local, e mantendo viva a brincadeira do Auto do Boi-Bumbá”. (VIANA, SILVA, 2017, p.9).

Observa-se também o prejuízo econômico que acontece pelos espaços físicos erguidos e não utilizados após o período do festival, caso que ocorre parecido com os estádios construídos nos anos da Copa do Mundo e Olimpíadas realizadas no Brasil, muitos dos quais são abandonados sendo que poderiam ser utilizados para treinos esportivos, eventos culturais e outros.

A educação como parte do processo construtivo da pessoa se vincula a várias áreas do conhecimento e/ou formas de expressão. Uma

dessas formas é a Dança, entendida como ação cognitiva do corpo, ou seja, como modo de conhecer o mundo, as outras pessoas e a si. E o corpo que conhece é entendido como corponectivo (RENGEL, 2021), termo que indica não haver separação corpo X mente.

Esta dança pode desenvolver um papel nuclear na forma como o jovem compreende seu próprio meio, sendo assim, é fundamental levar o aprendizado por meio do Boi-Bumbá.

O trabalho da dança com o Boi Bumbá conecta o jovem da cultura local, possibilitando o conhecimento na sua totalidade e fazendo o compreender que o Festival não se resume aos itens de avaliação comentados abordados nas festas juninas nas escolas e não é apenas uma mercadoria.

Dessa forma entende-se que as escolas e outros espaços culturais têm o papel de oferecer diversidade de conteúdos que contribuam desenvolvimento e formação do estudante e nisto inclui a atividade corporal como a Dança do Boi Bumbá na qual a cidade de Parintins tanto apresenta como manifestação cultural.

3. Considerações finais

Na história da chegada do boi bumbá no Amazonas nota-se a influência nordestina na cultura popular como ocorre o hibridismo dessas culturas.

Nesse viés de observação, a Dança do Boi Bumbá pode ser entendida como um contribuinte nos estudos de cultura e educação para jovens ao identificar o pertencimento de sua identidade cultural regional.

A dança desenvolve um papel essencial na forma como o jovem compreende seu próprio meio, sendo assim, é fundamental levar o aprendizado através do Boi- Bumbá como forma de construir sua identidade.

Os jovens que se encontram na sociedade atualmente, muita das vezes desconhece o contexto histórico de sua própria região e, logo não

aprendem a valorizar as riquezas culturais e naturais. A falta de conscientização a respeito da cultura local deixa uma lacuna aberta para a desvalorização do patrimônio histórico e, isso pode surtir efeitos negativos para a sociedade no geral. Jovens que se voltam cada vez mais para o vandalismo, drogas e prostituição são reféns da própria falta de conhecimento, uma vez feito um trabalho desde a infância, a qual a partir dos 4 anos de idade a criança já começa a formar valores, leva-se a continuidade da adolescência para a juventude. A proposta de se utilizar da dança folclórica como forma de desenvolver pessoas por meio da educação psicomotora que ela proporciona é de grande relevância para interação e equilíbrio dentro de grupos sociais.

Iris da Silva Almeida
UFBA

Irisallmeida2014@gmail.com

. Arte educadora, produtora cultural, bailarina e mestranda em dança no
Mestrado Profissional em Dança UFBA

Lenira Peral Rengel
UFBA

lenira@rengel.pro.br

É professora Escola de Dança (UFBA). Coordenadora do PPGDança/UFBA (2019-2021). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Corponectivos em Danças. Graduação em Teatro (USP). Mestrado em Artes (UNICAMP). Doutorado em Comunicação e Semiótica – (PUCSP). Pesquisa modos de cognição situada no contexto do ensino/aprendizagem de Dança, intentando procedimentos emancipatórios.

Referências:

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade** São Paulo. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo. 5ª Ed. Universidade de São Paulo, 2011.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa.** História, Ciências, Saúde, Manguinhos, vol. VI Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Método e Técnicas de Pesquisa Social.** 5. Ed. São Paulo:Atlas, 2007.

