



Instituto Federal de Brasília  
*Campus Brasília*  
Curso de Licenciatura em Dança

ALAN FELIPE DA SILVA ALVES

**O BRASIL QUE PRECISAMOS INVENTAR:**

A importância das Danças Populares Brasileiras na formação de professores de dança

Brasília

2021

ALAN FELIPE DA SILVA ALVES

**O BRASIL QUE PRECISAMOS INVENTAR:**

A importância das Danças Populares Brasileiras na formação de professores de dança

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Dança do *Campus* Brasília, do Instituto Federal de Brasília como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em Dança.

Linha de Pesquisa: Estudos Crítico-Analíticos em Dança

Orientadora: Profa. Dra. Cíntia Nepomuceno Xavier

Coorientadora: Profa. Dra. Larissa Ferreira Regis Barbosa

Brasília

2021



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
**Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília**

**TERMO DE APROVAÇÃO**

Alan Felipe da Silva Alves

**O BRASIL QUE PRECISAMOS INVENTAR:**

A importância das danças populares brasileiras na formação de professores de dança

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Linha de Pesquisa: Estudos Crítico-Analíticos em Dança

Aprovado em 16 de Março de 2021

**BANCA EXAMINADORA**

\_\_\_\_\_  
Larissa Ferreira R. Barbosa - presidenta da banca

\_\_\_\_\_  
Diene Ellen Tavares Silva -Avaliadora 1

\_\_\_\_\_  
Raquel Purper - Avaliadora 2

Documento assinado eletronicamente por:

- Raquel Purper, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 22/03/2021 09:06:51.
- Diene Ellen Tavares Silva, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 22/03/2021 09:02:50.
- Larissa Ferreira Regis Barbosa, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 18/03/2021 20:01:34.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 18/03/2021. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 234004  
Código de Autenticação: cce7ffa04d



As mestras, mestres e brincantes da Cultura Popular Brasileira e a todos que acreditam na força da Educação e da Cultura Brasileira.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente ao Sagrado que se manifesta de várias formas em minha vida.

Agradeço a minha família, mas principalmente nas figuras de Marcos e Francilucia meus pais, Raimundo, Manoel, Joana e Maria Luza, meus avós, por todo amor, carinho e dedicação.

A minha querida Iaiá, minha bisavó, representação de força e amor. Aos meus eternos Dindim, bisavô e saudoso folião e Vó Grande, minha tataravó, sigo sendo aquela criança balançando em seu vestido.

Agradeço a Ana Paula, Caio Almeida, Marília Abreu, Miguel Mariano, Tássia Aguiar e Salviani da Silva, grandes parceiros que sonham e realizam um lindo Imaginário Cultural.

A todos os meus amigos e principalmente aqueles que participaram e apoiaram em todos os momentos. À Nathália Santos, Luciana Cavalcante, Tauana e Wandersson Barros por me entenderem e por fazerem minha vida mais feliz.

A Gilson Cezzar, Leila Nascimento, Marconi Simões, Willy Costa e Paulo Russo, por me ensinar tanto sobre o teatro e a dança. Se hoje quero transformar o mundo, devo isso a minha saudosa mestra Verônica Moreno, que me ensinou muito além do teatro.

Agradeço também às professoras e professores da Licenciatura em Dança do IFB. Em especial à Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes, Cíntia Nepomuceno Xavier e Larissa Ferreira, por me ajudarem em momentos de dificuldade e por personificar exemplos de docência.

*“(...) Os nomes dos poetas populares  
Deveriam estar na boca do povo  
No contexto de uma sala de aula  
Não estarem esses nomes me dá pena*

*A escola devia ensinar  
Pro aluno não me achar um bobo  
Sem saber que os nomes que eu louvo  
São vates de muitas qualidades.  
O aluno devia bater palma.”*

*ANTÔNIO VIEIRA*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre processos de ensino-aprendizagem das Danças Populares Brasileiras em geral, compreendendo a sua importância para a formação de professores de dança. Neste contexto, abarco as minhas vivências como artista e professor, com recorte para os impactos das vivências de Danças Populares Brasileiras em minha formação enquanto artista-educador. Por meio de pesquisa qualitativa pelo método de entrevista narrativa. Ademais, acredita-se que o Ensino Superior é permeado pelas relações de dominação, colonização e inferiorização de conhecimentos formadores da Cultura Popular Brasileira, como aponta a criação das universidades ocidentalizadas. Portanto este trabalho apresenta também possibilidades de abordagens que colaborem para a valorização e a inserção das Danças Populares Brasileiras no Ensino Superior. Observou-se, durante a pesquisa, abordagens ligadas à pedagogia de Paulo Freire, nos projetos que participei durante a minha trajetória. Assim, apresento uma pedagogia ligada aos contextos históricos e sociais que os estudantes estão inseridos, além de criticar a relação de dominação e a manutenção da inferiorização através da colonialidade de poder no campo das artes e cultura. Compreende-se a importância da pedagogia freiriana em uma abordagem decolonial das Danças Populares Brasileiras no Ensino Superior, evidenciando os aspectos destas que contribuam para a formação docente.

**Palavras-chave:** Dança Popular Brasileira, Formação Docente, Decolonialidade.

## **ABSTRACT**

This work aims to reflect on teaching-learning processes of Brazilian Popular Dances in general, understanding their importance for the training of dance teachers. In this context, I embrace my experiences as an artist and teacher, focusing on the impacts of the experiences of Brazilian Popular Dances on my training as an artist-educator. Through qualitative research using the narrative interview method. Furthermore, it is believed that Higher Education is permeated by the relations of domination, colonization and inferiorization of knowledge that form Brazilian Popular Culture, as pointed out by the creation of westernized universities. Therefore, this work also presents possibilities of approaches that collaborate for the valorization and insertion of Brazilian Popular Dances in Higher Education. During the research, approaches related to Paulo Freire's pedagogy were observed in the projects I participated in during my career. Thus, I present a pedagogy linked to the historical and social contexts in which students are inserted, in addition to criticizing the relationship of domination and the maintenance of inferiority through the coloniality of power in the field of arts and culture. It is understood the importance of Freire's pedagogy in a decolonial approach to Brazilian Popular Dances in Higher Education, highlighting the aspects of these that contribute to teacher training.

**Keywords:** Brazilian Popular Dance, Teacher Education, Decoloniality.

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1. REVISITANDO AS MINHAS VIVÊNCIAS</b>	13
<b>2. A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE DANÇA</b>	17
<b>3. DANÇAS POPULARES E A EDUCAÇÃO</b>	22
3.1. Pulsada Popular: um relato sobre as Danças Populares no ambiente escolar	26
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	30
<b>REFERÊNCIAS</b>	32

## INTRODUÇÃO

O Brasil é conhecido por sua diversidade cultural, tanto que encontramos diferentes cenários culturais em cada região do país. Foram vários os fatores que contribuíram, durante o processo de formação de nosso povo, para essa nossa riqueza cultural, além dos fatores geográficos, as matrizes negras, indígenas e portuguesas, formadoras da cultura nacional. Aspectos econômicos e a imigração também influenciaram na vasta e complexa cultura do Brasil. Podemos perceber essa diversidade nas Danças Populares Brasileiras. Estas nos contam, a partir de seus passos, as evoluções e o enredo, assim como aspectos históricos e o contexto da comunidade na qual está inserida, fazendo parte do cotidiano da comunidade. Nas tradições negras e indígenas, a dança e a música estão inseridas no dia a dia, nos cantos de trabalho, nos rituais religiosos, nos momentos de alegria e nos momentos de tristeza, isso se reflete na Cultura Brasileira e em nossa corporeidade. A Cultura Popular sofreu inúmeras perseguições durante a história, principalmente as manifestações populares de matrizes negras e indígenas. Além disso, a inferiorização dessas manifestações ainda é visível dentro da sociedade. Apesar disso, a Cultura Popular resiste e aos poucos vem tomando seus espaços de representatividade.

