

Sumário

Introdução	9
1 Marco Teórico	15
1.1 Dança-Educação	16
1.2 Identidade Afro-Brasileira e Corpo Negro	19
2 Ser Negro no Brasil	26
2.1 Um Panorama sobre a História do Negro no Brasil	26
2.2 Um Panorama sobre a História do Negro em Pelotas	28
3 Danças Afro no Brasil: a pluralidade dos ritmos negros	32
4 Dançando Cultura: uma perspectiva de ensino nos espaços não-formais	40
4.1 Um estudo sobre a abordagem de ensino desenvolvida no CASCE	
ODARA	43
4.2 Um estudo sobre as abordagens de ensino desenvolvida na Cia. de	
Dança Afro Daniel Amaro	54
5 Um comparativo entre as abordagens de ensino no CASCE ODARA e Cia. de	
Dança Afro Daniel Amaro	62
Considerações Finais	69
Referências	73
Apêndices	82
Anexo	116
Anexo 1: Cartaz do evento Cabobu, realizado na cidade de Pelotas no	
ano 2000	116

Introdução

A dança como linguagem artístico-cultural é uma das maiores manifestações que representam os aspectos culturais de um povo. Desde os períodos primitivos até a contemporaneidade, o homem profere arte por meio de seus corpos, ou seja, é a corporeidade um meio que precede as inúmeras possibilidades de comunicação e interação com o mundo, expressando suas sensibilidades, necessidades, interesses e anseios.

Neste sentido, busca-se ressaltar as contribuições da cultura negra para o País, mais especificamente os atributos da arte da dança, atentando para o fato de que atualmente, só é possível vivenciar essas contribuições pela resistência de nossos descendentes vindos de África. Estes chegaram aqui por meio do tráfico negreiro, nas condições de escravos que tiveram sua cultura ignorada pelos colonizadores. Porém a negação à cultura negra não foi o bastante para que os saberes, crenças e costumes desta etnia fossem abolidos, mesmo com as condições a que foram submetidos.

O negro resistiu a toda esta situação e fixou seus valores civilizatórios por toda a extensão brasileira, tornando-se uma das etnias que mais contribuiu para crescimento e desenvolvimento desse País, não só por seu trabalho braçal, mas por suas riquezas étnico-culturais. Segundo Barros:

A força dos ritmos negros em geral sobre a do popular de outras fontes ou dos ritmos popularescos está nessa origem anímica, nesse ardor de crença, no banzismo, nessa amargura, nessa angústia que se derramava em toadas, quase sempre tristes, de tonalidade melódica grave e cadenciada que só se eletriza quando, nas explosões festivas, acompanha o frenesi dos batuques violentos, necessários a uma bebedice coletiva. (BARROS, 1977, p.51)

Nesta óptica, se compreende a arte da dança negra, como representação das singularidades desta etnia, que manifestam por meio dos gestos dançantes a diversidade de seus ritmos existentes, não deixando no esquecimento as heranças culturais afro-brasileiras, que muito contribuíram na afirmação cultural da identidade negra.

Como mulher negra, praticante das danças afro-brasileiras há mais de oito anos em um espaço de ensino não-formal, hoje como acadêmica do curso de Dança-Licenciatura, justifico esta pesquisa pelo desejo de aprofundar-me nas questões que tangem o conhecimento/aprendizagens das danças afro-brasileiras enquanto arte de expressão que exalta os valores da minha etnia, enfatizando que considero os valores civilizatórios negros, com uma essência étnico-cultural que dá propulsão à afirmação da identidade afro-descendente.

Nesta perspectiva, destaco que minha inserção na vida acadêmica foi de significativa representatividade nesta busca, pois aguçou-me o desejo em ir além do conhecimento já estabelecido, instigando-me a novas reflexões a partir do entendimento de uma visão/percepção corporal autônoma, que é capaz de pensar-refletir sobre a prática realizada.

A problematização deste estudo recai sobre as abordagens de ensino das danças afro-brasileiras nos espaços de ensino não-formais na cidade de Pelotas. Neste sentido busca-se saber: como os profissionais propõem o ensino desta arte de expressão negra, em tais locais? Acerca deste problema foi realizado um levantamento inicial no qual se coletaram informações em órgãos institucionais da cidade como a: SECULT, ADAP e *Clube Cultural Fica Ahí Prá Ir Dizendo* (Referência em cultura negra na cidade). Averiguou-se a partir de tais informações, a existência de apenas dois locais não-formais de ensino em danças afro-brasileiras na cidade de Pelotas, que são: a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro e o CASCE ODARA.

Ao constatar a existência dessas localidades, se investiu no objetivo deste estudo: investigar as abordagens de ensino em dança afro-brasileiras desenvolvidas na Cia. de Dança Afro Daniel Amaro e no CASCE ODARA, procurando traçar uma análise comparativa no que diz respeito aos processos de ensino desenvolvidos nestas localidades. Também procurou-se averiguar as possíveis compreensões por parte dos alunos sobre os saberes culturais apontados nas práticas abordadas¹. Por fim, buscou-se contribuir para difusão da cultura negra na cidade de Pelotas, ao tratar das tradições africanas,

¹ Quando utilizamos o termo “Abordagens de Ensino” estamos nos referindo ao entendimento quanto ao processo de ensino, assim como suas metodologias desenvolvidas, onde o professor acompanha e estimula a aprendizagem, e o aluno é considerado a priori desta aprendizagem, sendo o professor um facilitar/mediador desta ação.

almejando por esclarecimentos no que diz respeito à forma como estes espaços não-formais ensinam as danças negra brasileiras.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, utilizou-se a metodologia de natureza qualitativa. As técnicas utilizadas nesta pesquisa foram: a observação não participante, entrevistas semi-estruturadas com os professores, nas quais baseamo-nos no uso da História Oral e questionário fechado voltado aos alunos.

Considerando que este estudo fundamentou-se nos relatos dos profissionais que desenvolvem o ensino em danças afro-brasileiras nestes espaços, enfatiza-se a necessidade da História Oral como recurso para compressão da problemática desta pesquisa. Neste sentido, o estudioso Portelli defende a seguinte reflexão em relação aos estudos e interesses da História Oral:

A história oral é uma ciência e arte do indivíduo. Embora diga respeito- assim como a sociologia e a antropologia- a padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do impacto que estas tiveram na vida de cada uma [...] (PORTELLI, 1997, p.15)

Na contemporaneidade, a História Oral vem sendo considerada como a metodologia que mantém um contato direto com grupos/pessoas, que através da oralidade relatam suas vivências/experiências sociais. Nesta perspectiva os sujeitos com suas narrativas, são considerados geradores de conhecimento, expresso através de suas declarações e gestualidades corporais. Assim pode-se constatar que:

[...] as histórias orais ocupam o primeiro plano no conjunto mais amplo de estudos inovadores sobre a história social e cultural que tiveram profundo impacto revisionista sobre os conceitos de processo e explicação históricos, mesmo em áreas tradicionais como a história diplomática e política. O que motivou esses estudos foram as novas metodologias fundamentadas no esforço de recuperar a experiência e os pontos de vista daqueles que normalmente permanecem invisíveis na documentação histórica convencional e de considerar seriamente essas fontes como evidência [...] (FRISCH, 2006, p.75).

Considerando as possibilidades e especificidades da História Oral Alberti enfatiza: “[...] Ao contar suas experiências, o entrevistado transforma o que foi

vivenciado em linguagem, selecionando e organizando os acontecimentos de acordo com determinado sentido” (2005, p.171).

Deste modo, Lozano também aborda questões que fundamentam a prática da oralidade, frisando esta metodologia como uma nova fonte de pesquisa, que possui por finalidade gerar conhecimentos inovadores, por meio das declarações dos sujeitos sociais. Sendo assim, um método que *está para além* de simples registros gravados, contudo o pesquisador nos diz que: “[...] Fazer história oral é algo mais que um gravador, produzir conhecimentos históricos científicos, e não simplesmente fazer um relato ordenado da vida e da experiência dos “outros” (2006, p.17).

Assim sendo, detalharemos a seguir o, passo-a-passo metodológico deste estudo: No primeiro momento, foi realizado um levantamento das fontes bibliográficas básicas e complementares sobre a temática aqui desenvolvida; No segundo instante foram agregadas outras fontes, tais como: revistas digitais, livros, jornais, entre outros; Posteriormente, partiu-se para o contato inicial com as localidades a serem pesquisadas.

Foram realizadas quatro observações não participantes em cada local, isto é, observações sem nenhum tipo de interação com as aulas desenvolvida, pois o intuito deste estudo foi entender como se desenvolviam as abordagens de ensino em danças afro-brasileiras nas localidades investigadas (CASCE ODARA e Cia. de Dança Afro Daniel Amaro) e também promover o registro fotográfico destas práticas. Na seqüência das primeiras observações, desenvolveram-se as entrevistas semi-estruturadas, que ocorreram de forma individualizada, foram realizadas quatro entrevistas, sendo uma com João Daniel Amaro diretor, coordenador e professor da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, uma com Dilermando Freitas coordenador do CASCE ODARA e outras duas com Joice Costa e Daniela Rodrigues colaboradoras também do ODARA. Em seguida, um questionário específico para aos alunos foi aplicado, sendo respondidos por três alunos de cada local.

Para registrar tais depoimentos, utilizou-se como recurso o gravador, pois este recurso possibilita um registro completo sobre as informações prestadas, sendo agente facilitador no momento da transcrição dos dados

coletados. Ressaltamos que todos os entrevistados autorizaram a publicação dos relatos concedidos, através da Cessão de Diretos do Depoente.

Concluídas as etapas anteriores, foram transcritas as entrevistas, partindo então para a avaliação dos dados obtidos. Posteriormente, realizou-se uma comparação entre as abordagens de ensino encontradas nos referidos espaços não-formais de danças afro-brasileiras, para, por último tecer as considerações finais desta pesquisa.

Considerando tais caminhos metodológicos, destacamos também os aportes teóricos que fundamentaram este estudo. No campo da dança-educação, foram utilizados MARQUES (2010a, 2010b, 2012a, 2012b), STRAZZACAPPA e MORANDI (2006) e SIQUEIRA (2006). Para a discussão do conceito de identidade afro-brasileira e corpo negro se apresentam: GOMES (2003, 2005a, 2005b, 2010), HALL (1998, 2003) e MUNANGA (1998, 2005), SCHARCZ (2000), OLIVEIRA (2007) e COSTA (1984).

O presente estudo apresenta-se da seguinte forma: no primeiro capítulo oferta-se o marco teórico que sustentou as conceituações e reflexões acerca das seguintes vertentes do conhecimento: dança-educação e identidade afro-brasileira e corpo negro.

No segundo capítulo, o foco é a apresentação de um breve panorama sobre a História do Negro no contexto nacional e local. No intuito de revisitar o passado, considerando os legados culturais deixados por nossos ancestrais à sociedade contemporânea, visibilizando a resistência étnica-cultural do povo negro, em uma perspectiva afirmativa.

Aborda-se no terceiro capítulo as danças afro-brasileiras, como manifestações afro-descentes que se difundiram por todas as regiões brasileiras, intencionando ressaltar que algumas delas compõem o quadro de danças dos locais não-formais investigados (CASCE ODARA e Cia. de Dança Afro Daniel Amaro).

O quarto capítulo, trata-se do ensino das danças afro-brasileiras nos espaços de ensino não-formais na cidade de Pelotas, trazendo as perspectivas do CASCE ODARA e da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro em

relação à arte ensinada, também ressalta-se sua importância em prol do reconhecimento e promoção do negro.