NAKANOME. ERICKY. **O Boi Bumbá De Parintins Como Agente De Educação Patrimonial No Estado Do Amazonas.** RECH Revista Ensino de Ciências e Humanidades Cidadania, Diversidade e Bem-Estar, 2020.

RENGEL, Lenira. **Rudolf Laban no hiperespaço do tempo – Dança/Corpo/Sentidos em múltiplos contextos educacionais.** Associação Nacional de Pesquisadores em Dança ANDA. 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. Anais Anda. 2ª Edição Virtual, 2021.

SILVA, E. G. **O modo de produção capitalista e o brincar de Boi-Bumbá Caprichoso e Garantido.** Tese de doutorado. (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Amazonas, 2015.

VIANA, E. L. SILVA, E. G. A brincadeira de Boi-Bumbá nas escolas de Parintins. *In: ANAIS DA XIV JORNADA DO HISTEDBR: Pedagogia Histórico-Crítica, Educação e Revolução: 100 anos da Revolução Russa.* Foz do Iguaçu, Unioeste, 2017, p. 1-13. Disponível em: <file:///C:/Users/ADM%2006/Downloads/ELMA%20LIMA%20VIANA.pdf>. Acesso em : 12 set.2022

➔ 3.2 Participações em Eventos Científicos e Acadêmicos com Publicações e Apresentações Orais

VI Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança - 2ª Edição Virtual – Bahia / Salvador de 02 a 04 de Junho de 2021, com apresentação oral no comitê Relato de Experiência com ou sem apresentação artística, com trabalho intitulado "**Relato de experiência sobre o espetáculo de dança - via nordeste**".

Autores: Iris da Silva Almeida e Wilson Tavares de Souza Júnior

Orientadora: Profª Drª Lenira Peral Rengel

Congresso Virtual UFBA – 75 Anos – Salvador Bahia de – 07 a 11 de Dezembro de 2021, com apresentação oral em mesa temática, com trabalho intitulado "**Insurgentes Danças – Corponectivos**".

Figura 33 - Congresso Virtual UFBA – 75 anos – Insurgentes Danças - Corponectivos



Fonte: Arquivo pessoal.

Autores: Camila Correia, Danilo Ferreira, Iris Almeida, Geraldo Lopes e Renilza Ramos

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=htXdHvOJZvY>

VI Seminário Interno – Corponectivos em Dança do PPGs da Escola de Dança UFBA – 4 e 5 de Outubro de 2021. Entre nós: mergulhos profundos para continuarmos as travessias, com apresentação oral do **Fórum Insurgentesdanças**.

2º Seminário PRODAN de Pesquisas Implicadas, mesa 2 – Pesquisas Implicadas em Danças e contextos de educação não formal 03 e 04 de novembro de 2021.

5º Seminário de Arte e Educação: Encontros possíveis. FAC – Rio Branco Acre – 18 e 19 de Novembro de 2021, com apresentação do trabalho intitulado **“DANÇA DO BOI-BUMBÁ DE PARINTINS: SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O ENSINO/APRENDIZAGEM NO CONTEXTO SOCIAL**.

Autora: Iris Da Silva Almeida

Lançamento do livro Estudos sobre metodologias de Pesquisa e Ensino na Dança, Arte e Educação- 25 de Janeiro de 2022.

3.2.1 Participação em Eventos Científicos e Acadêmicos com Apresentações Artísticas

37º Painel Performático da Escola de Dança UFBA- Sobre/Viver – Edição Virtual 24 e 25 de novembro de 2021.

ENTRE TER/SER CORPO: Não estou diante do meu corpo, sou eu/corpo. Um corpo visível e invisível, imbricado no mundo, um corpo que se move. É um objeto existindo no tempo e espaço, um corpo sensível e inteligível, datado e localizado espacialmente, que traduz a sensibilidade do ser e toda memória do vivido. O eu/corpo estar no espaço para ser percebido, vivenciado, apreciado e refletido.