Durante minhas vivências artísticas, pude refletir sobre as Danças Populares, seus contextos e suas potencialidades. Foi por meio do projeto *Pulsada Popular - Oficinas de Danças Populares* e das oficinas que ministrava no Espaço Imaginário Cultural, abordados nos próximos capítulos, que comecei a refletir com mais ênfase sobre o uso das Danças Populares na educação. Assim, iniciei o processo de pensar em métodos e formas de ensinar as Danças Populares, mas também analisar aspectos mais relevantes para o ensino da dança. Essas reflexões eram levadas para as minhas vivências no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília e, deste diálogo, surge o presente Trabalho de Conclusão de Curso.

Em minhas experiências como professor, nos projetos *Ocupação Espaço Imaginário Cultural – Projeto Brasília Cênica* (2017), *Eixo Imaginário- Arte Fora do Plano* (2018) e *Pulsada Popular- Oficina de Danças Populares* (2018), pude perceber que os estudantes não conheciam as manifestações populares, e alguns tinham até desprezo pela Cultura Brasileira. Isso me fez lembrar as atividades e momentos em que a Cultura Popular Brasileira era inserida na minha formação no Ensino Fundamental e Médio. Lembro-me das quadrilhas juninas, da comemoração do *Dia do índio*, ou de atividades que incluíam a dança como obrigatória para

ganharmos a pontuação que faltava na matéria. Quando a dança ou a Cultura Brasileira eram inseridas dentro da escola, muitas vezes não havia uma reflexão ou um estudo sobre essas manifestações. Estas manifestações preenchiam lacunas ou eram deixadas de lado, sem que fosse dada a devida importância naquele contexto de formação escolar. Indo mais longe, lembro-me das comemorações em referência ao *Dia do índio*, quando pintávamos o rosto e colocávamos um cocar feito de cartolina na cabeça. Hoje percebo o quanto isso é nocivo, pois além de gerar uma figura totalmente errônea dos povos indígenas, contribui na manutenção de preconceitos.

A partir desses questionamentos e das minhas vivências, percebi que as formações de professores e professoras precisavam ter um outro olhar para a Cultura Brasileira. No caso deste trabalho, ambientado no contexto de formação dos professores/as no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, ressalto a necessidade de pautar as Danças Populares não apenas pela grande diversidade e riqueza, mas pelos potenciais educacionais que estas possuem e, sobretudo, por fazerem parte de nossa cultura.

Nessa direção, um dos principais projetos que participei foi a *Paixão de Cristo Negro de Samambaia*, fundado em 1997 pelo padre Alberto Trombini e pelo grupo de Teatro Tucuns. Através desse projeto, percebi a importância de entendermos e refletirmos sobre o mundo que nos rodeia e assim transformá-lo. Parafraseando Paulo Freire (1994 apud FERRARI, 2008, p.1) "Trata-se de aprender a ler a realidade (conhecê-la) para em seguida poder reescrever essa realidade (transformá-la)". Trazendo esse pensamento para o campo das Danças Populares Brasileiras, podemos observar que várias danças fazem a leitura da realidade em que está inserida e as transformam. As Danças Populares desempenham um papel estruturante em nossa cultura, muitas vezes fundindo-se com o cotidiano e a outras formas de arte. Através delas podemos encontrar aspectos dos contextos históricos, políticos e religiosos de diversas comunidades.

Desse modo, o objetivo deste trabalho é refletir sobre processos de ensino-aprendizagem das Danças Populares Brasileiras em geral e nas minhas vivências como professor e artista, compreendendo a sua importância para a formação de professores de dança. Fazer essa reflexão é importante para que possamos mudar as formas de abordagem das Danças Populares Brasileiras na formação de professores, assim como detectar aspectos dessas danças que agreguem no ensino da dança em geral. Assim, este fazer se torna cada vez mais necessário pois, nas palavras de Darcy Ribeiro (O POVO BRASILEIRO, 2000) "O mais importante é

inventar o Brasil que nós queremos” e, para isso, é preciso pensarmos na formação de docentes que tenham uma noção mais aprofundada tanto das Danças Populares Brasileiras como também de referências brasileiras na dança. Vale ressaltar que a proposta de reflexão sobre o assunto não se dá através da exclusão de outras estéticas de dança, se dá pela valorização das Danças Brasileiras ao evidenciar os aspectos destas que contribuam tanto para seu ensino-aprendizagem como para a formação dos/das docentes como também pela apreciação de exemplos que possam auxiliar na mudança de abordagem do ensino da Danças Populares Brasileiras.

Para alcançar o objetivo geral, foi necessário realizar pesquisa qualitativa. A abordagem qualitativa trabalha com aspectos da realidade que não podem ser quantificados. (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 32). Relacionando universos de significados, valores e atitudes que correspondem a um espaço profundo das relações, processos e dos fenômenos (MINAYO, 2001 apud SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p. 32). A metodologia utilizada foi a entrevista narrativa que tem como objetivo incentivar a produção da narrativa pelo depoente. Além de potencializar de maneira autoreflexiva, as vivências pessoais e profissionais do sujeito (MOURA; NACARATO, 2017, p. 17). Encontro no termo *escrevivência*, criado por Conceição Evaristo, a melhor definição sobre a metodologia que utilizei. “O termo criado pela intelectual é a junção das palavras “escrever” e “viver”, portanto está ligado à ideia de uma escrita contaminada com a subjetividade da escritora.” (LEITE; NOLASCO, 2019, p. 2). Visando contribuir para a formação de docentes em dança, através da discussão levantada na pesquisa, este trabalho destaca a necessidade de valorizar as Danças Populares Brasileiras na formação de professores.

Início essa pesquisa revisitando minhas vivências, pois nelas encontro os principais motes para as reflexões sobre a cultura e a educação. Apresento, no primeiro capítulo, a trajetória que percorri, incluindo a minha formação como artista, além de destacar como a Cultura Popular se apresentou para mim, destacando os principais projetos que participei e que auxiliam a construção da minha pesquisa.

No segundo capítulo, abordo a formação docente. Nele apresento a criação das universidades ocidentalizadas, forjadas depois de um período de conquistas e epistemicídios de povos não europeus que impactam profundamente a educação brasileira. Em um segundo momento, traço um histórico da educação brasileira com foco no Ensino Superior até chegar nos cursos de graduação em dança e, em especial, no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília. Nesse capítulo, exponho a origem da inferiorização dos

conhecimentos das matrizes negras e indígenas e a inserção das Danças Brasileiras no curso Licenciatura do Instituto Federal de Brasília.

No terceiro capítulo, apresento a definição de “Cultura Popular”, dentre as diversas significações do termo, me alinho a uma definição ligada à resistência e ao protagonismo dos entes e agentes da Cultura Popular. É nesse significado que encontro relação direta com as minhas vivências, e é a partir destas que traço uma abordagem das Danças Populares na educação e defendo uma abordagem decolonial embasada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei nº 9.394/96) e na Pedagogia de Paulo Freire. Em um segundo momento, explano os objetivos do curso de Licenciatura em Dança do IFB e apresento uma reflexão sobre a abordagem transdisciplinar das Danças Populares. Nesse capítulo, também relato a minha experiência no *Projeto Pulsada Popular – Oficinas de Danças Populares*, apresento um breve histórico do projeto com os principais desafios e acontecimentos relevantes. Destaco a importância dessas vivências para refletir a abordagem das Danças Populares Brasileira na formação docente, pois foi na prática em sala de aula que pude observar a sua importância.