No último capítulo, é traçada uma comparação reflexiva sobre as abordagens de ensino em danças afro-brasileiras, desenvolvidas no CASCE ODARA e Cia de Dança Afro Daniel Amaro.

Por fim, prestamos as considerações finais, expondo as reflexões sobre todo o processo investigado, assim como a relevância das metodologias desenvolvidas que desencadearam no cumprimento de todos os objetivos propostos. Após disponibiliza-se uma listagem com as fontes acessadas que embasaram este estudo, postulando também os materiais elaborados pelo próprio pesquisador (apêndices), assim como os materiais cedidos por outras fontes (anexos).

1 Marco Teórico

Múltiplas foram as teorias construídas que nortearam a compreensão da temática do ensino em dança afro-brasileira. Para comportar a presente pesquisa, se fez uso daquelas que dialogaram e ampararam as investigações descritas, assim foram utilizados como referenciais teóricos autores que investigam sobre Dança-educação e Identidade Afro-Brasileira e corpo negro.

Sustentando os conceitos e reflexões sobre Dança-educação foram contempladas as autoras: Isabel Marques (2010a, 2010b, 2012a, 2012b), Denise Siqueira (2006), Márcia Strazzacappa e Carla Morandi (2006), as quais compreenderam as esferas educacionais (formal/não formal) como uma potência transformadora do contexto social.

Para se chegar às discussões acerca das danças afro-brasileiras foi fundamental como caminho inicial recorrer as concepções apontadas por Stuart Hall (1998, 2003) nos seus entendimentos sobre educação, identidade e diversidade étnico-racial; As reflexões de Nilma Lino Gomes (2003, 2005a, 2005b, 2010) sobre educação, estética e identidade negra. O autor Kabengele Munanga (1998, 2005) foi acessado pelas suas discussões políticas e étnicas do negro na contemporaneidade brasileira. Para tratar das questões da corporeidade negra, trouxemos o diálogo entre os autores: Lilia Schwarcz (2000), Nadir Oliveira (2007) e Jurandir Costa (1984). Não se pode ignorar a importância dos Parâmetros das Ações Socioeducativas (2007), que apresentam princípios sociais para as ações não-formais, destacando a igualdade como um direito e diferença como uma riqueza, isto é, promover o ensino-aprendizado como direito de todos e não um privilégio, valorando o sentido da coletividade, das ações/reflexões autônomas dos alunos e da proteção social, no que diz respeito às desigualdades e quaisquer forma de exclusão.

A seguir, são aprofundadas as temáticas Dança-educação e Identidade afro-brasileira e corpo negro, contemplando as principais concepções dos autores que embasaram o presente estudo.

1.1 Dança-Educação

Segundo os estudos de Isabel Marques (2010b), o termo Dança-educação será aqui utilizado para tratar das designações que compreendem o conhecimento, no qual objetiva o diálogo, a conscientização, a construção e a transformação social dos indivíduos. O idealismo de dança-educação está unido à perspectiva de duas áreas de conhecimento, ou seja, dança e educação, que conectadas se estendem ao pensamento de que este processo se faz somente no âmbito escolar ou ao encargo de ser professor. A autora destaca, também, que a dança-educação se faz por todos os sujeitos envolvidos no meio social (pais, artistas, professores, ONGs, projetos sociais, academias, entre outros.). Marques nos afirma que:

As palavras dança e educação remetem a dois campos semânticos, geradores e no mínimo duas áreas de conhecimento e dois pólos de atuação profissional. Dança e educação são dois modos de ser e estar em sociedade, de conviver, de estar com, de viver, de ver. Separadamente, dança e educação, norteiam e delimitam formas de pensar e de agir que podem ser notadamente distintas, ou surpreendentemente parecidas; cada qual, dança e educação, congrega grupos de pessoas com interesses nem sempre mútuos e com práticas sócio-político-culturais nem sempre alinhadas. (2010b, p. 26).

Embora os indivíduos venham considerar a arte da dança como um dom natural de todo o brasileiro, muitas vezes ela é desentendida ou razoavelmente conhecida enquanto arte, este fato ocorre não só pelos indivíduos praticantes, mas também pelos profissionais que abordam o desenvolvimento de seu ensino. Isabel Marques (2010a) defende a conexão entre as esferas arte-educação, entendendo-as como possibilidades de educar dançando e dançar educando através das relações não hierárquicas, no qual visa criar seres pensantes, críticos e transformadores. Para a autora o corpo que dança é visto como uma pluralidade capaz de problematizar e refletir sobre as ações sociais. Nesta perspectiva acredita-se que os espaços de ensino não-formais, vem

contribuindo para educação cidadã dos indivíduos, proporcionando inúmeras alternativas de aprendizagens pela arte-educação. Desta forma o ensino não-formal vem se distanciando das metodologias expositivo-tradicionais, isto é, das atividades autoritárias, sem diálogo, sem troca de experiências, que na maioria das vezes apresentam-se nos espaços formais.

Tratando-se de um corpo que cria sentidos para as diferentes vivências e que manifestam sua cultura em diferentes espaços, tempos e situações, Siqueira (2006) nos diz que: “O corpo é, então, um rico fórum para debate, uma vez que diferentes grupos sociais e sociedades o pensam de modos distintos.” (p.39). Considerando os diferentes modos de pensar arte, traz-se esta reflexão para os espaços de ensinamentos não-formais e para suas abordagens de ensino, ao qual compreende-se que as distintas formas como esse corpo é ensinado a expressar a arte das danças afro-brasileiras, é a base para que as possíveis transformações sociais, no que se referem as trocas dialógicas em relação dos sujeitos/alunos com o mundo/sociedade.

É de extrema importância ressaltar que Marques (2010a, 2012a, 2012b), em suas pesquisas sobre dança-educação, nos traz a influência das ações contemporâneas como uma problemática que acerca o ato de ensinar dança, fazendo-se necessário refletir sobre as inúmeras possibilidades de abordagem desta arte, ou seja, a autora busca discutir as múltiplas maneiras de como o ensino em dança é tratado atualmente, assim como os diversos locais de ensino (formal ou não-formal) que abrangem sua extensão. Assim a autora compreende que a educação se faz em todas as esferas sociais, tais como: a família, os amigos, o bairro, clubes sociais, entre outros. Nesta contemplação, o ato de conhecer não é designado somente à escola, mas sim à diversa gama de sujeitos que contribuem para a construção da aprendizagem. Nesta perspectiva os espaços de ensino não-formais, foco deste estudo, afirmando-se como âmbito que possibilitam ações comprometidas com as aprendizagens dos alunos, podendo promover propostas que ampliam seus saberes cognitivos, proporcionando novas maneiras de conhecimento, sendo um espaço motivador de novas descobertas, apresentando assim uma considerável responsabilidade social enquanto espaço educativo.

Tais concepções nos levam a pensar sobre a significação e compreensão do ensino da dança no Brasil. Apesar de se estar em um período “politicamente democrático e correto”, dito livres de pré-concepções estéticas, o ensino da dança ainda é percebido por uma grande camada da sociedade brasileira, como a área do “entretenimento” e não do conhecimento, sendo assim este se torna reduzido, não passando de um mero contato raso/sem aprofundamento perante as ações desenvolvidas pelos profissionais que abordam seu processo. O ensino da dança-educação vai além dos ensinamentos monólogos, ele contrasta a favor das relações dialógicas, permitindo a “outridade” dos indivíduos. De acordo com Otávio Paz (2001), “outrar-se é permitir que o outro se coloque dentro de nós, é saber escutar as vozes poéticas e não sobrepor a elas com argumentações e discussões antes dessas vozes serem ouvidas” (2001 apud Marques, Izabel A. 2010b). Trazendo tal reflexão para os espaços de ensino não-formais, compreende-se que outridade acontece na relação de troca de experiência, onde os alunos são ouvidos em certas situações e suas curiosidades e dificuldades, são consideradas pelos professores desses espaços.

Para as pesquisadoras Strazzacappa e Morandi (2006), a dança-educação vem a ser a linguagem corporal que comunica sentidos, ao qual muitas vezes a escrita não é capaz de compreender. As autoras acreditam que todas as danças possuem um caráter de socialização, que transpassa a relação do “eu”, expandindo-se para a relação de aprendizagens com o outro e com o mundo ao seu redor. Segundo Strazzacappa e Morandi:

A arte do movimento faz parte da educação quando se compreende que a dança é a arte básica do ser humano. Quando criamos e nos expressamos por meio da dança, interpretamos seus ritmos e formas, aprendemos a relacionar o mundo interior com o mundo exterior. (2006, p.72)

Considerando as reflexões das estudiosas, se salienta que antes do ensino em dança estar engajado na rede de ensino escolar e nas universidades, esta arte de expressão já se fazia presente nos espaços não-formais de ensino, onde a troca de saberes e experiência ocorrem através da convivência com o outro, da relação professor – aluno – social. Este espaço que, por muitas vezes, são considerados como passatempo ou mero atrativo

sem regras determinadas, vem demonstrando todo seu aparato educacional no que diz respeito às dificuldades, autonomia de reflexão de seus alunos.

Apoiando-se ao presente estudo, é compreendido que os espaços de ensino não-formais, possam ser âmbito que trate da curiosidade, das inquietações, das ações que enfatizam a diversidade cultural através da linguagem da “arte”, suprimindo as diversas falhas existentes nos espaços de ensino formal, que na grande maioria não oportunizam momentos para esclarecimentos, reflexões e valorizações étnicas, acabando por vezes a invisibilizar as contribuições dos diferentes povos que constituem este País. Neste sentido, os ambientes não-formais também podem propiciar vivências que instigam o gosto pelo conhecimento, abrindo portas para aprendizagens significativas que se constroem nas experiências coletivas e compartilhada com o outro, com o mundo, através de corpos.

1.2 Identidade Afro-Brasileira e Corpo Negro

O território brasileiro concebe-se da diversidade de povos, que expressam suas culturas através dos diferentes valores étnico-culturais existentes. Nesta proporção, considera-se a corporeidade como uma pluralidade que representa as inúmeras formas de manifestações dos indivíduos, que convivem numa mesma esfera territorial, porém vivenciando de maneira diversificada seus valores. Nesta perspectiva, torna-se relevante pensar no estudo das técnicas do corpo desenvolvidas por Marcel Mauss. Segundo o estudioso, “se pode fazer a teoria da técnica do corpo a partir de um estudo, de exposições e descrições pura e simples das técnicas do corpo, compreendendo em sociedade a sociedade em servir do seu corpo” (2003, p.401).

Em concordância com o autor, considera-se a linguagem corporal como instrumento primordial de comunicação das sociedades, que variam conforme seus sistemas simbólicos e experiências coletivas. De acordo com Rodrigues “[...] as relações sociais envolvem crenças, valores e expectativas tanto quanto interação no espaço e no tempo. A sociedade é uma entidade provida de sentidos e significações” (1975, p.10). Assim, entende-se que as diferenças

comportamentais manifestadas pelas diferentes etnias, são conseqüentes da pluralidade cultural, existente nas instâncias brasileiras, que se caracterizam pelas distintas formas e sentidos que os sujeitos atribuem a suas aprendizagens. Deste modo aponta-se a corporeidade da etnia negra, como meio de expressão que comunica valores culturais significativos de seu povo através de arte, mais especificamente da arte da dança. Ressalta-se, porém que historicamente este corpo foi marginalizado, julgado, estereotipado sendo inclusive inferiorizado. Segundo os estudos de Schwarcz, “[...] era a cor que passava a associar uma imagem estética a uma apreciação moral e também cultural” [...] (2000, p. 102).