Mestrandas: Iris Almeida e Mayanna Martins

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G8drTBGZsrl>



PARTE IV

Anexos Comprobatórios das Andanças



ANEXO A

HISTÓRICO



UFBA - Universidade Federal da Bahia

Histórico Escolar - Emitido em: 16/03/2023 às 00:18

Dados Pessoais

Nome: **IRIS DA SILVA ALMEIDA** Matrícula: **2021105572**
 Data de Nascimento: **01/06/1994** Local de Nascimento: **MANAUS/AM**
 Filiação: **MARIA LINA NERIS DA SILVA** Nº DO CPF: **015.380.302-92**
FRANCISCO BARROS DE ALMEIDA

Dados do Vínculo do Discente

Programa: **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA/PRODAN**
 Curso: **MESTRADO PROFISSIONAL EM DANÇA**
 Base Legal: **486**
 Currículo: **M120231** Status: **ATIVO**
 Área de Concentração: **INOVAÇÕES ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS EM DANÇA / LINHA: PROCESSOS PEDAGÓGICOS,**
 Linha de Pesquisa:
 Orientador: **1674636 - LENIRA PERAL RENGEL**
 Forma de Ingresso: **Seleção Para Pós-Graduação**
 Ano/Período Ingresso **2021.1** Mês/Ano Inicial: **FEV/2021** Mês Atual: **26º**
 Suspensões: **0 meses**
 Prorrogações: **11 meses** Tipo Saída:
 Mês/Ano de Saída: Data da Defesa:

Disciplinas/Atividades Cursadas/Cursando

Início	Fim	Componente Curricular	Turma	CH	Freq %	Nota	Situação
02/2021	07/2021	PRODAN000000003 ABORDAGENS E ESTRATÉGIAS PARA PESQUISA EM PROCESSOS EDUCACIONAIS EM DANÇA	01	51	100,0	9,5	APROVADO
02/2021	07/2021	PRODAN000000020 PROJETOS COMPARTILHADOS	02	51	100,0	10,0	APROVADO
03/2021	08/2021	PRODAN000000023 PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA I	--	102	--	--	APROVADO
08/2021	01/2022	PRODAN000000001 TÓPICOS INTERDISCIPLINARES EM DANÇA E CONTEMPORANEIDADE	01	51	100,0	10,0	APROVADO
08/2021	01/2022	PRODAN000000005 TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: ANÁLISE DE CONFIGURAÇÕES COREOGRÁFICAS	01	51	100,0	8,8	APROVADO
08/2021	01/2022	PRODAN000000015 TÓPICOS ESPECIAIS EM DANÇA: EDUCAÇÃO SOMÁTICA	01	51	98,2	8,5	APROVADO
07/2021	12/2021	PRODAN000000024 PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA II	--	102	--	--	APROVADO
02/2022	07/2022	PRODAN000000025 PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA III	--	102	--	--	APROVADO
07/2022	--	PRODAN000000021 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I	--	0	--	--	MATRICULADO
02/2023	--	PRODAN000000021 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I	--	0	--	--	MATRICULADO

Carga Horária e Créditos Integralizados/Pendentes

	Obrigatórias	Optativos	Total
Exigido	405 h	90 h	495 h
Integralizado	405 h	102 h	507 h
Pendente*	0 h	0 h	0 h

*Contabilizado com base no valor estabelecido no mínimo exigido da estrutura curricular.