## 1. REVISITANDO AS MINHAS VIVÊNCIAS

Foi a partir da análise das minhas vivências como artista e docente que a pesquisa se estruturou. A partir disso, foi realizada uma entrevista narrativa, da qual fizeram parte algumas perguntas geradoras: *quais são as primeiras lembranças de manifestações populares que tenho? Quais foram as minhas bases artísticas e os principais projetos artísticos que participei?* Apoiado nessas perguntas, tracei os principais fatores e acontecimentos em minha trajetória relacionados à Cultura Popular Brasileira e à docência. É válido ressaltar que o primeiro contato que tive com a Cultura Popular se deu baseado em vivências familiares nos encontros de Folias de Reis e do Divino, tornando minha relação com a Cultura Popular uma relação primeiramente de afetividade e admiração. Posteriormente essa relação passa a ser também de pesquisa, definições de termos e de campo de trabalho.

Destaco como principais trabalhos a *Paixão de Cristo Negro* e o *Auto de Natal Popular*. A *Paixão de Cristo Negro*, realizada na cidade de Samambaia/Distrito Federal, começou dentro da Igreja, porém ultrapassou as paredes da Santa Sé, ganhando novos significados e desafios. Representar Cristo como negro tem um objetivo de aproximar a figura de Jesus com a comunidade em que a Via Sacra é apresentada. Além do recorte racial, a encenação reflete sobre os problemas atuais de nossa sociedade, se tornando um espetáculo atemporal. O *Auto de Natal Popular*, realizado nos anos de 2008 e 2010, utilizava o universo da Cultura Popular para contar a história do nascimento de Jesus. Foi através dos trabalhos desenvolvidos no projeto *Auto de Natal Popular* que tive acesso a diversas Danças Populares Brasileiras.

Nas ruas de Ceilândia, pude experimentar o carnaval de rua sendo passista de frevo pelo Bloco Meninos de Ceilândia. Durante anos, percorri as ruas da cidade acompanhando a orquestra e abrindo alas para a folia. Além dos dias de carnaval, os meses anteriores envolviam oficinas e treinamentos: as oficinas eram voltadas para novos integrantes e para o aprimoramento dos passistas do Bloco, eu ministrava essas oficinas junto com passistas que tinham participado dos mesmos projetos que eu havia participado. Essa aproximação de vivências fez com que nosso trabalho se fortalecesse. Nos meses de junho e julho, as festas juninas coloriam o cotidiano, sempre acompanhei o movimento junino do Distrito Federal, primeiro como público, assistindo as apresentações dos concursos de quadrilha, depois como dançarino da Quadrilha Junina *Si Bobiá a gente Pimba*. Para além das apresentações no concurso, apresentávamos em festas de igrejas, escolas, festas de condomínio e arraiais comunitários. Como vários desses projetos aconteciam em Samambaia, haviam muitos

participantes em comum, o que proporcionou a criação de um núcleo cultural na cidade, fortalecendo cada vez mais os movimentos artísticos da cidade. Foi por participar do bloco e da quadrilha e por conhecer diversas Danças Populares que fui convidado a participar do Balé Flor Do Cerrado, o balé oficial do Maior São João do Cerrado, que acontece na cidade de Ceilândia, cidade com a maior população oriunda do Nordeste no Distrito Federal. Foi a partir desse trabalho que passei a ter um olhar mais profissional da dança e a oportunidade de entender uma grande produção por trás dos panos.

Foi por meio de projetos sociais voltados para formação cultural que tive a oportunidade de conhecer o movimento armorial e o trabalho do brincante e pesquisador Antônio Nóbrega através do DVD *Lunário Perpétuo*. O espetáculo me encantou do início ao fim, seu cenário com gravuras armoriais, as músicas, as danças, a dramatização e a versatilidade de Antônio Nóbrega como artista, era fascinante. Em 2011, tive a oportunidade de assistir a Aula-espetáculo *Mátria: Uma outra linha de tempo cultural* de Antônio Nóbrega. A partir de músicas, danças e citações, Nóbrega fala sobre a Cultura Popular Brasileira e dentre as referências utilizadas para a construção do espetáculo estão a pesquisa de Mário de Andrade, sobre as Danças Dramáticas do Brasil e sobre as matrizes que formam a cultura brasileira, as matrizes negra, indígena e europeia.

É pertinente ressaltar a importância de projetos culturais principalmente em periferias e áreas de vulnerabilidade social, esses projetos muitas vezes acessam locais que o poder público não atua de forma eficaz e dá oportunidade de acesso à cultura e arte a populações muitas vezes desassistidas. Cabe ressaltar, em minha formação, a atuação e diálogo permanente com a comunidade cultural de Samambaia, possibilitada pelo Espaço Imaginário Cultural, espaço de resistência e arte da cidade no qual participo de sua coordenação desde 2015. Localizado em Samambaia, ocupa desde 2015 uma Centro Comunitário cedido pela administração da cidade. A Associação Imaginário Cultural faz a gestão desse espaço, que por muito tempo foi o único espaço cultural da cidade. Oferecendo oficinas, espetáculos cênicos, eventos e projetos culturais para a comunidade de Samambaia e região de forma gratuita ou a preços acessíveis. Samambaia tem uma efervescência artística intensa, diversificada e surpreendente, encontram-se as manifestações da cidade ligadas à cultura popular, religiosidade, cultura urbana, educação e luta por inclusão social. Foi oferecendo uma oficina de Danças Populares no Imaginário Cultural que comecei a ter um olhar especial para o ensino das Danças Populares. Pesquisar sobre as Danças Populares não é tarefa fácil, requer compromisso e muita dedicação, pois trata-se de um campo amplo, diverso e complexo e muitas vezes ignorado pela academia. Apesar da

dificuldade, tomo essa pesquisa como fundamental para a motivação do desenvolvimento de mais trabalhos que abordem esse tema tão rico.

Retomo fortemente as lembranças e aprendizados da aula-espetáculo de Antônio Nobrega quando, já no curso de Licenciatura em Dança, assisto a série documental *O Povo Brasileiro: A formação e o Sentido do Brasil* (2000), uma adaptação televisiva do livro homônimo de Darcy Ribeiro. A obra conta as origens, matrizes e fatores que formam a cultura do Brasil. Nos primeiros minutos da série de vídeos, Darcy Ribeiro diz que “O mais importante é inventar o Brasil que nós queremos”. Essa frase, que inspira o nome dessa monografia, me motiva a refletir sobre nossa história e cultura e a corporeidade brasileira através da dança, aliados à formação de cidadãos e cidadãs mais conscientes da própria história e da diversidade e riqueza de nossa cultura. Essa reflexão sobre a formação de cidadãos e cidadãs passa pela revisão do que aprendi na Licenciatura em Dança, que contempla a reflexão sobre quem são os teóricos que lemos e quais as estéticas que mais prevalecem dentro das discussões do curso. Como pensar na formação de professores em dança no Brasil sem estudo da Cultura Brasileira? É possível pensar em um curso mais representativo, com autores e figuras brasileiras que pensem e façam dança sobre um olhar e sobre os contextos brasileiros? O curso forma professores aptos a trabalharem elementos da Cultura Brasileira em sala de aula?

Para além disso, também é preciso definir o que é Cultura Popular, tendo em vista as diversas linhas de pensamento sobre o termo. Para essa pesquisa, o termo tem significado ligado aos trabalhos realizados nos Movimentos de Cultura Popular- MCPs, trazendo uma significação política e de consciência de classe e protagonismo aos brincantes e agentes da Cultura Popular. Esta discussão será abordada em capítulo posterior. Esse conceito vai ao encontro das minhas formações artísticas, que tem como uma das bases a *Paixão do Cristo Negro*, que traz aspectos da Teologia da Libertação, que tem similaridades com as ideias dos Movimentos de Cultura Popular- MCPs e a Pedagogia proposta por Paulo Freire.