Contudo, a cor da pele passou a ser fator determinante para as ações de exclusão social. Não estar dentro do padrão considerado “belo”, ou seja, o padrão europeu ao qual se caracteriza pela cor de pele branca, o cabelo liso, feições anatômicas ditas delicadas significa ser excluído e passar por várias situações de preconceitos, por apresentar particularidades diferentes, então consideradas “feias” ou fora dos padrões. Os negros nestas circunstâncias sempre sofreram discriminações por ter a cor da pele escura, o cabelo crespo, os lábios grossos e o nariz largo, ou seja, uma estética corporal que não se encaixa no padrão do belo convencional. De acordo com Costa:

A violência racista do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal de Ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo. (1984, p.02)

Nessa perspectiva, a sociedade sempre subsidiou de modo velado concepções que fomentam ações preconceituosas vinculadas a corporeidade negra, empregando sua imagem a estereótipos excludentes, como por exemplo: “cabelo pixaim”, “cor de carvão ou pinche”, “burro”, “macaco”, “sujo”, entre outras denominações. Desta forma o idealismo de um branqueamento social acaba negando as heranças culturais de outras etnias, principalmente a negra e indígena que se distinguem do molde europeu. Segundo Schwarcz, [...] No Brasil, tende-se a “branquear” nas autodefinições e, de forma paralela, toma-se o “branco” como modelo estético e moral (2000, p.119)

No entanto busca-se enfatizar o corpo negro como um corpo que traz em sua essência as tradições herdadas por nossos ancestrais, afirmando e fortalecendo nossa identidade étnico-cultural e nossos valores civilizatórios africanos, procurando assim quebrar os paradigmas sociais existentes, salientando a diversidade como uma riqueza cultural.

Salienta-se que a identidade negra se constrói na liberdade de expressão do seu jeito negro de ser, isto é, na sua forma de dançar, vestir, pentear, venerar, entre outras expressões que mantêm vivas as raízes afro-brasileiras como manifestação de resistência e afirmação étnico-cultural. Em relação ao corpo negro, Oliveira nos diz que:

São corpos/sujeitos que contam suas histórias, criando formas, ondulando, deslizando, saltando, girando, excitando, cortando, demonstrando capacidades corporais de tornar presente sua ancestralidade, ao mesmo tempo em que são capazes de executar tantos outros movimentos, quanto assim sejam necessários, todos, a partir da consciência da existência das marcas da cultura da dominação racial, ferradas, tatuadas nestes corpos, como sinais de subalternidade e estereótipos de submissão (2007, p.06).

No sentido de afirmação, abordam-se as danças afro-brasileiras, como uma das principais manifestações da cultura negra, a qual busca resgatar e exaltar as tradições africanas. Sua disseminação tornou-se práticas educativas sociais, isto é, vivências que objetivam um processo pedagógico que oriente os indivíduos a vida social, de diretos igualitários a todos sem distinções. Priorizando a autonomia dos sujeitos, garantindo sua participação, o respeito mútuo, as relações de cooperatividade e as trocas culturais de saberes, promovem os valores deixados pelos negros-africanos à população brasileira. Por meio de sua arte de expressão, as danças negras vêm representando as riquezas herdadas pelos nossos descendentes e as ressignificando. O desenvolvimento dessas danças vem ocorrendo enfaticamente nos espaços de ensino não-formal, sua prática busca propagar e aprofundar os saberes manifestados pela etnia negra. Conforme os Parâmetros das Ações Socioeducativas,

As práticas socioeducativas se constroem por meio de processos e atividades não vinculadas ao sistema de méritos e níveis, típico do sistema escolar formal e possibilita aprendizagens articuladas que contribuem para o desenvolvimento pessoal e social [...] (2007, p. 10).

Desta forma, o âmbito social (não-formal) torna-se precursor das ações de afirmação negras, procurando desenraizar as pré-concepções de desigualdades existentes no Brasil contemporâneo. Nesse contexto, muitos espaços formais (escolas) constituem-se como um sistema reprodutor de ações racistas e preconceituosas, como por exemplo, no silêncio diante da lei 10.639 sancionada em 2003, na não instauração em seus Projetos Pedagógicos, na prática, o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira. Deste modo negam a promoção da diversidade étnico-racial neste âmbito educacional.

A partir das reflexões de Stuart Hall (1998, 2003) salienta-se que, estando nós na pós-modernidade, período demarcado pela multiculturalidade de povos, não se faz pertinente pensar na superioridade de uma etnia, isto é, que uma seja superior às outras, a ponto de desconsiderar as tradições culturais das demais. Assim o autor ressalta que: "[...] Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas" (2003, p.30). Partindo desta proposição, compreende-se que a identidade transmuta de acordo com os diferentes contextos (formal/não-formal) e momentos sociais, e devem ser consideradas por todos os sujeitos. Hall afirma que: "[...] a distinção de nossa cultura é [...] o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus". (2003, p.31).

Desta forma, entende-se que na perspectiva investigativa do autor sobre a diáspora cultural, esta pode vir a ser considerada como um contraponto aos padrões culturais tradicionais, ao qual muitas vezes nos são imposto. De acordo com Hall, encontramos-nos sempre em processo de formação cultural, neste sentido o estudioso afirma que:

[...] a alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural, mas abarcar os processos mais amplos o - jogo da semelhança e da diferença - que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da "diáspora", que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. (2003, p. 47).

Considerando o entendimento do autor em relação à diáspora, busca-se enfatizar a trajetória do povo negro, em decorrência de sua diáspora, ao qual decorreu de uma forma dramática pelo episódio do tráfico negreiro, que

ocasionou uma interrupção temporária das tradições étnico-culturais deste povo e fomentou também inúmeras atrocidades culturais, as quais não foram suficientes o bastante para que a etnia negra se extinguísse e/ou abandonassem seus valores. Mesmo vivendo em condições de inferioridade e dependência, nosso povo influenciou todos aqueles que tentaram o escravizar e subjugar à escravidão. Pode-se observar traços marcantes em nossa língua, danças, culinária, música, entre outros aspectos culturais. De acordo com Hall:

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na rica, profunda e variada atenção à fala; [...] (2003, p.342)

Contudo a identidade negra origina-se da coletividade, dos laços que buscam fortalecer as resistências civilizatórias dos nossos ancestrais, nesta ótica, Nilma Lino Gomes (2005a) pedagoga, embasa seu estudo através de reflexões sobre o povo negro como uma etnia articuladora, sistematizadora e produtora de saberes.

Nesta prática de expressividade, a autora fundamenta a idéia de que as construções identitárias assumem-se no processo de desenvolvimento e na diferença de cada indivíduo em relação ao estar em associação. A autora ainda enfatiza que a identidade não está atrelada somente aos aspectos culturais, mas aos fatores históricos e políticos de um povo. Nilma diz que:

A identidade não é algo inato. Ela se refere a um modo de ser no mundo e com os outros. É um fator importante na criação das redes de relações e de referências culturais dos grupos sociais. Indica traços culturais que se expressam através de práticas lingüísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares e tradições populares referências civilizatórias que marcam a condição humana (2005a, p.41).

Dialogando com Gomes e Stuart, o pesquisador e antropólogo Kabengele Munanga (1998, 2005) traz-se à tona a responsabilidade social dos cidadãos Brasileiros, diante da luta contra o racismo ainda instituído no país. O autor nos convoca para re-avaliar nossos valores pessoais, pensando no subsequente sementeamento coletivo de um país íntegro e rico em diversidade. Kabengele acredita que o caminho para alcançar a democracia, está na conscientização e também na desacomodação da sociedade. Para romper com

as proposições herdadas pelo sistema colonial-dominante, é preciso um projeto pessoal que reúna força, perseverança e intrepidez, pois a liberdade de expressão nasce do conhecimento próprio de cada indivíduo. Segundo Munanga:

[...] As diferenças unem e desunem; são fontes de conflitos e de manipulações sócio-econômicas e político-ideológicas. Quanto mais crescem, as diferenças favorecem a formação dos fenômenos de etnocentrismo que constituem o ponto de partida para a construção de estereótipos e preconceitos diversos (2003, p.04).

No sentido de romper barreiras, a arte da dança negra vem contribuir para a construção cidadã dos indivíduos, objetivando uma política de afirmação, que evidencia a diversidade cultural. Desta forma as danças afro-brasileiras vêm expressando as grandes contribuições civilizatórias da etnia negra, promovendo e preservando a capacidade criativa deste povo.

Na representatividade das danças afro-brasileiras, o corpo negro que ali comunica através das gestualidades, expressa ações identitárias afirmativas que ressaltam a essência histórica e simbólica das matrizes étnicas-culturais negras, transmitindo significações de um modo não verbalizado, trazendo uma reflexão para além do espetáculo cênico, pois neste contexto a arte da dança foram aqui compreendidas como uma potente linguagem comunicativa, carregada de sensações e percepções enquanto arte do conhecimento e das integrações sociais. Segundo as concepções de Gomes:

[...] Ao longo da história, o corpo se tornou um emblema étnico e sua manipulação tornou-se uma característica cultural marcante para diferentes povos. Ele é um símbolo explorado nas relações de poder e de dominação para classificar e hierarquizar grupos diferentes. O corpo é uma linguagem e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação [...] (2003, p.08).

Apoiando-nos nas reflexões da autora, compreende-se as danças afro-brasileiras como arte de expressão, que visa quebrar os paradigmas remanescentes em relação à estética negra. Por meio de seus bailados marcantes, esta arte negra afro-brasileira expõe todas as importâncias de seu povo.

Assim, concebe-se as danças afro-brasileiras como uma manifestação não-verbal que preserva os valores sócio-culturais, isto é, as riquezas da etnia

negra, por meio de expressões corporais que comunicam o passado e o presente do cotidiano deste povo, por meio da linguagem artística.

2 Ser Negro no Brasil

Pretende-se neste capítulo situar brevemente o leitor sobre fatos que acerçam a chegada do negro no território brasileiro, através de um amplo panorama sobre sua história neste País, e também na cidade de Pelotas, *loco* de estudo. Salientando que o foco desta pesquisa não é o aprofundamento analítico dos dados históricos,² mas sim das contribuições histórico-culturais que nos foram legadas pelos povos africanos.

2.1 Um Panorama sobre a História do Negro no Brasil

A história do negro no Brasil se deu a partir da retirada dos povos africanos de suas terras de origem, ao qual foram conduzidos às expansões brasileiras, por meio do tráfico negreiro, para o trabalho árduo e desgastante. Segundo Albuquerque e Filho:

Por mais de trezentos anos a maior parte da riqueza produzida, consumida no Brasil ou exportada foi fruto da exploração do trabalho escravo. As mãos escravas extraíram ouro e diamantes das minas, plantaram e colheram cana, café, cacau, algodão e outros produtos tropicais de exportação. Os escravos também trabalhavam na agricultura de subsistência, na criação de gado, na produção de charque, nos ofícios manuais e nos serviços domésticos. Nas cidades, eram eles que se encarregavam do transporte de objetos e pessoas e constituíam a mão-de-obra mais numerosa empregada na construção de casas, pontes, fábricas, estradas e diversos serviços urbanos (2006, p.66).

Neste sentido, o tráfico negreiro foi uma das principais ações lucrativas que os colonizadores utilizaram, durante muito tempo para manter suas fontes de riquezas. A ação do tráfico consistiu em capturar uma grande quantidade de negros provindos de África, e arremessá-los nos porões das grandes

² Sobre história do negro no Brasil, sugerimos a leitura: CHALHOUN, Sidney. **Visões da liberdade**: uma história das últimas décadas de escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990; FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1995; FLORENTINO, Manolo Garcia. **Em Costas Negras**: uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995; HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956; NOVAIS, Fernando. **História da Vida Privada no Brasil-Colônia**. São Paulo: Cia das letras, vol.1, 1997; VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia e Escravidão**: Letrados e sociedade escravista no Brasil colonial. Petrópolis: Vozes, 1986.

embarcações, ao qual não possuíam as mínimas condições estruturais para que os negros, então escravizados, chegassem ao destino final em perfeito estado de saúde fisiológico ou mental.