Componentes Curriculares Obrigatórios Pendentes:2

Código	Componente Curricular	CH
PRODAN000000021	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I	0 h



UFBA - Universidade Federal da Bahia

Histórico Escolar - Emitido em: 16/03/2023 às 00:18

Nome: IRIS DA SILVA ALMEIDA

Matrícula: 2021105572

Componentes Curriculares Obrigatórios Pendentes:2

Código	Componente Curricular	CH
PRODAN000000022	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II	0 h

Equivalências:

Cumpriu PRODAN0028 - TÓPICOS INTERDISCIPLINARES EM DANÇA E CONTEMPORANEIDADE (45h) através de PRODAN000000001 - TÓPICOS INTERDISCIPLINARES EM DANÇA E CONTEMPORANEIDADE (51h)

Cumpriu PRODAN0047 - PROJETOS COMPARTILHADOS (45h) através de PRODAN000000020 - PROJETOS COMPARTILHADOS (51h)

Cumpriu PRODAN0048 - PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA I (90h) através de PRODAN000000023 - PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA I (102h)

Cumpriu PRODAN0049 - PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA II (90h) através de PRODAN000000024 - PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA II (102h)

Cumpriu PRODAN0050 - PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA III (90h) através de PRODAN000000025 - PRÁTICA PROFISSIONAL ORIENTADA III (102h)

Cumpriu PRODAN0030 - ABORDAGENS E ESTRATÉGIAS PARA PESQUISA EM PROCESSOS EDUCACIONAIS EM DANÇA (45h) através de PRODAN000000003 - ABORDAGENS E ESTRATÉGIAS PARA PESQUISA EM PROCESSOS EDUCACIONAIS EM DANÇA (51h)

Observações:

- O registro de prorrogação de prazo para 2021.1 atende ao Art. 3º da Resolução nº 04/2020 do CONSUNI.

- O registro de prorrogação de prazo para 2021.2 atende ao Art. 1º da Resolução nº 03/2021 do CONSUNI.



Atenção, este histórico possui uma verificação automática de autenticidade e consistência, sendo portanto dispensável qualquer assinatura. Para verificar sua autenticidade entre em <https://sigaa.ufba.br/sigaa/documentos> informando a matrícula, data de emissão e o código de verificação: 68184ff2e6

ANEXO B


[Imprimir currículo](#)

Iris da Silva Almeida

 Endereço para acessar este CV: <https://lattes.cnpq.br/6629630704288285>

Última atualização do currículo em 28/05/2023

Resumo informado pelo autor

Formada em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas. Especialista em Gerontologia e Gestão e Supervisão escolar. Mestranda em Dança pelo Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Artes, capacitada para atuação como professora de Dança, pesquisadora, bailarina/intérprete, Dança contemporânea, Jazz, Balé Clássico, Danças Populares e Performance. Atua também em organizações e diversos eventos artísticos no Estado do Amazonas como produtora Cultural.

(Texto informado pelo autor)

Nome civil
Nome Iris da Silva Almeida

Dados pessoais
Nascimento 01/06/1994 - Manaus/AM - Brasil

CPF 015.380.302-92

Formação acadêmica/titulação

- 2021** Mestrado Profissional em Dança.
Universidade Federal Da Bahia, UFBA, Brasil
Orientador: Lenira Peral Rengel
- 2020** Especialização em Arte Educação.
Faculdade Dom Alberto, FDA, Brasil
- 2022 - 2023** Especialização em Gestão e Supervisão escolar.
FAVENI-FACULDADE VENDA NOVA DO IMI GRANTE, IESX_PPROV, Venda Nova Do Imigrante, Brasil
Título: Gestão escolar: ações didáticas no processo de ensino/aprendizagem
Orientador: Iris da Silva Almeida
- 2021 - 2022** Especialização em Gerontologia.
FAVENI-FACULDADE VENDA NOVA DO IMI GRANTE, IESX_PPROV, Venda Nova Do Imigrante, Brasil
Título: A contribuição do balé clássico na terceira idade
Orientador: Iris da Silva Almeida
- 2015 - 2019** Graduação em Dança.
Universidade do Estado do Amazonas, UEA, Manaus, Brasil

Atuação profissional

1. Centro Educacional Amor Divino - CEAD

Vínculo institucional

- 2016 - 2022** Vínculo: Professor Visitante , Enquadramento funcional: Professora de dança , Carga horária: 16, Regime: Dedicção exclusiva