Como essa pesquisa tem o objetivo geral refletir sobre os processos de ensino-aprendizagem das Danças Populares Brasileiras, tenho como referência a tese de Doutorado de Maria De Lourdes Macena de Souza intitulada *Sendo como se fosse: as danças dramáticas na ação docente do ator-professor* (2014). Esta tese tem por objetivo geral a investigação da melhor utilização das formas existentes nas Danças Dramáticas, representada por meio de dança, música, teatro brincante e improvisado, como prática educativa nas atividades do ator professor. A tese tem uma abordagem qualitativa e utiliza o método indutivo, com investigação

e estudos exploratórios, bibliográficos, pesquisa documental e pesquisa de campo. Também apresenta entrevistas com estudantes de Licenciatura em Teatro, música, assim como Educação Física e Bacharelado em Turismo, além de entrevista com duas professoras de instituições que oferecerem formação de professores de Pedagogia e Teatro. O trabalho também apresenta um apêndice com uma lista de acervo para estudos e práticas docentes em danças dramáticas. Em suma, um material que foi essencial para compor a discussão deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Além da referência citada, incluo, dentro das reflexões da pesquisa, as minhas vivências em sala de aula, trabalhando com as Danças Populares, dentre as quais se destaca o projeto *Pulsada Popular- Oficina de Danças Populares*. Para elaboração do referido projeto, as referências partem dos brincantes e mestres da Cultura Popular, e também de artistas e grupos que desenvolvem trabalhos relacionados à Cultura Popular Brasileira. Dentre as referências, se destaca Antônio Nóbrega por sua carreira artística e pelos trabalhos no Instituto Brincante.

## 2. A FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE DANÇA

A reflexão sobre a educação necessariamente passa por uma revisão da formação de professores. Para isso, é necessário entender as bases que fundam as universidades ocidentalizadas, termo que diz respeito ao cânone do pensamento baseado no conhecimento produzido por homens de cinco países da Europa Ocidental nas disciplinas de ciências sociais e humanidades nas universidades, como bem coloca Ramón Grosfoguel (2016, p. 26). Durante o processo que precede a criação das universidades ocidentalizadas, os povos indígenas e africanos, que compõe as matrizes culturais do Brasil, sofreram com a expansão e a colonização europeia, o que ocasionou a exclusão de seus conhecimentos do meio acadêmico, que passa a ter os conhecimentos europeus como base. Neste capítulo, será abordado o contexto histórico da criação das universidades ocidentalizadas e sua repercussão na educação brasileira, perpassando pela implementação da educação e do Ensino Superior no Brasil, a criação dos cursos de graduação em dança, até chegarmos ao Curso de Licenciatura em Dança do IFB.

Para Grosfoguel (2016, p. 43) “As universidades ocidentalizadas, desde o início, internalizaram as estruturas racistas/sexistas criadas pelos genocídios/epistemicídios do século XVI”. O termo *epistemicídio* refere-se à destruição de conhecimentos ligados à destruição de seres humanos. Este termo foi utilizado por Boaventura de Sousa Santos (2010) para caracterizar os genocídios do século XVI, ocorridos durante a conquista de Al-Andalus, contra mulçumanos e judeus, contra povos indígenas da América e os aborígenes na Ásia, assim como contra os africanos no processo de aprisionamento e escravização no Continente Americano e contra as mulheres queimadas vivas sob acusação de bruxaria (GROSFOGUEL 2016, p. 31). Ao abordar os episódios ocorridos durante o período de 1450 a 1650, o autor aponta que a filosofia cartesiana, que exerce grande influência nos projetos ocidentalizados de produção de conhecimento, nasce depois de um período de conquistas e extermínios. “*O penso, logo existo* de Descartes é precedido por 150 anos de *conquisto, logo existo*” (DUSSEL, 2005 apud GROSFOGUEL, 2016, p. 30), portanto os epistemicídios deram ao homem europeu um privilégio epistemológico que canoniza seu pensamento como superior ao pensamento e a vida dos subjugados.

Quando, no século XVII, Descartes escreveu “penso, logo existo”, em Amsterdã, no “senso comum” de seu tempo, o “Eu” não poderia ser um africano, um indígena, um muçulmano, um judeu ou uma mulher (ocidental ou não ocidental). Todos estes sujeitos eram considerados “inferiores” ao longo da estrutura de poder global, racial e patriarcal e

seu conhecimento considerado inferior, resultando nos quatro genocídios/epistemicídios do século XVI (GROSGOUEL, 2016 p. 42).

O conhecimento eurocêntrico nasce a partir desse contexto e reverbera até hoje nos vários níveis da educação brasileira. No Brasil, a educação, a princípio, era exercida por padres jesuítas para a catequização dos indígenas, que perdurou por quase 300 anos (HUMEREZ; JANKEVICIUS, 2016, p. 3), “impondo a necessidade de aprender seus conhecimentos eurocentrados e “superiores”, embasados num imaginário de inferiorização dos índios e dos negros” (SANT’ANA; LOPES, 2015, p. 4). O Brasil não possuía Ensino Superior, sendo este nível apenas acessível para poucos brasileiros oriundos de famílias abastadas, que eram enviados para outros países, principalmente Portugal (HUMEREZ; JANKEVICIUS, 2016, p. 3). Esses acontecimentos tornaram o ensino brasileiro, já em sua criação, permeado de exclusão e inferiorização de boa parcela dos conhecimentos formadores da cultura brasileira, refletindo de forma muito precária o conhecimento europeu. O Ensino Superior no Brasil teve seus primeiros passos após a chegada da Família Real Portuguesa no Brasil com a criação de faculdades durante o período de 1808 a 1898, porém somente no século XX foram criadas as primeiras universidades a partir da junção de algumas faculdades isoladas. No ano de 1934, a Universidade de São Paulo - USP foi fundada, baseada no tripé Ensino-Pesquisa-Extensão sendo a primeira Universidade Brasileira moderna (HUMEREZ; JANKEVICIUS, 2016, p. 4).

A dança passa a ter representação no Ensino Superior brasileiro a partir da criação da Escola de Dança da Universidade da Bahia, no ano de 1956, se tornando referência e propagadora da formação acadêmica em dança e também estimulando a criação de bacharelados e licenciaturas no país (CARVALHO, 2011, p. 17). Porém houve um hiato até que outros cursos superiores de dança fossem criados, esse período diz respeito aos longos anos da ditadura militar, instituída em 1964 através de um golpe e que perdurou até o ano de 1985. “No bojo de um período inaugural de redemocratização nacional” (NAVAS, 2007, p. 2), foram criados novos cursos superiores em dança no Brasil, incentivados não apenas pela reabertura democrática, mas por fatores econômicos, sociais, culturais e por uma política neoliberal do Ministério da Educação de incentivo à abertura de cursos em instituições privadas de ensino e diminuição dos incentivos às instituições públicas, ocorrida na década de 90. Como bem coloca Carvalho (2011, p. 17), após a década de 80, observa-se um crescimento na oferta de cursos de graduação e tecnológicos na área da dança, contudo, esse número ainda é inexpressivo dado a

quantidade de instituições superiores no país. Ademais, o autor ressalta a importância dos cursos superiores para o campo da dança no Brasil:

A oferta de cursos de dança no Ensino Superior, mesmo que em menor proporção em relação a outros cursos, contribuiu para a efervescência do discurso da dança no Brasil, abrindo a possibilidade para reflexões acerca da dança com outras áreas de conhecimento e para a ampliação do estudo da dança no viés da articulação entre teoria e prática (CARVALHO, 2011, p. 17).