Os escravos que resistiam à travessia e chegavam em solo brasileiro, eram desumanamente vendidos para os senhores donos de terra, de diferentes regiões, onde a situação de vida deste pode não se diferiu muito das condições encontradas nos navios negreiros. Retratando tais condições Costa, descreve:

[...] Mal nutridos, mal vestidos, minados pelas verminoses e pelas febres, pela tuberculose e a sífilis, epidemias de varíola, cólera e febre amarela, que assolavam o país de tempos em tempos, submetidos a um intenso horário de trabalho que atingia dezesseis a dezoito horas diárias (incluindo o serão da noite), os escravos morriam em grande número. (1999, p.286)

Com toda a situação decorrente ao qual o negro perpassou, enfatiza-se que sua existência não se atrelou somente à vida em escravidão, se intenciona abranger o ponto de vista que não entenda o negro unicamente como coadjuvante na história. Assim procura-se destacar sua relevância, não só nas ações de produção econômicas através do trabalho escravo braçal, mas nos aspectos culturais trazidos por estes, bem como nos seus valores: sua oralidade, energia vital, musicalidade, cooperativismo, entre outros. De acordo com as considerações de Lima:

Somos a legitimação do corpo, do rosto, da música, da dança e dos atabaques-expressão maior de sacralidade- da união e do cooperativismo, da religiosidade e do Axé, a energia vital que vem da configuração dos elementos da natureza, da corporeidade e da entrega absoluta aos pertencimentos culturais, da oralidade, da culinária, do valor ao conhecimento dos mais velhos[...] (2012, p.79).

Pensando esta importância, é trazida à tona a responsabilidade dos âmbitos educacionais (formal/não-formal) ao abordar o ensino destes princípios valorativos através da dança. Apóia nos estudos de Souza (2005), compreendendo que tais valores não podem ser negligenciados pelos diferentes espaços de ensino, pois se acredita que a educação é a principal esfera de transformação e reeducação social, ao qual deve destacar a diversidade cultural como riquezas.

Pode ser compreendida como temática de ensino, por exemplo, a religiosidade negra, que trata de adorações e saudações às suas divindades

espirituais negra, sendo um dos principais valores étnico-cultural dos afros descendentes. Outro que se destaca é a musicalidade, o toque dos tambores ou dos impulsos internos que ritmizam a corporeidade das danças afro-brasileiras.

Por tanto, compreende-se que ao abordar os valores civilizatórios afro-brasileiros, assim como a história da cultura negra, está se promovendo um verdadeiro resgate cultural, reafirmando seus aspectos étnicos como forma de conhecimento e reconhecimento da diversidade cultural brasileira.

2.2 Um Panorama sobre a História do Negro em Pelotas

A escravidão no Brasil atingiu diferentes regiões, adquirindo distintas características, sobretudo quanto ao trabalho realizado pelos negros escravizados. A presença dos primeiros africanos no Sul do País se deu a partir da vinda dos luso-brasileiros que se fixaram em nossas terras e trouxeram consigo negros escravizados. Neste sentido o negro desembarcou aqui destinado a viver em escravidão, sua estadia nas terras gaúchas não lhes resguardaram qualquer tipo de direitos ou regalias. Enfatiza-se que nesta época, muitas foram as atrocidades cometidas contra a etnia negra, entre elas a negação dos direitos de ensino, constituição de irmandades, posse de terras ou moradias, entre outras. Segundo Loner e Gill:

Na região de Pelotas e Rio Grande a introdução do negro [...] intensificando-se a partir do século XVIII, com o desenvolvimento das charqueadas, o que resultou numa das maiores concentrações regionais do elemento afrodescendente (2007, p.246).

As referidas pesquisadoras também afirmam que:

[...] há poucos estudos analisando as trajetórias dos descendentes dos escravos da região sul e suas formas de organização pós-abolição, que só bem recentemente começaram a ser objeto de análise acadêmica (LONER e GILL, 2007, p. 02).

Levando em conta as reflexões levantadas por estas pesquisadoras, busca-se contextualizar de forma sucinta a história do negro na cidade de Pelotas, traçando um panorama de sua chegada a esta cidade, considerando o trabalho escravo desenvolvido e as contribuições/influências desta função para

o desenvolvimento desta cidade, no qual despontou no cenário nacional como o maior centro charqueador.

Em 1758, data-se o surgimento da cidade de Pelotas, localizada as margens da Laguna dos Patos, esta extensão foi concedida através da doação de Gomes Freire de Andrade³ a Tomás Luís Osório⁴, por estimas a sua bravura nos campos de batalhas. A origem do nome da cidade vem das embarcações feitas de varas de corticeiras forradas em couro em formato arredondado (Pelota), utilizadas pelos indígenas rio-grandenses para fazer a travessia dos rios (MAGALHAES, 1997).

José Pinto Martins⁵ em 1780 fundou a primeira charqueada as margens do arroio Pelotas, Mario Magalhães nos diz que: “[...] Pinto Martins representou uma solução econômica, consentânea com as necessidades da época [...]” (199, p.58). Sendo assim o centro charqueador sistematizou lucros notáveis para a região, porém influenciou fortemente na progressão de um pólo-escravista, onde os negros através da mão-de-obra escrava demasiada potencializou a cidade por meio da matança do gado. Segundo as pesquisas de Vargas:

[...]o charque foi o produto-rei da economia rio-grandense e permaneceu no topo das suas exportações. Concentrando milhares de cativos e abatendo milhões de reses, o município de Pelotas destacou-se como o grande núcleo charqueador da Província. [...] (2011, p.01)

Embora as charqueadas fossem o principal centro difusor da escravidão, o negro, nesta época, também foi atrelado a outros serviços domésticos e urbanos, de mesmo caráter escravocrata.

Muitas foram às tentativas de apagar as crenças, conhecimentos e costumes da etnia negra, porém tais tentativas não foram suficientes para que estas manifestações se extinguissem. As vivências anteriores na África, pouco a pouco foram tornando-se apenas memória, pois os europeus intencionaram de todas as formas, enquadrar o povo negro aos moldes de vida escravo.

³ Gomes Freire de Andrade, conde de Bobadela, governador do Estado do Rio de Janeiro e comandante geral das capitanias do Sul.

⁴ Tomás Luís Osório coronel rio-grandense que se destacou nas batalhas contra os guaranis.

⁵ José Pinto Martins primeiro sistematizador das indústrias charqueadoras do Rio Grande do Sul.

A fase escravista perdurou por muitos anos nesta região, data-se somente em 1884, a primeira tentativa de emancipar os negros escravos na cidade de Pelotas. No Brasil a abolição da escravatura foi decretada em 1888, pela princesa Isabel, através da Lei Áurea, que consistiu na libertação total e definitiva da escravidão negra no país. Todavia a vida dos negros após a abolição prosseguiu muito difícil, pois oportunidades não lhes foram concedidas. Sendo assim a situação do negro pouco se modificou, pois a sociedade brasileira não estava preparada para sua inserção, excluindo-os do mercado de trabalho, promovendo ainda fortes invisibilidades.

O idealismo de preconceito continuou muito presente, uma vez que, optou-se pela mão-de-obra européia, dificultando às oportunidades de integração negra, principalmente quanto ao acesso de moradia, saúde e direitos educacionais, ou seja, as necessidades básicas para uma vida digna ainda lhes eram muito distantes.

Mesmo frente a esse quadro, o negro não se acomodou com a situação, houve movimentos negros que começaram a contestar as condições de vida até então oferecidas. Com a mobilização negra, nasceram na cidade de Pelotas algumas associações étnicas, ao qual objetivaram integrar o negro à sociedade, já que, mesmo na pós-abolição, oportunidades de inclusão social não lhes foram proporcionadas. Entre as diferentes mobilizações criadas estão as Irmandades surgidas a partir de 1820, como uma rede associativa negra que objetivava diversos interesses voltados às questões étnicas, entre elas a preocupação com as péssimas condições de vida dos negros pelotense. De acordo com Silva:

Essas irmandades leigas alcançaram importante grau de organização frente à sociedade local. Entre 1820 e 1831, foram criadas três congregações: Irmandade de Nossa Senhora da Conceição (1820-1915), Irmandade de Nossa Senhora de Assumpção da Boa Morte (1829-1918) e Irmandade do Rosário (1831-1918). (2011, p.02)

Originaram-se outras mobilizações, como o Jornal “A Alvorada”, fundado em 1907, em detrimento das preocupações com os aspectos culturais e educacionais negros. O jornal foi o principal meio divulgador das concepções pelotense da época (SILVA, 2011). Também existia a Frente Negra Protestante, nascida na cidade em torno 1993, sendo um dos maiores movimentos

organizacionais políticos que lutou pelos direitos educacionais, assim como a ascensão da comunidade negra nos meios sociais (LONER e GILL. 2009).

Salienta-se também as influências dos clubes sociais negros, como ambientes afirmativos étnicos e introdutórios para a formação destes grupos, que promovem os aspectos culturais étnicos. Ressalta-se que esses espaços ainda existem na cidade de Pelotas e são considerados como memória viva das contribuições e representações da cultura negra na cidade. Entre os clubes sociais que contribuíram para esta grande manifestação popular negra são: o *Depois da Chuva*, *Chove Não Molha* e *Clube Cultural Fica Ahí Pra ir Dizendo*.

Contudo, é considerado que vários foram os movimentos sociais negros que obtiveram um papel de extrema importância para a construção identitária pelotense, sendo que os espaços que ascenderam o resgate cultural do negro disseminaram valores, crenças e costumes desta etnia, promovendo os preceitos herdados pelos seus antepassados.

3 Danças Afro no Brasil: a pluralidade dos ritmos negros

As danças afro-brasileiras concebem-se a partir do conjunto de inúmeras danças que representam parcela da diversidade cultural negra existente no país brasileiro. Em cada região do Brasil, as danças afro-brasileiras apresentam características próprias, indo do caráter profano ao religioso. Suas movimentações simbolizam o cotidiano do negro escravo, assim como as movimentações dos animais e os elementos da natureza (água, fogo, ar e terra).

No batuque de seus tambores, nos gestos expressivos, na fé absoluta em seus deuses protetores, nas diferentes regiões podem se destacar as contribuições do negro nos aspectos culturais deste país. Para obter clareza dessas influências, é tomado como exemplo suas organizações nos quilombos, suas habilidades para o trabalho nas charqueadas, desenvolvendo técnicas de produção do charque e suas manifestações artístico-culturais que, para além de simplesmente representar um momento do cotidiano do negro, trazem até hoje reflexões aprofundadas que enfocam o conhecimento e reconhecimento das heranças de seus antepassados. Nesse sentido, a arte de expressão negra, e mais especificamente a dança afro-brasileira, ou melhor, as danças afro-brasileiras são entendidas aqui como um interessante objeto de estudo passível de diferentes reflexões quanto a abordagem de ensino.

O Brasil, sendo um país de dimensões continentais, é composto por cinco regiões, cada qual expressa suas particularidades, promovendo uma multiplicidade de manifestações culturais, fruto de suas tradições locais. Recorda-se que o principal objetivo deste capítulo não é nos aprofundamento nas dimensões geográficas, e sim dar evidência à propagação das danças negras pela extensão Brasileira, que ao longo da história trouxe em seu gingado uma gama de significações.