2. Colégio Militar de Manaus - CMM

Vínculo institucional

- 2020 - Atual** Vínculo: Celetista , Enquadramento funcional: Professora de dança , Carga horária: 16, Regime: Dedicção exclusiva

3. Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Vínculo institucional

- 2018 - Atual**

4. Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras - ASF

Vínculo institucional

- 2019 - 2021** Vínculo: Colaborador , Enquadramento funcional: Diretora Geral, Regime: Dedicção exclusiva

5. Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM

Vínculo
institucional

2017 - 2018 Vínculo: Bolsista , Enquadramento funcional: Pesquisador, Regime: Parcial

Produção

Produção bibliográfica

Artigos completos publicados em periódicos

1. ALMEIDA, I. S.
Babazoró: direção/produção/professorado no tecer de uma dança nortista/nordestina. Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança . , v.Vol, p.181 - 189, 2022.

Produção artística/cultural

Artes Cênicas

1. ALMEIDA, I. S.
Evento: **Festival de Inglês das turmas da Escola SESC**, 2020. Local Evento: Escola do Sesc. Cidade do evento: Manaus. País: Brasil. Instituição promotora: Serviço Social do Comércio. Duração: 120. Tipo de evento: Apresentação única.
Atividade dos autores: Coreógrafo. Data da estreia: 20/12/2020.
2.  ALMEIDA, I. S.
Evento: **Mística Xinguana**, 2019. Local Evento: Feira da Sapatilha. Cidade do evento: Joinville. País: Brasil. Instituição promotora: Festival de Dança de Joinville. Duração: 7. Tipo de evento: Festival.
Atividade dos autores: Dançarino. Data da estreia: 18/07/2019. Local da estreia: Feira da Sapatilha.
3.  ALMEIDA, I. S.
Evento: **Via Nordeste**, 2017. Cidade do evento: Manaus. País: Brasil. Instituição promotora: Instituição Cultural e Educacional Arte Sem Fronteiras. Duração: 45. Tipo de evento: Apresentação única.
Atividade dos autores: Dançarino. Data da estreia: 11/11/2017. Local da estreia: Teatro Amazonas.

Outra produção artística/cultural

1. ALMEIDA, I. S.
Evento: **Show Banho de Frevo - Zezinho Corrêa**, 2020. Local Evento: Sambodromo de Manaus. Cidade do evento: Manaus. País: Brasil. Instituição promotora: Coração Blue. Duração: 120. Tipo de evento: Show.
Atividade dos autores: Direção Artística. Data da estreia: 22/12/2020. Local da estreia: Sambodromo de Manaus.
2.  ALMEIDA, I. S.
Evento: **Festival folclórico SESC**, 2019. Cidade do evento: Manaus. País: Brasil. Instituição promotora: SESC AM. Duração: 160. Tipo de evento: Festival.
Atividade dos autores: SESC AM. Data da estreia: 01/06/2019.
3.  ALMEIDA, I. S.
Evento: **37º Festival de Dança de Joinville**, 2019. Cidade do evento: Joinville. País: Brasil. Instituição promotora: Secretaria de cultura de SC. Duração: 800. Tipo de evento: Festival.
Atividade dos autores: Sec SC. Data da estreia: 19/07/2019. Local da estreia: Joinville Santa Catarina.
4.  ALMEIDA, I. S.
Evento: **36º Festival de Dança de Joinville**, 2018. Cidade do evento: Joinville. País: Brasil. Instituição promotora: Secretaria de cultura de SC. Duração: 800. Tipo de evento: Festival.
Atividade dos autores: Sec SC. Data da estreia: 17/07/2018. Local da estreia: Joinville Santa Catarina.

Página gerada pelo sistema Currículo Lattes em 28/05/2023 às 14:38:40.