Os cursos de graduação em dança são regidos pela Lei de Diretrizes e Bases/LDB, que tem em seu Art. 43 do capítulo IV, a regulamentação para o Ensino Superior. Além de pareceres e resoluções, dentre elas se destaca a Resolução nº 3, de 8 de março de 2004, que especifica as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Dança, por normativas e pressupostos teóricos que baseiam os cursos de Dança (CARVALHO, 2011, p. 21). Também é válido ressaltar que a LDB, de 1996, trouxe um novo sentido para as Artes na educação, pois ela passa a ser vista como vivência de um processo que produz conhecimento e saber, além de se tornar parte essencial dos princípios e fins da Educação Nacional. Obrigatória como componente, a dança passa a ter *status* singular e independente. Ou seja, como um conhecimento autônomo das artes, reforçado posteriormente pelos Parâmetros Curriculares Nacionais/PCN's para o Ensino Fundamental e Médio (2000) e pelas Orientações Curriculares para o Ensino Médio (2006) que reconhecem e enfatizam a importância da Dança na formação integral do indivíduo (PPC IFB, 2019, p. 14). Foi seguindo esses pressupostos e atendendo a uma demanda da comunidade do Distrito Federal que o curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília - IFB (Campus Brasília/CBRA) foi criado em 2010 com o objetivo geral de formação de docentes para atender à crescente demanda por profissionais qualificados para o ensino da dança. Como consta em seu objetivo geral:

Formar professores de arte capazes de disseminar os conhecimentos da dança em prol de uma educação humanizadora e significativa, ampliando a oferta de profissionais assim capacitados para atender à demanda da educação básica brasileira, em cumprimento à LDB. (PPC IFB, 2019, p. 14).

Além do objetivo geral, o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança do IFB apresenta os objetivos específicos separados em institucionais, políticos, sociais, geográficos e artísticos. Aqui, destacarei dois dos objetivos específicos que são importantes para a discussão apresentada neste trabalho. O primeiro se encontra no item 4.2.2, relacionado aos objetivos políticos: “Promover o desenvolvimento da cidadania a partir do resgate e respeito

às tradições culturais aliados à democratização do acesso às inovações e bens culturais contemporâneos” (PPC IFB, 2019, p. 18). O segundo objetivo que destaco é apresentado no item 4.2.3 sobre os objetivos sociais e elenca “Promover o desenvolvimento de identidades culturais, acolhendo a diversidade humana, estética e social nos processos educacionais em Dança” (PPC IFB, 2019, p. 19). Esses objetivos trazem metas a serem cumpridas pelo curso como o resgate e respeito às tradições culturais e desenvolvimento das identidades culturais, que estão ligados ao ensino das Danças Populares Brasileiras e serão abordados mais à frente.

As componentes curriculares do curso seguem três núcleos de estudos formados a partir dos princípios norteadores, a saber: Núcleo Estrutural de Estudos Básicos e Diversificados, Núcleo de Atividades Integradoras e Interdisciplinares e Núcleo Contextual de Estudos Específicos, priorizando a integração entre teoria e prática, além da - interdisciplinaridade. O curso possui, em sua grade curricular, componentes de fundamentação pedagógica, de arte-educação e dança, práticas pedagógicas e artísticas, estudos pedagógicos e de movimento, além de tecnologias da informação e comunicação (PPC IFB, 2019, p. 30). Cito aqui as componentes ligadas diretamente às estéticas de danças e suas respectivas cargas horárias: Improvisação I 40h/a, Contato-Improvisação 80h/a, Dança Clássica I 80h/a, Dança Moderna 80h/a, Danças do Brasil 80h/a, Dança Contemporânea I 80 h/a, Dança Contemporânea II 80h/a, Dança, Diversidade e Inclusão I 40h/a (PPC IFB, 2019, p. 31). Pude observar, durante minha trajetória acadêmica, que as cargas horárias são, em sua maioria equivalentes, porém os conhecimentos ligados às Danças Populares não são abordados em outras componentes como os conhecimentos ligados às outras estéticas. Essa situação também foi encontrada por docentes da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, que apontam em um artigo sobre a organização curricular do curso em relação às Danças Populares que:

(...) há uma equivalência em termos de carga horária entre as disciplinas de dança educativa moderna e Danças Populares. Entretanto, esses eixos são subsidiados por um montante de disciplinas cuja tradição não tem sido abordar, reconhecer e dialogar com especificidades do universo das tradições populares (VICENTE; LARANJEIRAS; OLIVEIRA, 2013 p. 8).

Os autores ressaltam que, apesar da inclusão das Danças Populares no currículo do curso, é comum que disciplinas de Teoria e História da Dança, Processos de Composição e Dramaturgia transmitam compreensões e práticas da tradição ocidental da dança, prática que põem a Danças Populares em um lugar de apêndice do curso, reforçando a compreensão de uma hierarquia na dança (VICENTE; LARANJEIRAS; OLIVEIRA, 2013 p. 8). Pude observar

dentro do curso de Licenciatura em Dança do IFB, do ano de 2015 ao ano 2021, dentro da minha trajetória acadêmica, acontecimentos semelhantes aos relatados pelos autores, isso não só pelo contexto histórico abordado neste capítulo, mas também pela falta de profissionais aptos à abordarem as Danças Populares em suas aulas. Essa defasagem de profissionais do Ensino Superior, demonstra que, apesar de inserida na formação docente, a Dança Popular ainda ocupa um espaço de inferioridade em relação às outras estéticas, não sendo desenvolvida em sua total potência.

### 3. DANÇAS POPULARES E A EDUCAÇÃO

Quando falamos de Cultura Popular, é importante levarmos em consideração a discussão apresentada no capítulo anterior, de superioridade da cultura europeia em relação às outras culturas. Isso porque em nossa história não são poucos os exemplos de perseguição, apagamento e proibição dessas manifestações, mas também por que o próprio termo “Cultura Popular” nasce como uma categoria para designar produções e condutas situadas fora da cultura erudita (CHARTIER, 1995, p. 179). Esse termo apresenta diversos significados muitas vezes contraditórios entre si. Martha Abreu explica que, no Brasil, no fim século XIX, a expressão “Cultura Popular” se torna presente em uma vertente do pensamento intelectual que se preocupava em construir uma identidade cultural:

Artistas, políticos, literatos, intelectuais tentaram responder a estas questões relacionando Cultura Popular com variados atributos, por vezes contraditórios: ora com a não modernidade, o atraso, o interior, o local, o retrógrado, o entrave à evolução; ora com o futuro positivo, diferente, especial e brilhante para o país, valorizando as singularidades culturais e a vitalidade de uma suposta Cultura Popular, responsável pelo nascimento de uma nova consciência, uma nova civilização, sempre mestiça. (ABREU, 2003, p.2)

É a partir dos anos de 1940/1950 que o termo assume uma perspectiva política ligada aos populistas latino-americanos que oficializam as imagens reconhecidas como populares às identidades nacionais e à legitimidade de seus governos. De acordo com Abreu (2003, p.2), na década seguinte o conceito pode ser encontrado entre os intelectuais do cinema novo, da teologia da libertação, dos centros populares de cultura e entre os educadores ligados aos princípios de Paulo Freire. Para essa pesquisa, me alinho com a discussão sobre o termo feito por Andressa Urtiga Moreira em sua dissertação *Brincante é um estado de graça: sentidos do brincar na cultura popular* que traz um significado de dança popular ligado aos trabalhos realizados nos Movimentos de Cultura Popular.

No início dos anos 1960, o conceito de cultura popular foi ressignificado pelos Movimentos de Cultura Popular (MCPs), que tiveram em Paulo Freire um de seus maiores representantes. Apesar de terem sido abafados pela ditadura militar, os MCPs apresentaram um sentido diferente ao termo, primeiro porque ele deixou de ser apenas utilizado por uma suposta elite cultural e passou a ganhar força entre grupos de trabalhadores/as oprimidos/as; segundo porque a cultura popular tornou-se uma expressão *política*, de luta das massas. (BRANDÃO, 2009 apud MOREIRA, 2015 p. 62).