O ritmo negro traz em sua essência questões ritualistas, históricas e simbólicas, porém cada região do país designou diferentes formas de

desenvolvimento, vestimentas, acessórios, entre outras influências para suas danças. Entende-se desta forma que as diferentes manifestações apresentam *técnicas corporais* específicas, segundo as reflexões de Mauss. Neste sentido o autor considera por técnicas do corpo, todas e divergentes formas de condutas dos indivíduos sociais (hábitos e costumes). Por meio de suas investigações sobre o corpo, Mauss compreende as ações dos sujeitos sociais como uma ação integrada, ressaltando que:

Esses 'hábitos' variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam, sobretudo com as sociedades, as educações, as convivências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e suas faculdades de repetição (2003, p.405).

Considerando estes estudos, chega-se à compreensão que, o corpo na dança é entendido como uma totalidade fisiológica, psicológica e social, isto é, fisiológica no que abrange os aspectos biológicos dos seres humanos, psicológicos no que desrespeito as particularidades de cada um de nós e sociais no que compreendem a ação dos indivíduos com o meio. Assim o primordial e fundamental instrumento de comunicação dos indivíduos com o mundo é o corpo.

Evidenciando as diferenças regionais, descrevem-se algumas manifestações de danças afro-brasileiras, existentes pelo Brasil a fora, narrada através de suas danças regionais. Salienta-se que considerável parte dessas danças denotam proximidades e elementos da cultura indígena. Também destaca-se que a escolha das danças então descritas se justificam por algumas delas se configurarem como a base das danças presentes nestes contextos não-formais de ensino, então analisada pelo presente estudo, como por exemplo o samba de roda, jongo, maculelê, afoxé e as danças dos orixás⁶. Buscando o aspecto didático, se apresentam por regiões que compõem nosso País.

⁶ O orixá é um ancestral divinizado, cujo poder (axé) pode, mesmo depois de sua morte, encarnar momentaneamente num descendente. [...] Cada orixá além de representar as forças da natureza, também identifica várias nuances de personalidade. [...] Para cada orixá há vários toques e pontos cantados. [...] Nos cânticos para Exu se dança com os braços meio dobrados, mãos semicerradas, dando dois passos para um lado, dois para o outro. Para Ogum, arma-se uma roda e o ritmo se apressa. A dança toma caráter guerreiro, podendo simular o brandir de espadas. Para Odé o que se mimetriza é o arco e a flecha, apontando para o chão (caça de animais terrestres) e para o céu (caça de pássaros). (Danças Populares Brasileiras, 1989).

Localizada no extremo oposto da região Sul, o norte do Brasil possui a maior extensão territorial, sendo fortemente influenciada pelas culturas indígenas e negras. Entre algumas de suas danças está o Carimbó, dança de origem indígena ao qual possui elementos africanos como, por exemplo, o tambor, caracterizando-se como uma dança de roda, onde homens e mulheres a desenvolvem em pares, destacando-se no centro da roda. A movimentação principal da dança está no movimento dos quadris e nos giros que o casal desenvolve em torno de si. De acordo com Ribeiro:

[...] É uma dança viva, rápida e movimentada. Os dançarinos dançam descalços, um na frente do outro, estalando os dedos. A assistência participa da alegria própria do folguedo e solicita aos dançarinos que imitem bichos, como o galo, a galinha, o peru, o macaco, o gato, etc.[...] (1970, p. 395).

Também destacando os compassos do Carimbó, Frade descreve esta dança da seguinte forma:

Dança de roda formada por homens e mulheres, com um (a) solista no centro que baila com requebros, trejeitos, passos miúdos arrastados e ligeiros. O apogeu da apresentação é quando a dançarina, usando amplas saias, consegue cobrir algum dançador, volteando amplamente a veste. Este gesto prova hilaridade ente todos. Caso jogue a saia e não cubra o parceiro, é imediatamente substituída. O nome da dança deriva de um dos instrumentos acompanhantes, um tambor de origem africana feito de tronco de árvore, medindo um metro de comprimento, recoberto com couro de veado (1997, p.43).

Outra dança muito praticada nesta região é a Congada ou Congo, sendo uma dança que possui enredo dramático, de caráter negro, representam a mescla de cultos africanos e católicos, em forma de um cortejo em celebração aos reis e rainhas africanos. Segundo as considerações de Megale:

A congada é uma da dança mista, pois possui um cortejo pelas ruas e a embaixada, que representa cenas das lutas entre Mouros e Cristãos, sendo seus principais personagens: o rei Carlos Magno, chefe dos cristãos e o Almirante Balão, rei dos turcos ou mouros (2011p. 98).

Assim entende-se que as Congadas ou Congo, é uma das danças desenvolvida em diferentes regiões do Brasil, onde cada localidade propõe sua forma de adaptação da dança, todavia o sentido simbólico de uma representação profano-religioso são os mesmos, isto é, a celebração de coroação dos reis(as) africanos. Detalhando a dança do Congo Gadelha a descreve:

A dança é exclusivamente masculina, composta por homens negros e outros mais claros (estes frutos da mestiçagem). Os dançarinos distribuem-se em duas alas, cada uma composta de cinco dançarinos, representando os cordões encarnando e azul. Destaca-se a figura do rei que desenvolve passos difíceis, com muita agilidade, fato que causa admiração por ser um homem com mais de setenta anos de idade. Os outros personagens importantes são o embaixador e o secretário (1982, p.171).

Formado pelos povos indígenas africanos e europeus, a região Nordeste é caracterizada por sua vasta extensão, no qual abrange o maior número de Estados do país, nesta região está localizado o Estado da Bahia, que apresenta o maior índice de população que se considera negra, segundo dados do IBGE⁷. Múltiplas são as manifestações culturais existentes neste Estado, como o Afoxé, Maracatu, Maculelê, Coco, e o Samba de Roda, esta última é uma dança de origem africana, cuja origem de sua nomenclatura vem do “semba”, que significa umbigada. Esta dança se desenvolve em forma de roda por meio de um bailado descontraído. A dança é acompanhada de palmas e cânticos, seguidos dos diferentes instrumentos: chocalho, pandeiro, atabaque, entre outros (Danças Populares Brasileiras, 1989).

O Maculelê é uma dança que rememora a luta do povo negro, que ansiou sua liberdade, sua forma de expressar esse sentimento foi através deste bailado, que se caracterizou pelo ritmo forte introduzidos pelos bastões, e o molejo maleável de seus corpos. Segundo Moura:

O maculelê é uma danças tribal, praticado na mesma época que surge a capoeira, mas com o objetivo de representar a luta de duas tribos, espelhando a agilidade com as grimas, forças nas pernas, e o respeito de uma tribo para a outra (2010,p.14).

Descrevendo esta dança guerreira, praticada pelos negros escravos que mostravam toda sua destreza através desta manifestação, o estudioso Araujó, discorre:

Dança guerreira, praticada por negros baianos, jogo de bastões num ritmo vivaz marcado pelos tambores e agogô. O canto é individual e intercalado pelo coro, no qual se destacam as vozes infantis. Só homens participam dessa dança de agilidade e destreza. Ao centro, da dança sempre o melhor do grupo, escolhendo o parceiro com qual vai esgrimir (2004, p.293).

⁷ Censo 2010, disponibilizado em:
<http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/protabl.asp?c=2094&z=t&o=25&i=P>

Considerado como uma dança de cortejo o Afoxé é uma das manifestação mais praticada nesta região, por apresentar-se como uma dança de caráter inteiramente ligados aos cultos religiosos do candomblé, seu rito é comumente praticado. Seu desenvolvimento define-se por um cortejo realizado tradicionalmente durante o carnaval, o ritmo da dança, assim como seus cânticos são os mesmos desenvolvidos nos terreiros de candomblé. Seus instrumentos (trompete, trompa e trompeta) assim como as vestimentas nas cores dos orixás, caracterizam a dança de origem africana (Danças Populares Brasileiras, 1989).

A região Centro-oeste é a segunda maior região em extensão territorial, porém a menos populosa. Esta extensão é originária das tradições dos muitos povos indígenas que primeiramente habitavam esta região. Ao pesquisar as danças negras desenvolvida nesta região, depara-se com um hibridismo estético que entrelaça a simbologia das manifestações negras, paralelamente com as indígenas, assim não obtendo uma única origem. Entre essas danças estão o Siriri, Cururu, assim como a Catira (que também é conhecida como Cateretê), que segundo Ribeiro: “é uma das danças mais genuinamente brasileira. É de origem indígena, tal qual seu próprio nome, tirado da língua Tupi.” (1970, p.396). O bailado é introduzido somente por um grupo de homens ou mulheres, suas batidas de pés e mãos, dão condução as movimentações que junto a música comandada por violeiros, caracteriza esta dança.

O Siriri é uma dança dramática desenvolvida principalmente nas localidades rurais desta região, é uma manifestação ao qual faz parte da maioria dos festejos ocorridos nesta área; está presente nos batizados, casamentos, carnaval, entre outros cerimoniais tradicionais. O desenvolvimento destas danças também possui diferentes formas de expressões, segundo os registro constatados na referência das Dança Populares Brasileiras, estão o Siriri de roda, siriri de fileira, siriri mamãe, siriri de galope e siriri boi tá brabo no currá (1989, p.58).

Na tentativa de esclarecer esta dança, Frade, através de suas pesquisas esclarece que:

[...] o Siriri é dança de pares soltos que se organiza em duas fileiras, uma homens e outra mulheres. No meio delas ficam os músicos. O inicio é dado com os homens cantando o “baixão”,

acompanhados das palmas dos demais participantes, que balanceiam nos seus lugares. A seguir um cantor “joga” uma quadra que é repetida por todos. Neste momento um cavalheiro sai de sua fileira, dançando livremente, e se dirige à dama que lhe fica à frente, fazendo-lhe reverência e voltando ao lugar inicial. A dama o acompanha até o meio do caminho, quando então se dirige a outro cavalheiro qualquer da fileira e retorna também ao seu lugar inicial. Este cavalheiro repetirá a movimentação do primeiro, e a dança assim prossegue até que todos os participantes tenham feito este solo. Os passos não têm marcação rígida: são individualizados, variando de acordo com as aptidões e temperamento de cada dançador [...] (1997, p.64).

Na mesma situação originária e de influências ritualistas híbridas (indígenas e africanas) está o Cururu, no qual também é considerada uma das danças mais típicas desta região, sendo uma dança de caráter sagrado, seu bailado é exclusivamente desenvolvido por homens. De acordo com as pesquisas de Ribeiro, esta dança desenvolve-se da seguinte maneira:

Os bailarinos formam duas filas, uma de frente para a outra, tendo ao lado o altar com o padroeiro. Afastam-se em fila indiana, dando dois passos para a direita e dois passos para a esquerda, transformando a fila em pequenos círculos. Entram desafios entremeados da dança e acompanhamento musical (1970, p.406).

Fortemente influenciada pelos povos africanos, indígenas, asiáticos e europeus a região Sudeste, apresenta uma diversidade cultural muito vasta, entre suas diversas manifestações estão o Samba, Ticumbi e o Jongo também conhecido como Caxambu. Essa dança foi incorporada no âmbito de trabalho negro (mão-de-obra escrava), como forma de amenizar perdas e sofrimentos. Geralmente os negros mais velhos eram quem dançavam o Jongo, pois a dança fundamentou-se de cânticos em forma de orações aos seus ancestrais, esse momento era muito respeitado por seus praticantes, por isso as pessoas mais novas só assistiam. De acordo com Ribeiro, “O jongo é uma das danças prediletas dos negros” (1970, p.417).