ANEXO C

CERTIFICADOS



Verifique o código de autenticação 7603963.75476.027976.7.270636756950156385 em <https://www.ansi.com.br/documentos>



Verifique o código de autenticação 7603963.75476.027976.7.270636756950156385 em <https://www.ansi.com.br/documentos>

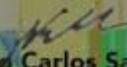




N. DE CERTIFICAÇÃO: 6Q77Q94C20EWSGDT

CERTIFICADO

Certificamos que **IRIS DA ALMEIDA, DANILO DOS SANTOS FERREIRA, GERALDO DE LIMA LOPES e RENILZA RAMOS** apresentaram o trabalho **INSURGENTES DANÇAS - CORPONECTIVOS** na modalidade **Mesa Temática**, durante o **Congresso Virtual UFBA 75 Anos**, promovido pela Universidade Federal da Bahia, realizado entre os dias 06 e 11 de dezembro de 2021.


João Carlos Salles

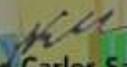
Salvador, 12 de dezembro de 2021

CONGRESSO
75 UFBA
ANOS

N. DE CERTIFICAÇÃO: U35TY4M1744QLJD

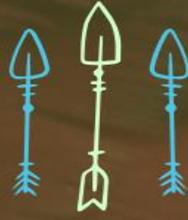
CERTIFICADO

Certificamos que **IRIS DA ALMEIDA** participou do Congresso Virtual UFBA 75 Anos, promovido pela Universidade Federal da Bahia, realizado entre os dias 06 e 11 de dezembro de 2021, com carga horária total de 40 horas.


João Carlos Salles

Salvador, 12 de dezembro de 2021

CONGRESSO
75 UFBA
ANOS



PARTE V



Referências

REFERÊNCIAS

ASSIS, Thiago Santos de; ROCHA, Lucas Valentim Rocha. **Referências Conceituais para uma Pedagogia da Dança**. Salvador: UFBA, 2017

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 28o ed., 1993.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadão: conflitos multiculturais da globalização**. 8ª edição. 1ª Reimpressão. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 19 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GIL, Antônio Carlos. **Método e Técnicas de Pesquisa Social**. 5. Ed. São Paulo:Atlas, 2007.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Ensaio: aval. pol. públ. Educ., Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ensaio/v14n50/30405.pdf> Acesso em: 29 de Março de 2023.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

_____. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990

Leontiev, A. **Uma contribuição à teoria do desenvolvimento da psique infantil**. São Paulo: Ícone, 2010.

POLATI, Mariah Rahal. **Perspectivas para a formação de produtores culturais no Brasil**. Centro de Estudos Latino- Americanos sobre Cultura e Comunicação. ELACC / ECA – USP, 2013.

Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil** / — Brasília: MEC/SEF, 1998.

RENGEL, Lenira. **Dança como tecnologia educacional II**. Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância. Salvador, 2019.

RENGEL, Lenira. **Rudolf Laban no hiperespaço tempo – Dança/Corpo/Sentidos em múltiplos contextos educacionais**. Associação

Nacional de Pesquisadores em Dança ANDA. **6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança**. Anais Anda. 2ª Edição Virtual, 2021.

RENGEL, Lenira; SANCHEZ, Antrifo; SILVA, Dulce; BRANDÃO, Ana Elisabeth. **Dança como tecnologia educacional III**. Salvador: Escola de Dança; Superintendência de Educação Distância, 2020.

_____. Dançafórum porque o corpo atua cognitivamente como fórum Repertório, Salvador, ano 25, n. 38, p. 47-65, 2022.1

RUBIM, Linda. **Organização e produção cultural Salvador**: Eufba, 2005. Disponível em: < <https://repositorio.ufba.br/handle/ufba/146> > Acesso em: 02 de Abril de 2023.

SERAFIM, Elidiane. **Apostila para aula de baby class 01**. Salvador: Serafim Ballet, 2019.

VENEROSO, M. do C. de F. Palavras e imagens em livros de artista. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 82–103, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15432>. Acesso em: 30 set. 2023.