Essa resignificação coloca a Cultura Popular em um espaço de resistência e de luta, que passa a ser essencial no entendimento de Cultura Popular. Ainda sobre a definição de cultura popular, Pedro Rodolpho Jungers Abib afirma:

[...]a cultura pode também se tornar um importante terreno de luta de povos e comunidades que se utilizam de sua ancestralidade, sua língua materna, suas tradições, memórias, mitos, celebrações, danças, cantos, ritos e sobretudo de seu imaginário como forma de resistência a processos de dominação política, econômica e ideológica, constituindo dessa forma estratégias de insubordinação e sobrevivência social. (ABIB, 2019, p. 2).

É importante ressaltar que “as Culturas Populares, suas manifestações tradicionais e seus protagonistas possuem também contradições importantes e muitas vezes reproduzem em seu seio, valores e atitudes atribuídas ao processo de colonização” (ABIB, 2019, p. 13), portanto é necessário o estudo e a reflexão tanto sobre as danças, mas também sobre os seus contextos.

A partir da definição do termo “Cultura Popular” podemos perceber a sua importância para uma abordagem decolonial, ressaltando seu caráter político e o protagonismo dos grupos e comunidades que se afirmam através de práticas culturais (ABIB, 2019, p. 06). A decolonialidade emerge do pensamento de fronteira, físicas e imaginárias marcadas pela diferença colonial. Dialoga com a modernidade, mas formulando conhecimentos a partir das perspectivas, cosmovisões ou experiências dos sujeitos subalternizados, levando em consideração a conexão do lugar e do pensamento. O “pensamento de fronteira” é a resposta epistêmica dos subalternos ao projeto eurocêntrico da modernidade (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 18). Para uma abordagem decolonial, é imprescindível fazer uma reflexão sobre a inserção das Culturas Populares no campo da educação. Para essa reflexão encontro em Paulo Freire, crítico dos sistemas de dominação e que propõe uma educação libertadora, um caminho pedagógico para refletir sobre essa inserção.

A abordagem das Danças Populares Brasileiras no ensino básico se torna cada vez mais necessária, não somente para a preservação e valorização das diversas manifestações da cultura brasileira, mas também como forma de nos conhecermos e entendermos nossa própria cultura. Paulo Freire, no livro *Pedagogia do Oprimido*, expõe a importância de termos uma compreensão crítica da totalidade, não apenas de um ponto de vista ou de pedaços que não reconhecemos interações entre eles:

A questão fundamental, neste caso, está em que, faltando aos homens uma compreensão crítica da totalidade em que estão captando-a em pedaços nos quais não reconhecem a interação constituinte da mesma totalidade, não podem conhecê-la. (FREIRE,1987, p. 61)

Sendo as Danças Populares parte de nossa cultura, a sua inserção na educação brasileira se torna importante para que possamos ter um entendimento maior de nossa cultura. Essa inserção é garantida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei nº indígena. O artigo ainda versa, em seus incisos, sobre a inserção de aspectos históricos e culturais da formação da população brasileira, história da África e africanos e as lutas de negros/as e indígenas e a suas contribuições para o Brasil. Além disso, de torna obrigatório que esses conteúdos sejam ministrados em todo o currículo escolar, em especial nas áreas da educação artística, literatura e história.

O artigo 26 da LDB voltado para cultura afro-brasileira e indígena é importante para dar voz e vez às culturas ainda abafadas e perseguidas em nosso país, muitas vezes tidas como inferiores a uma cultura dominante, elitizada e europeia. Essa estrutura remonta os traços coloniais da dominação portuguesa, onde a cultura europeia era imposta e vista como superior às outras culturas e como um modelo a ser seguido. Ao falar da invasão cultural, Paulo Freire mostra como a ideia da inferioridade é importante para a manutenção desta cultura dominante:

Uma condição biônica ao êxito da invasão cultural é o convencimento por parte dos invadidos de sua inferioridade intrínseca. Como não há nada que não tenha seu contrário, na medida em que os invadidos vão reconhecendo-se “inferiores”, necessariamente irão reconhecendo a “superioridade” dos invasores. Os valores destes passam a ser a pauta dos invadidos. ” (FREIRE,1987, p. 94)

Ainda sobre a invasão cultural, Freire (1987, p. 94) destaca que “quanto mais se acentua a invasão, alienando o ser da cultura e o ser dos invadidos, mais estes quererão parecer com aqueles: andar como aqueles, vestir à sua maneira, falar a seu modo”; esse aspecto de superioridade é encontrado na dança e no imaginário popular que muitas vezes tem a imagem de dança relacionada ao Balé Clássico ou ao Jazz. Portanto, o artigo 26 da LDB, é importante para que possamos ter um entendimento maior de nossa formação, valorizando aspectos de nossa cultura. E seguindo o pensamento de Paulo Freire, o ensino das Danças Populares Brasileiras se torna importante para lermos o mundo a partir de nossa realidade e assim transformá-lo.

Ao falar sobre a necessária inserção das Danças Populares no ensino básico e a obrigatoriedade do ensino da Cultura Afro-brasileira e Indígena assegurados pela LDB, é fundamental refletir e rever as abordagens que damos às manifestações populares e à arte brasileira na formação de docentes. E, em nosso caso, a formação de professores de dança do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, tendo em vista que, em seus objetivos geral e específicos, visam a formação de professores em consonância com a LDB. Logo, a promoção do desenvolvimento da cidadania a partir do resgate e respeito às tradições culturais e as identidades culturais, acolhendo a diversidade humana nos processos educacionais. Para que tais objetivos sejam cumpridos, é necessária uma real inserção da Cultura Popular Brasileira em seu currículo. Ao elencar esses objetivos, o curso se compromete com essa inserção, porém, como apresentado no capítulo anterior, essa inserção não aconteceu. Parto da minha experiência e resalto que não aconteceu durante a minha trajetória como aluno do curso, já que não presenciei muitas pedagogias centradas na possibilidade de desfazer a superioridade e hegemonia cultural, sendo a discussão sobre o tema inserida apenas em poucas componentes do curso e não de forma transdisciplinar, como ocorre com outras estéticas e práticas de dança.

Ao fazer uma reflexão sobre as Danças Dramáticas, Maria De Lourdes Macena de Souza (2014) baseia sua proposta docente nos conceitos de interculturalidade, interdisciplinaridade e interterritorialidade. Interculturalidade, pois as danças têm pluralidade de formas a serem realizadas, com elementos de várias culturas que participam de sua formação, contribuindo para uma compreensão e aceitação das diferenças culturais locais, regionais e nacionais. Interdisciplinaridade, pois oportuniza a produção colaborativa de vários profissionais, por considerar as necessidades plurais que as Danças Dramáticas requerem em conhecimentos de vários saberes artísticos como artes visuais, música e artes cênicas. E interterritorialidade gerada pela necessidade de estudos em diversos territórios como geografia, história, religiosidade, literatura, envolvendo vários professores em uma única ação (SOUZA, 2014, p. 219). A autora ressalta que em sua pesquisa “a expressão *Danças Dramáticas* não serve como sinônimo de Danças Populares, pois a expressão *Popular* contém diversos significados. Dessa forma, *Danças Populares* abarcam vários tipos de danças” (SOUZA, 2014, p. 51). A necessidade de abordar as Danças Populares de uma forma interdisciplinar se dá pela complexidade que essas manifestações possuem, muitas vezes agregando aspectos sociais, religiosos e históricos e tendo também aspectos de diversas linguagens artísticas. A abordagem interdisciplinar encontra base no Curso de Licenciatura em Dança do IFB, pois apresenta em seus princípios norteadores da

organização curricular o “reconhecimento da conexão multi, trans e interdisciplinar dos saberes” (PPC IFB, 2019, p. 29). Ainda assim, se faz necessária a interdisciplinaridade acessando os saberes das Danças Populares, tendo em vista os diversos conhecimentos presentes em seus contextos, potencializando abordagens trans e interdisciplinares. E, a partir dessas abordagens, refletir a participação destas na formação da cultura brasileira e principalmente na prática de uma educação decolonial, pautada no protagonismo, diversidade e riqueza das Danças Populares Brasileiras, ligadas intrinsecamente à realidade local e em contraponto à hegemonia eurocentrada e excludente.