O Ticumbi também conhecido como de Baile de Congo, é uma dança de origem africana, a qual se trata de outra versão das Congadas. Esta dança é representada por uma encenação entre a luta de dois reis, onde seus dançantes utilizam roupas brancas, enfeites (fitas) coloridas, assim como coroas de flores. Em relação à dança Ticumbi, Alvarenga, descreve que:

[...] as danças do ticumbi simulam o volteio dos guerreiros, numa espécie de combate gingado. [...] O enredo se constitui na rivalidade dos dois reis negros (congo e bamba) que pretendem realizar a festa de São Benedito, o que só um deles poderá fazer.

Os secretários levam os desafios de seus senhores ao rei rival, em ato denominado embaixada. Como não há acordo entre as duas nações, a guerra é iniciada com luta bailada (2011, p.75).

Constatada como a menor região do Brasil, o Sul é conhecido muitas vezes somente por sua colonização italiana e alemã, sendo por vezes desconsideradas ou invisibilizadas as culturas indígenas e africanas em sua constituição. Entre as danças de origem negra desta região, destaca-se a festa dos Maçambique de Osório, onde homenagens são prestadas a Nossa Senhora do Rosário. Sua dramatização caracteriza-se por rezas e cantos seguido de uma procissão, em glorificação a Santa. Segundo as considerações de Bittencourt Júnior:

Pode-se defini-lo, em princípio, como uma forma de demonstração de ato de fé, expresso por meio das batidas de tambores do Maçambique, dos cantos e das danças realizadas por homens negros como forma de agradecimento pelas graças alcançadas e homenagens feitas para Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (2006, p.28).

O Maçambique pode ser entendido como uma festa de coroação de reis/rainhas negros (as), sendo assim considerada uma variação das congadas, onde suas danças manifestam homenagens a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, em forma de agradecimento por sua fé e graças alcançadas.

O Ensaio de Promessa de Quicumbi é outra dança negra de caráter religiosa, também realizada no Sul do País, mais precisamente em Tavares município de colonização afro-açoriana. Somente homens participam da dança, executando rezas e cantos em adoração a Nossa Senhora do Rosário. De acordo com as pesquisas de Lobo:

[...] O corpo, através da ginga, tece um discurso baseado na fundamentação que o Ensaio é um ato devocional, em louvor a Nossa Senhora do Rosário, responsável pela autonomia das vozes e corpos dos escravos-ancestrais, os quais legaram esse saber (2010, p.134).

Assim, ressalta-se a força da dança ritualística do Quicumbi, como manifestação afro-brasileira que representam através de seus bailados toda a tradição e significação das Congadas, no qual caracterizam-se pelas influências religiosas dos povos africanos e ibéricos. Acrescenta-se ainda, acrescentamos que as congadas são cultos bastantes presentes em todas as

regiões brasileiras, podendo apresentar diversas nomenclaturas, como algumas vistas nesta pesquisa (Ticumbi, Maçambique e o próprio Quicumbi), porém mantém o caráter original de seus cultos, como os cantos, bailados e adorações.

A pequena síntese aqui apresentada compreende algumas das diversas formas de expressão de dança desenvolvidas em nosso País. Enfatiza-se que parte dessas puderam ser observadas em ambos os espaços de ensino não formais pesquisados, que -desta forma- veem resgatando as raízes culturais do povo brasileiro.

4 Dançando Cultura: uma perspectiva de ensino nos espaços não-formais

Partindo de minha vivência como bailarina de danças afro-brasileiras há mais de oito anos na Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, espaço de ensino não-formal localizado em um bairro da periferia da cidade de Pelotas, que aborda o ensino destas danças, percebo que tal prática proporcionou-me em um entendimento corporal autônomo, isto é, reflexivo que se expande para a busca de novas descobertas enquanto sujeito social Barbosa (1978). Através da relação estabelecida com a práxis, aguçou-me o desejo de ir além, investigar/refletir sobre as resistências civilizatórias de minha etnia, ou seja, as danças, os costumes, as canções, os penteados, as religiões, as vestimentas, entre outros.

Na busca por esclarecimentos, tornou-se evidente que o ato de “conhecer” minhas raízes antepassadas transcende a ação puramente cênica, pois através da compreensão dos fatos histórico-culturais, processualmente me reconheci como mulher negra, integrante de um grupo étnico-cultural que ao longo da história vem resistindo e reivindicando por direitos sociais de igualdade.

Nesta luta, os movimentos sociais (ONG, grupos, associações, clubes culturais, entre outros) durante anos, também assumiram um papel fundamental e de extrema importância em prol do reconhecimento e promoção do povo negro. Hoje esse debate se estende ao campo da educação, ao qual neste momento nos debruçaremos para analisar suas particularidades nos espaços de ensino não-formais em danças afro-brasileiras, na cidade de Pelotas. Segundo Tomazzoni:

[...] a dança enquanto linguagem artística tem o potencial de fornecer lentes diferentes e diferenciadas para conhecermos, desconstruirmos, refletirmos e agirmos sobre os cotidianos multifacetados do mundo em que vivemos. A dança enquanto arte do/com/pelo corpo, quer seja em situação educacional, educativa ou pedagógica carrega em si mesma o potencial de transformação dos cenários cotidianos sociais. [...] (2010, p. 28).

Embasando-nos nas reflexões do autor, acredita-se que o ensino da dança, possibilita a transformação das contemporâneas realidades sociais, pois

ao abordar em seu desenvolvimento questões que nos instigam ao conhecermos pessoal, para posteriormente se relacionar com o meio social, esta arte de expressão busca novas alternativas por meio das aprendizagens de troca entre sujeitos e meio social.

É de extrema pertinência ressaltar que a palavra “educação” não está restringida aos espaços de ensino formal como a escola, é extremamente oportuno salientar que os espaços de ensino não-formais desenvolvem possibilidades socioeducativas que priorizam o processo de ensino-aprendizagem do sujeito, em sua totalidade social. Um dos principais motivos para escolha dos espaços de ensino não-formais em danças afro-brasileiras se deu pela percepção de que estes contemplam múltiplas experiências culturais. De modo reflexivo, esse âmbito vem suprimindo muitas vezes a carência existente no ensino formal, desta forma torna-se a ressaltar que a não-formalidade também oportuniza aos indivíduos uma compreensão de ser/estar em sociedade.

A cerca das primeiras constatações, se destacam na cidade de Pelotas, dois espaços de ensino não-formais em danças afro-brasileiras: A Cia. de Dança Afro Daniel Amaro e o CASCE ODARA, que desenvolvem o ensino das danças afro-brasileiras e influenciam crianças, jovens e adultos a vivenciar as manifestações culturais em forma de arte e por isso foram analisados pela presente pesquisa.

Idealizado pelo músico Pelotense Gilberto Amaro do Nascimento, mais conhecido como Giba Giba⁸, o Projeto CABOBU -Festa dos Tambores- nasceu em 1999, porém realizou-se na cidade de Pelotas nos anos de 2000 e 2001, com o intuito de propagar a cultura negra e enfatizar o renascimento do sopapo⁹. De acordo com o pesquisador Maia: “O CABOBU foi o local de

⁸ Giba Giba- artista e ativista, tem feitos que marcam a história cultural do Rio Grande do Sul: fundou a Praiana, primeira escola de samba de Porto Alegre, e idealizou o CABOBU, um festival que retirou do esquecimento um dos ícones da cultura afrodescendente do extremo sul do Brasil, o Sopapo. Fonte: O grande Tambor: entrevistas dos Mestre Griôs/ Gustavo Türck, Sergio Valentin (org.). Porto Alegre: Catarse, 2010.

⁹ O Sopapo é um tambor de grande tamanho, instrumento de origem negra, muito utilizado nas escolas de samba de Pelotas, Rio Grande e Porto Alegre. O sopapo é um elemento identitário da cultura negra gaúcha. Sua origem é incerta, porém sua sonoridade é perceptivelmente única, assim sendo considerado como patrimônio cultural do povo negro gaúcho. Demais informações: O grande Tambor: entrevistas dos Mestre Griôs/ Gustavo Türck, Sergio Valentin (org.). Porto Alegre: Catarse, 2010.

memória erguido, apresentando a recriação de um ritmo esquecido acompanhado de uma dança estilizada [...]” (2008, p.110).

Não pode-se falar de Cabobu e de Sopapo sem abordar o saudoso músico, sambista e mestre griô pelotense, Neivas de Meireles Baptista, mais conhecido como Mestre Baptista, que nos deixou um legado cultural através de seus ensinamentos sobre a história e confecção do Sopapo. Segundo dados do O grande Tambor:

“[...] tem o samba na alma, por sua descendência, mas aproximou-se mesmo do carnaval construindo instrumentos, fundando a Escola Imperatriz da Zona Norte, em Pelotas, e sendo mestre de bateria. Em 1999, recebeu o convite para montar 40 tambores de Sopapo para o projeto CABOBU. Aceitou e, hoje, é o principal luthier do instrumento no país”. (Entrevistas dos Mestre Griôs - 2010, p.09)

O projeto teve suas duas únicas edições até o momento, e contou com o apoio e presença de personagens negros ilustres, como por exemplo, Mestre Batista, Naná Vasconcelos¹⁰ e o próprio Giba Giba, que se propuseram a resgatar a cultura africana, tendo como elemento agregador a simbologia do tambor. Segundo afirma Maia:

A intenção da realização do evento CABOBU se reveste da noção de tradição na medida em que chama a atenção para as qualidades e características culturais, através da reapropriação de um objeto da cultura material simbólica- o Sopapo, o qual é o agente de chamamento de uma identidade afro-sul-rio-grandense [...] (2008, p.55).

O evento deixou marcas afirmativas, que influenciou fortemente na criação de dois espaços de ensino não-formais em danças afro-brasileiras, o CASCE ODARA e Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, que serão aqui analisados e comparados no que diz respeito às suas formas de abordar o ensino danças afro-brasileiras.

¹⁰ Juvenal de Holanda Vasconcelos, também conhecido como Naná Vasconcelos, é um renomado músico brasileiro, sendo considerado, por oito ocasiões, o melhor percussionista do mundo. Fonte: www.nanavasconcelos.com.br

4.1 Um estudo sobre a abordagem de ensino desenvolvida no CASCE

ODARA

Neste momento aborda-se o processo de ensino em danças afro-brasileiras no CASCE ODARA, atentando para a forma como essas danças são ensinadas, isto é, abordadas neste espaço de ensino não-formal. Primeiramente se realizou um contato inicial, após foram observadas as aulas de danças afro-brasileiras desenvolvidas neste espaço, em seguida realizaram-se as entrevistas com tais profissionais e, por último, foram aplicados os questionários para os alunos. Assim decorrendo-se o processo desta pesquisa.

Com protagonismo do evento Cabobu, origina-se o Projeto ODARA, que após os festejos dos tambores, reuniu um grupo de pessoas que se interessaram em resgatar e propagar a cultura negra na cidade de Pelotas. A nomenclatura concedida surgiu em uma das reuniões organizadas pela comissão negra recentemente constituída, e entre diálogos e planejamentos um dos integrantes desta comissão anunciou o nome do grupo, pois ao avistar o título do livro de Maria Helena Vargas¹¹ denominado “ODARA”, logo propôs batizar a nova organização com esta denominação. Extasiados com a idéia, os integrantes logo foram investigar o significado do nome contemplado, e chegaram as seguintes conclusões: “ODARA” beleza e encantamento.