### 3.1. PULSADA POPULAR: UM RELATO SOBRE AS DANÇAS POPULARES NO AMBIENTE ESCOLAR

Foi pensando em uma abordagem das Danças Populares na educação que idealizei o Projeto *Pulsada Popular- Oficinas de Danças Populares*. O principal objetivo do projeto foi proporcionar aos estudantes do CEF 404, da cidade de Samambaia-DF, oficinas de Danças Populares Brasileiras. Além da prática das danças, o projeto contava também com aulas teóricas, fruição de vídeos e imagens, confecção de estandartes, figurinos e adereços e criação de espetáculo. Dentro das atividades práticas, os estudantes eram incentivados a imprimir suas próprias experiências corporais.

O Projeto *Pulsada Popular-Oficinas de Danças Populares* aconteceu durante o ano de 2018, no Centro de Ensino Fundamental 404 de Samambaia, e contava com três turmas, sendo que duas turmas atendiam estudantes do Ensino Fundamental em turno contrário às aulas e uma turma que atendia a estudantes do EJA. O projeto contou com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal – FAC. A princípio, o projeto foi pensando para atender a estudantes do Ensino Médio, porém a escola escolhida não demonstrou interesse em receber o projeto nestas séries, sendo adaptado ainda em sua elaboração para atender o Ensino Fundamental. Assim, foi realizado contato com a diretoria do CEF 404 de Samambaia, que recebeu a proposta com bastante entusiasmo.

A previsão de execução do projeto era o ano de 2017, porém, por atrasos no trâmite do edital, foi executado somente em 2018. As atividades do projeto foram agregadas ao ensino integral da escola, sendo que os estudantes das turmas do Ensino Fundamental participavam das atividades no turno contrário as aulas. Já na turma do EJA, os estudantes eram liberados das aulas para participarem das atividades do projeto. O projeto teve duração de oito meses.

Dentro das aulas eram abordados, além da prática das Danças Populares Brasileiras, o contexto social e histórico de cada dança. Ademais, incluiu-se a criação de estandartes, figurinos e adereços e a criação de espetáculo. O espetáculo realizado ao final da oficina intitulado *O Auto do Boi Estrelado* teve como pano de fundo a história do Bumba meu Boi, assim como as danças abordadas durante a oficina e as vivências corporais dos estudantes. Este contou com a participação apenas dos estudantes do Ensino Fundamental. O espetáculo foi apresentado três vezes, sendo duas na escola para os estudantes e pais e uma no Espaço Imaginário Cultural, aberto a toda comunidade. A ficha técnica era composta por mim na função de diretor artístico, Luciana Cavalcante como monitora, Tássia Aguiar na produção executiva, Lucas Vianna na fotografia e Nara Oliveira como designer gráfico.

O projeto nasceu da necessidade que tive, enquanto arte educador, de ampliar e alcançar novos espaços para o ensino das Danças Populares Brasileiras e da vontade que tinha em pensar e criar possibilidades de se trabalhar a Dança Popular Brasileira dentro da escola. Além disso, surgiu da minha preocupação com a inserção de professores de dança que tem como base as Danças Populares Brasileiras no mercado de trabalho, tendo em vista a supervalorização do balé no ensino privado. Essa supervalorização se torna nociva, pois exclui a diversidade de estéticas de dança, auxiliam na manutenção de preconceitos e visões equivocadas da dança, condicionando o ensino da dança apenas para meninas e mantendo a visão de superioridade do balé frente a outras estéticas de dança.

Ao iniciar os encontros da oficina, foi perceptível a falta de conhecimento dos estudantes em relação às Danças Populares Brasileiras. Além do desconhecimento, muitos estudantes tinham a Cultura Brasileira como inferior. Durante a apresentação dos estudantes, falas como “odeio a Cultura Brasileira” e “Cultura Brasileira é um lixo” foram ditas, mas também houve interesse dos estudantes em conhecerem e participarem da oficina. Como primeiro exercício, foi proposto que eles investigassem, em seu núcleo familiar, com os/as mais velhos/as se estes conheciam ou participavam de danças, festas ou manifestações culturais. O objetivo do exercício era mostrar aos estudantes a proximidade com a Cultura Brasileira. Durante o processo da oficina, foram abordadas danças como o coco, maracatu, frevo, xaxado, bumba meu boi do Maranhão, samba, forró, capoeira e catira. A prática destas danças era permeada por momentos teóricos nos quais eram mostrados aspectos históricos e sociais de cada dança, além de fruição de vídeos e imagens das danças abordadas, assim como apresentação de adereços e instrumentos usados nas Danças Populares Brasileiras. A fim de proporcionar uma vivência maior com o universo popular, os estudantes confeccionaram um

estandarte para representar a turma, assim como compuseram adereços e figurinos para o espetáculo.

Apesar da visão negativa e inferiorizada que alguns estudantes tinham da Cultura Popular Brasileira expressado no primeiro dia de encontro, durante as vivências da oficina foi perceptível a mudança de pensamento sobre a Cultura Popular. A principal dificuldade encontrada ocorria ao abordarmos as danças de matrizes negras. Havia muito preconceito e desinformação em relação à cultura negra. Os estudantes e as estudantes faziam chacota e associavam ao que eles chamavam “macumba”, se referindo às religiões de matrizes africanas. Os estudantes sempre eram advertidos, isso acontecia mesmo depois das explicações sobre o contexto histórico e social e deixando explícito que os aspectos da religiosidade presentes nas danças não eram abordados em aula, sendo estudadas apenas a movimentação das danças, mas nunca deixando de abordar as relações que algumas danças têm com a religião nos momentos teóricos da oficina, também para desestruturar parte do racismo estrutural. As dificuldades encontradas durante o processo não limitaram o andamento das atividades. A escola recebeu o projeto de braços abertos, o que ajudou no sucesso do projeto.

É importante destacar que as oficinas foram inseridas no ensino integral como atividades extracurriculares. Com a inserção do projeto como uma atividade extracurricular, vimos que, de certa forma, eram atividades que ficavam em segundo plano e eram tratadas em um âmbito de recreação. E esse é o lugar que muitas vezes as Danças Populares são colocadas na escola, não dando importância e a tratando apenas como recreativa. Desse modo, exclui todo o seu potencial artístico, histórico e social e muitas vezes são trabalhadas atreladas às datas comemorativas e não são trabalhadas durante todo o ano. Gadotti expressa a importância fundamental do conhecimento “não formal” para os currículos interculturais:

Os currículos monoculturais do passado, voltados para si mesmos, etnocêntricos, desprezavam o “não-formal” como “extraescolar”, ao passo que os currículos interculturais de hoje reconhecem a informalidade como uma característica fundamental da educação. (GADOTTI, 2012, p. 14).