A nomenclatura escolhida se encaixou perfeitamente com os propósitos dos integrantes do grupo, que idealizavam ressignificar os valores étnicos, através do encantamento e beleza do negro pelotense. Em entrevista gravada com Dilermando Freitas, que é coordenador do CASCE ODARA, este nos relata que:

“O principal objetivo do ODARA é ressignificar a cultura negra Pelotense, não deixando morrer os princípios herdados por nossos antepassados. A luta da ONG é resgatar os valores

¹¹ Maria Helena Vargas da Silveira escritora negra Pelotense, publicou várias obras sobre sua terra natal, sua família e seu pertencimento étnico, entre elas estão: É Fogo! (1987); Negrada (1995); Odara-Fantasia e realidade (1993).

contributivos da etnia negra na construção da cidade de Pelotas” (informação verbal)¹. Ver apêndice III.

Por muitos anos o ODARA se auto-intituiu “Grupo de Dança”, porém ao legalizar-se como instituição organizacional não governamental, contemporaneamente denomina-se como CASCE ODARA (Centro de Ação Social Cultural e Educacional ODARA). As professoras Maritza Freitas e Raquel Silveira, por muito tempo coordenaram o ODARA, tornando-se infatigáveis colaboradoras desta organização não governamental. Nos dias atuais o espaço é dirigido por Dilermando Freitas que nos trouxe as concepções da nova fase do grupo, ressaltando que participam e colaboram hoje das atividades do Centro ODARA, pessoas envolvidas na comunidade periférica, de faixas etárias distintas, assim como etnias variadas.

De acordo com a coordenação do CASCE ODARA, o principal propósito desta organização continua sendo o mesmo das primeiras formações do grupo, reavivar a cultura negra gaúcha, expressando o quanto o negro foi e é importante para a sociedade brasileira, já que por muito tempo esta cultura foi jogada às margens do esquecimento, assim o ODARA constitui-se de uma grande família de dançarinos e percussionistas que se expande para as atividades no campo educacional, social e geracional de renda.

As atividades, ainda da época inicial do Projeto ODARA, desenvolviam-se no Colégio Municipal Pelotense¹², em seguida se caminharam para outras localidades que se tornaram parceira e cederam temporariamente locais para que suas atividades transcorrem-se, como o Clube Cultural Fica Aí, Associação do bairro Santa Terezinha, a Casa Mundo e o Chibarro Mix Cultural. Atualmente o CASCE realiza suas ações no CDD¹³ há aproximadamente dois anos, pois ainda não possui um espaço próprio. Mesmo perante a todos os contratempos encontrados, este ano o ODARA completa 13 anos de existência e persistência no que tange a compreensão e reflexão da cultura negra na cidade.

¹ Informação verbal fornecida por Dilermando Freitas durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹² O colégio localiza-se na rua Márcilio Dias, 1597 no bairro central da cidade de Pelotas. É considerado uma das maiores escolas públicas da América Latina. Fonte: <http://www.colegiopelotense.com.br/>

¹³ CDD- Comitê de Desenvolvimento Dunas está localizado na zona leste da cidade de Pelotas, em um bairro periférico denominado Dunas. O loteamento Dunas localiza-se no Bairro Areal, na cidade de Pelotas (RS).

O CASCE ODARA nesses últimos dois anos vem buscando reedificar seu grupo, que se fracionou em virtude da saída de seus antigos integrantes, que tiveram outras prioridades em suas vidas. Todavia o ODARA vem considerar, essas decisões como novos vôos em direção a futuras conquistas. Dilermando Freitas relata que: “essas pessoas contribuíram com a consolidação do ODARA, e serão lembradas para sempre pelo grupo.” (Informação verbal) ²

Nesta nova organização, hoje o ODARA conta com uma turma de dança afro-brasileira composta por 25 alunos, com idade entre 7 a 33 anos, quase todos moradores da comunidade Dunas, segundo as informações cedidas pelo coordenador Dilermando Freitas. Destaca-se o relato do aluno Anderson Luís Martha, sobre suas motivações perante a prática de dança afro desenvolvida no centro social ODARA:

Minhas motivações foram inúmeras, começando em conhecer a dança, descobrir o seu corpo, o que ele é capaz de fazer, também o de se reconhecer como negro foi algo que reencontrei em mim, e algo que não tem preço, de se enxergar no espelho foi algo que descobri ao longo do tempo em conviver aqui. Hoje sinto que cresci evolui como pessoa negra, hoje falo sem medo a palavra “negro” porque já cheguei a negar isso. Veja!? Como eu era idiota (Questionário aplicado em: 12/07/2013 ao aluno Anderson Martha (32) anos, graduado em Ciências Sociais). Ver apêndice IV.

A beleza e o encantamento ao qual o ODARA acredita possuir refere-se segundo o coordenador, ao modo de como as danças são ali expressadas e ressignificadas. Entre as diferentes danças afro-brasileiras desenvolvidas nestes espaços, referenciam-se aquelas presentes nos relatos das colaboradoras Daniela Rodrigues¹⁴ e Joice Costa¹⁵, que são samba de roda, afoxé e as danças dos orixás, do candomblé.

Percebe-se através das quatro observações realizadas, que o ensino destas danças ocorrem de maneira muito conectada, isto é, uma dança introduz à outra, apresentando a seguinte estrutura de aula, segundo nossas observações: inicialmente as aulas começam com a formação de um círculo, onde é realizado alongamento e também conversas sobre as vivências de

² Informação verbal fornecida por Dilermando Freitas durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹⁴ Dona de casa, 33 anos de idade e colaboradora do ODARA há mais de 4 anos.

¹⁵ Licenciada em Educação Física, 26 anos de idade e colaboradora do ODARA há mais de 5 anos.

aprendizagens anteriormente ensinadas, e que ali estão sendo revistas, destacando-se os princípios civilizatórios da circularidade no grupo; logo após os percursionistas do CASCE dão a cadência através do toque do tambor, onde iniciam-se os primeiros ensinamentos das movimentações características dos afoxés, dos gingados do maculelê e das danças religiosas do candomblé que segundo Ribeiro (1970), provém-se dos cantos e danças específicas de cada orixá que, comandadas pelo atabaque desenvolvem movimentos de saudação, cada qual mantendo sua peculiaridade.

Também é percebido que a relação professor-aluno se efetiva melhor quando as colaboradoras incentivam os alunos a apreciar e refletir sobre as danças ensinadas. Sempre dialogam no final das aulas sobre as práticas realizadas, levando em consideração as dificuldades de entendimento e movimentos das pessoas que estão ali predispostas a aprender esta arte de expressão.

Ressalta-se que as aprendizagens neste espaço de ensino, se fazem de forma tão prazerosa que no momento de finalização das aulas, os alunos demonstram uma grande tristeza em parar de realizar as danças e, por muitas vezes, estendem-se mesmo sem as colaboradoras, expressando as danças/movimentos que lhes foram ensinados. Enquanto praticavam, aproveitou-se para conversar um pouco mais com o coordenador do ODARA, que explicou que a compreensão das aulas de danças são atualmente ali desenvolvidas por vários colaboradores, ou seja, não considera-se que haja um professor fixo que desenvolve as danças.

Nesta perspectiva do grupo, foram entrevistadas as duas colaboradoras anteriormente citadas, que então abordam o ensino das danças observadas, salientando que estas possuem um tempo maior de experiência nas danças orientadas, segundo as considerações de Dilermando. Tais colaboradoras relataram sobre suas propostas de aula e sobre as danças ensinadas, salienta Daniela Rodrigues que:

“É [...] Busco retratar nas propostas, a essência do negro, através da beleza dos movimentos e expressões das danças do negro. No caso, as danças dos orixás e nos [...] batuques e movimentos do

afoxé, que pra mim está muito ligado a religião do candomblé, né” (Informação Verbal)³. Ver apêndice III.

Já a segunda declarante, Joice Costa, descreve as danças que aborda sua proposta de aula e seus objetivos da seguinte forma:

“Todas as aulas são desenvolvidas com objetivo de que os alunos possam vivenciar movimentos relacionados com a questão da religiosidade africana, dos elementos da natureza. Procurando trabalhar com músicos da região, como uma forma de valorização desses artistas. Ensino samba de roda que tenho mais vivência e também danças dos orixás [...] movimentos de Ogum, Iansã e da mãe Iemanjá”. (Informação verbal)⁴. Ver apêndice III.

Desta forma, as colaboradoras Joice e Daniela, no decorrer da entrevista, trouxeram suas formas de abordagens em relação a estas danças. No fluxo da conversa perguntou-se às colaboradoras como elas vêem as danças afro-brasileiras em Pelotas, e se obteve as seguintes declarações:

“Vejo como uma forma de representação da cultura negra, onde o grupo ODARA através do ensinamento e apresentações das danças espalha essa cultura por todo os cantos da cidade e também do Brasil [...] pois busca resgatar e mostrar os valores do povo negro” (Informação verbal)⁵.

“Considerando que são poucos, os grupos ou ONGs, que trabalham nessa perspectiva, com isso acredito que deveria se ter uma maior visibilidade e ênfase. Mas não se pode também deixar de destacar aqueles grupos que ainda realizam este resgate da cultura afro-brasileira através da dança” (Informação verbal)⁶.

Constatados os primeiros entendimentos das colaboradoras do CASCE ODARA deu-se prosseguimento à entrevista, desta vez o foco foi o ponto principal deste estudo, isto é, as abordagens metodológicas de ensino em danças afro-brasileiras. Lembrando-nos Marques e Porpino que:

[...] É diferente vivenciar a dança na escola e em outros espaços sociais, como num curso de balé, ou na rua, por exemplo. Nesses contextos, aprender a dançar pode ter objetivos específicos, como formar bailarinos, integrar-se socialmente ou manter uma tradição [...] (2012c, p.11).

³ Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

⁴ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

⁵ Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

⁶ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

Nesta linha de reflexões que trazem à tona os contextos de aprendizagem por meio da arte, contemplando diferentes âmbitos, sejam eles formais ou não-formais, perguntou-se às colaboradoras do ODARA, como elas desenvolvem suas aulas de danças afro-brasileiras, procurando entender seus planejamentos, suas metodologias, embasamentos teóricos e reflexões sobre a prática aplicada. Obteve-se os seguintes esclarecimentos quanto aos planejamentos, Daniela relata: “não planejo minhas atividades [...] desenvolvo as danças com a experiência da vivência que tenho com as danças” (Informação verbal)⁷. Percebe-se que suas considerações metodológicas vêm das aprendizagens com as antigas professoras e também bailarinas do grupo. Destacamos que pensar momentos antes no desenvolvimento da aula, também é uma forma de planejamento. As aulas da colaboradora ocorrem da seguinte forma:

Assim [...] a cada aula penso em uma ou duas danças para ensinar as movimentações, tipo o maculelê, não trago o bastão, mas demonstro como seria se tivesse esse objeto e assim ensino os movimentos de lutas, simples. Desenvolvo as pensando no coletivo, no modo de como meus colegas compreendam as danças. Acredito que contribuo com o grupo, trazendo um pouco da minha experiência, através do meu conhecimento com as danças (Informação verbal)⁸.

A colaboradora Joice descreveu a sua metodologia de aula do seguinte modo: “As aulas são desenvolvidas com um alongamento, aquecimento, aula prática e uma conversa sobre o que foi trabalhado durante a aula” (Informação verbal)⁹. A declarante nos conta que: “não existe um planejamento específico para realização das aulas, e sim a organização para que se tenha um bom desenvolvimento das atividades, que ocorrem juntamente com a percussão do ODARA” (Informação verbal)¹⁰. A forma como a colaboradora desenvolve suas aulas, se baseia nas experiências anteriores, ou seja, nas aulas ministradas pelas professoras anteriores, que lhes ensinaram as danças que hoje desenvolve. Segundo o relato de Joice:

⁷ Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

⁸ Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

⁹ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹⁰ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

“As danças que aprendi, samba, samba de roda, maculelê, os afoxés e [...] as danças dos orixás, hoje eu ensino da minha maneira, mostro como são os passos de cada dança e também construo sequência de movimento e coreografias em cima desses movimentos” (Informação verbal)¹¹.