Ao falar de “currículos interculturais” remonto o pensamento de Paulo Freire sobre a compreensão crítica da totalidade, onde devemos estabelecer um equilíbrio entre o formal e o não formal. Nesse sentido, Abib (2019) afirma a necessidade de abordagem dos saberes ditos como não formais, oriundos dos povos subalternizados durante o processo de colonização:

Um projeto de educação que se queira libertador e emancipador, deve estabelecer um amplo e profundo diálogo com os saberes historicamente silenciados, provenientes das experiências dos povos subalternizados pelos processos de colonização na América Latina, sobretudo dos povos indígenas originários dessas terras e dos povos escravizados vindos de África (ABIB, 2019, p. 11).

Dentro do Projeto *Pulsada Popular*, além da prática corporal das Danças Populares, os aspectos históricos, sociais, musicais de cada dança eram abordados, entendendo que cada dança faz parte de uma complexa rede de saberes. Para isso, foi preciso ampliar meus estudos e compreender questões das áreas de história e geografia do Brasil, além dos conhecimentos de música. Fica explícita a possibilidade da utilização dos conhecimentos das Danças Populares em uma abordagem transdisciplinar, integrando aprendizados de várias áreas de conhecimento. Para isso, se torna necessário um engajamento de toda a comunidade escolar, mas também uma revisão na formação de professores, uma das ações refletidas nessa pesquisa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao começar essa pesquisa trazendo minha trajetória, é notável que a arte vivida em meu cotidiano, através dos projetos que participei, me deram base para um entendimento de possibilidades de mudança através da cultura. Formaram-me com o entendimento de que o contexto da comunidade é importante, devendo ser levado em consideração para o fazer artístico. Revisando as minhas vivências, pude perceber que esses projetos tinham abordagens ligadas à pedagogia de Paulo Freire e foi a partir desse entendimento que construí as reflexões dessa pesquisa.

Ao tratar da formação docente, foi imprescindível fazer uma revisão histórica da criação do Ensino Superior no Brasil. Verificou-se que, desde a sua criação, o Ensino Superior se baseia em uma estrutura de conhecimento excludente, racista e baseada na superioridade do conhecimento europeu. Apesar dos avanços na educação, essa estrutura persiste mesmo que mais branda. No caso da minha experiência como estudante da Licenciatura em Dança do IFB, do ano 2015 ao ano de 2021, observa-se a presença das Danças do Brasil em sua grade curricular, porém não há uma abordagem transdisciplinar dessas danças. São apenas abordadas em poucas componentes durante o curso todo. Muitas vezes a abordagem das Danças Populares esbarra na falta de formação de professores na área. Essa formação se dá principalmente através do acesso ao ensino superior dos agentes das Danças Populares Brasileiras. Tendo em vista que essas manifestações estão ligadas a grupos historicamente inferiorizados e excluídos da educação, poucos são os mestres/as populares que circulam nos espaços de ensino superior. Ademais, a partir das vivências e da oralidade presente nessas manifestações populares, que esses agentes aprendem sobre as Danças Populares Brasileiras: uma formação baseada na experiência. A inserção das Danças Populares não se dá através da exclusão de outras estéticas. E neste processo, é preciso questionar a sua abordagem ou a falta de abordagem no Ensino Superior, tendo em vista o histórico de manutenção dos saberes hegemônicos através da inferiorização e exclusão de saberes não europeus.

Ao desenvolver tais reflexões, concluo que é importante dar protagonismo aos mestres/as, comunidades e grupos da Cultura Popular e estabelecer um diálogo entre esses entes e agentes com a comunidade acadêmica. Contudo, isto não é suficiente. Esse diálogo é válido, porém é preciso ir além. É preciso abordar e praticar uma pedagogia decolonial no ensino das Danças Populares e sua real inserção no Ensino Superior. Assim, vejo a importante necessidade

de reestruturação dos conhecimentos acadêmicos, visando uma abordagem emancipadora, libertadora e, sobretudo, decolonial.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Culturas Populares e a luta decolonial. **Revista Educação em Questão**, [s. l.], v. 57, ed. 54, 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, [s. l.], v. 31, ed. 1, jan/abr 2016.

BRASIL, LDB – Leis de Diretrizes e Bases. Lei nº 9.394. 1996. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm) > Acesso em: 16 de ago. 2020.

CARVALHO, Meireane Rodrigues Ribeiro de. **Proposições curriculares para o ensino de processos de criação em cursos de dança de instituições de ensino superior**. 2011. 153 f. Dissertação (Mestrado) (Programa de Pós-Graduação em Dança) - Universidade Federal da Bahia, [S. l.], 2011.

CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, v. 8, ed. 16, p. 179-180, 1995.

FERRARI, Márcio. Paulo Freire: o mentor da Educação para a consciência. **Nova Escola**, [s. l.], 1 out. 2008. Disponível em: [https://novaescola.org.br/conteudo/460/mentor-educacao-consciencia#=\\_](https://novaescola.org.br/conteudo/460/mentor-educacao-consciencia#=_). Acesso em: 7 mar. 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GADOTTI, Moacir. Educação Popular, Educação Social, Educação Comunitária: conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum. **Revista Dialogos**, Brasília, v. 18, ed. 1, p. 10-32, 1 dez. 2012.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, [s. l.], v. 21, ed. 1, p. 25-49, jan/abr 2016.

HUMEREZ, Dorisdaia C. de; JANKEVICIUS, José Vítor. **Evolução histórica do ensino superior no Brasil**. [S. l.], 2015. Disponível em: <http://biblioteca.cofen.gov.br/wp-content/uploads/2016/08/Evolu%C3%A7%C3%A3o-hist%C3%B3rica-do-ensino-superior-no-Brasil.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2021.

LEITE, Viviani Cavalcante de Oliveira; NOLASCO, Edgar César. Conceição Evaristo: escrituras do corpo. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, Foz do Iguaçu, v. 5, mai 2019.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (Distrito Federal, Brasil). INSTITUTO FEDERAL DE BRASÍLIA. **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança**, [S. l.], 2019. Disponível em: [https://www.ifb.edu.br/attachments/article/22990/01\\_PPC%20LiDan%20-%202019%20versa%20corrigida\\_.pdf](https://www.ifb.edu.br/attachments/article/22990/01_PPC%20LiDan%20-%202019%20versa%20corrigida_.pdf). Acesso em: 7 mar. 2021.

MOREIRA, Andressa Urtiga. **“Brincante é um estado de graça”**: Sentidos do brincar na Cultura Popular. Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daniele Nunes Henrique Silva. 2015. Dissertação

(Mestrado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde) - Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, [S. l.], 2015.

MOURA, Jónata Ferreira de; NACARATO, Adair Mendes. A entrevista narrativa: dispositivo de produção e análise de dados sobre trajetórias de professoras. **Caderno de Pesquisas**, São Luís, v. 24, n. 1, p. 15-30, jan/abr 2017.

NAVAS, Cássia. A arte da dança na universidade brasileira. **Memória ABRACE IV, Anais da 4a. Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas.**, Belo Horizonte, p. 269-273, 2007.

O POVO Brasileiro. Direção: Isa Grinspum Ferraz. Produção: Versátil. [S. l.: s. n.], 2000. DVD duplo.

SANT'ANA, Jonathas; LOPES, Cristiane Rosa. Educação brasileira e diversidade étnico-racial: A escola, a exclusão do negro e a necessidade de reinvenção escolar. **REVELLI – Revista de educação, linguagem e literatura**, [s. l.], 2015.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. Unidade 2- A Pesquisa Científica. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. cap. 2, p. 31-42.

SOUZA, Maria de Lourdes Macena de. **Sendo como se fosse**: as Danças Dramáticas na ação docente do atorprofessor. Orientador: Lucia Gouvêa Pimentel. 2014. 296 f. Tese (doutorado) (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, [S. l.], 2014.

VICENTE, Ana Valéria R.; LARANJEIRA, Carolina; OLIVEIRA, Sérgio. Conceitos e organização curricular da área de danças populares na UFPB. [s. l.], 2013.