Percebe-se que nas aulas de Joice, o ensino das danças são mediados de maneira detalhada, ou seja, a cada dança trabalhada, é enfatizada a atenção para a dança que está se desenvolvendo, como por exemplo, sua aula de samba de roda, a colaboradora pedia para que se montasse um grande círculo e que os percursionistas tocassem o samba, de modo cadenciado. Explica que todos tem que bater palmas e sambar em torno do círculo, e quando ela começar a tirar alguém pra dançar, começa a dança.

A forma como a colaboradora desenvolve sua aula é de fácil entendimento e ocorre também de modo fluente, segundo nossas percepções, as movimentações expressam de forma natural, através das mediações das colaboradoras, energia vital (axé) contida em nossas raízes étnicas.

Os relatos dos alunos que responderam ao questionário ressaltam que de alguma forma os ensinamentos das colaboradoras reverberam em entendimentos sobre as danças afro-brasileiras praticadas. Destaca-se o relato do aluno Anderson Martha e da aluna Magda Ribeiro, em relação às aulas propostas. Anderson Martha relata que: “No ODARA busca tirar o melhor de você o que está escondido, todos nós tem algo a dar. E isso que aprendi aqui” (Questionário aplicado ao aluno Anderson Martha, em: 12/07/2013). Já a praticante Magda Ribeiro nos descreve que: “Conforme a gente vivencia nós vamos ensinando” (Questionário aplicado em: 03/08/2013 à aluna Magda Ribeiro (14) anos, estudante). Ver apêndice IV.

Em relação aos relatos articulados, percebe-se o quanto são importantes estes espaços de ensino não-formais na vida de seus integrantes, pois por meio das práticas desenvolvidas ali, os sujeitos libertam-se dos estigmas pré-concebidos, em relação à sua integridade e caráter negro. Isto pela arte de expressão da dança, que possibilita que estes alunos encontrem seu reconhecimento identitário, afirmando-se como um corpo negro nutrido de qualidades étnicas. O local permite a aceitação de si mesmo como um

¹¹ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

indivíduo descendente capaz de aprender e reconhecer as significações culturais de nossa etnia. Percebe-se também que a forma como as colaboradoras conduzem as aulas são reflexos que inspiram outras possibilidades de desenvolver o ensino destas danças, como declara a aluna Magda. Contudo, podemos considerar, segundo os relatos dos alunos e das colaboradoras, que o CASCE ODARA funciona como uma “família” que propõe a quaisquer sujeitos a busca da descoberta do melhor de si próprio.

Nesta perspectiva, as fundamentações teóricas, a busca pelo novo, as reflexões sobre as atividades, a aceitação da crítica, tornam-se horizontes necessários às bases práticas dos ambientes de ensino seja ele, formal ou não-formal, ao qual considerem o conhecimento como uma possibilidade de troca e buscas. Segundo as considerações de Freire sobre a prática da busca do conhecimento: “[...] Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade” (1996, p.29). Considerando os pensamentos do autor, acredita-se que o processo de ensino-aprendizagem se faz na constante busca por novas formas de conhecimento, ou seja, no modo de como são despertados novos interesses, seja num novo movimento ou na construção de uma coreografia.

Desta forma, foram procurados modos de ter acesso às teorias que norteiam as práticas das colaboradoras do ODARA, a fim compreender seus métodos avaliativos e reflexões sobre as aulas. Em entrevista teve-se os seguintes relatos, quando perguntadas sobre:

“Não leio nada. Também não realizo avaliações. Somente conversamos após as aulas, para que se possa saber as dificuldades ao desenvolver as danças, para melhorar o modo como ensino, tornando a aula mais fácil pra todos. Essa é a reflexão”.(Informação verbal)¹²

“Não, não realizo nenhuma leitura prévia. Nunca pensei num modo de avaliação após as aulas, o que acontece é uma conversa informal sobre a opinião dos alunos com relação a prática, se gostaram ou não? Por que? Para que se possa melhorar as aulas”.(Informação verbal)¹³

¹² Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹³ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

A partir das declarações apresentadas pelas colaboradoras, quanto à ausência de teorias que embasam sua prática, ressalta-se que não cabe a nós julgar, apenas constatar as abordagens de ensino. Se por um lado tem-se a literatura escrita/letrada, ou seja, uma forma concreta/formal de fundamentar as concepções de saberes, por outro, tem-se os segmentos da leitura não letrada, isto, é a leitura de mundo. Assim estas são duas maneiras distintas de concepção do conhecimento, são compreendidas como duas concepções possíveis de aprendizagens.

Acerca da avaliação, faz-se necessário considerar que as conversas decorridas posteriormente às atividades das colaboradoras do ODARA, são formas avaliativas reflexivas que se adéquam aos moldes dos espaços de ensino não-formal, no qual não determina uma avaliação padronizada que considere o nível de aprendizagem através de avaliações quantitativas em um acúmulo de conteúdos. Desta forma, traz-se as reflexões de Freire, sobre o processo constante das aprendizagens, no qual o autor acredita que tais conhecimentos se constroem na autonomia e curiosidade dos seres humanos, assim o estudioso enfatiza que: “a superação e não a ruptura se dá na medida em que a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade, pelo contrário, continuando a ser curiosidade, se critica. [...]” (1996, p. 31).

Neste sentido, entende-se que oportunizar um espaço para os esclarecimentos advindos das curiosidades expostas pelos alunos é uma forma de instigar o lado crítico-reflexivo desses educandos, que por muitas vezes é ignorado ou mal esclarecido pelos profissionais que desenvolvem o ensino-aprendizado de diferentes linguagens de conhecimento.

O relato do aluno Bruno Freitas, revela seu ponto de vista quanto os ensinamentos das danças abordadas no espaço de ensino não-formal ODARA dizendo-nos que:

Aqui no ODARA aprendo as coisas sobre minha etnia, minha música, minha dança, meu jeito de ser negro diferente da escola que não nada vejo, mesmo pedindo pros professores falarem disso, eles não falam (Questionário aplicado em: 20/07/13 ao aluno Bruno Freitas (16) anos, estudantes). Ver apêndice IV.

Considerando o relato do aluno, mais uma vez destaca-se que a Lei 10.639 não está se fazendo cumprida nos âmbitos de ensino formais,

ressaltando-se assim a extrema importância dos espaços não-formais de ensino e também de seus profissionais que abordam o ensino da cultura negra, previstos pelos decretos da lei. Nesta situação algumas localidades não-formais vão além do ensino, afirmando a positividade identitária da etnia negra, resgatando tais princípios étnico-culturais. Sobre a afirmação identitária Silva, ressalta que:

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre 'nós' e 'eles'(2012, p.82).

Buscando entender como são refletidas tais afirmações identitárias dentro desta esfera não-formal de ensino, perguntou-se à colaboradora Daniela Rodrigues quais os valores afro-brasileiros desenvolvidos em sua aula, na qual esta nos relatou: “Acredito, que os valores da fala, quando conversamos sobre as aulas e da religião”. (Informação verbal)¹⁴. Desta forma compreende-se que o valor da oralidade, tenta ser verbalizado através da narrativa experiencial da colaboradora, isto é, o modo como foi ensinada pelos profissionais mais antigos ou com mais experiência, à praticar as danças que hoje são ensinadas por estas.

A colaboradora Joice Costa, em entrevista relata sobre os valores civilizatórios desenvolvidos, diz: “Trabalho com a corporeidade e oralidade, pois o corpo é a expressão da dança e a oralidade é quando refletimos sobre as práticas que ensinamos” (Informação verbal)¹⁵.

A partir desses relatos, se indagou sobre a percepção das colaboradoras do CASCE ODARA em relação ao aproveitamento da turma, isto é, das aulas. Assim verifica-se as seguintes impressões das colaboradoras: “Acredito que

¹⁴ Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹⁵ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

eles [...] conseguem desenvolver as movimentações e entender a importância das danças” (Informação verbal)¹⁶.

“Acredito que a turma demonstra ter um bom aproveitamento das aulas, pois compreendem a proposta direcionada. Consigo perceber isso, através dos resultados alcançados a cada aula realizada e também com conversas no fim das aulas, que são momentos de pensar no que foi feito” (Informação verbal)¹⁷.

Percebe-se que as colaboradoras entendem como um bom aproveitamento de aula quando os alunos, em sua maioria, correspondem à proposta trazida, com o ensino das movimentações característica de algumas danças afro-brasileira, ensinadas ali. O retorno desses alunos logo após estas práticas também confirmam a hipótese de algum entendimento, sobre o que está sendo abordado.

Considerando a promulgação da lei 10.639 que estabelece os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira no âmbito escolar, perguntou-se a colaboradoras se conheciam as diretrizes da lei. Caso sim, como elas consideravam que seu trabalho pudesse dar algum tipo de contribuição, mesmo esta norma sendo voltada para o espaço-formal de ensino. A colaboradora Joice por já conter uma graduação no campo da licenciatura, articulou que: “tenho conhecimento da Lei, e acredito que possa contribuir e já contribui no trabalho desenvolvido pela ONG, através do resgate da cultura afro dentro de Pelotas, assim como sua valorização”. (Informação verbal)¹⁸

As experiências culturais vividas nos espaços de ensino não-formal possibilitam formas diferenciadas de aprendizagens e modos próprios de valorizar as danças negras descendentes. Por meio do estar em coletividade, utilizando-se da corporeidade como um meio de comunicação, ao qual manifesta as heranças deixadas por nossos antepassados, afirma as importâncias étnico-culturais negras.

¹⁶ Informação verbal fornecida pela colaboradora Daniela Rodrigues durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹⁷ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

¹⁸ Informação verbal fornecida pela colaboradora Joice Costa durante a coleta de dados promovida no dia 06 de junho de 2013.

4.2 Um estudo sobre as abordagens de ensino desenvolvida na Cia. de Dança Afro Daniel Amaro

Também influenciada pelo evento Cabobu, a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, nasce na cidade de Pelotas no ano de 2000, em um dos bairros mais pobres da cidade, denominado Villa Castilhos. A Cia. de dança é coordenada e também dirigida pelo professor e coreógrafo João Daniel Amaro, também conhecido por Daniel Amaro, responsável pelo ensino das danças afro-brasileiras nesta esfera de ensino não-formal. Amaro obteve seus primeiros contatos com as danças afro-brasileiras aos sete anos de idade, através das tendências vivenciadas na época (*funk, reggae e o samba*) pelos moradores da Villa. De acordo com Gomes:

[...] a identidade negra se constrói gradativamente, num movimento que envolve inúmeras variáveis, causas e efeitos, desde as primeiras relações estabelecidas no grupo social mais íntimo, no qual os contatos pessoais se estabelecem permeados de sanções e afetividades e onde se elaboram os primeiros ensaios de uma futura visão de mundo. Geralmente este processo se inicia na família e vai criando ramificações e desdobramentos a partir das outras relações que o sujeito estabelece (2005b, p. 43).

Abrangendo as perspectivas da autora, procura-se explorar as primeiras relações de Amaro com as danças afro-brasileiras e, como visto anteriormente, iniciou-se pelas influências corporais significativas da comunidade na época, resultando na formação de um grupo de dança chamado *Brother Show*, ao qual este integrou juntamente com outras crianças que viviam na mesma periferia. O grupo participou de muitos concursos e apresentando-se em diversos bailes da cidade, porém veio a findar-se após sete anos de existência, devido à saída da maioria de seus integrantes, que por possuírem a então responsabilidade de auxiliar financeiramente seus familiares, acabaram abrindo mão de participar do grupo naquele momento, conforme o depoimento. Entretanto, permaneceram na trajetória da dança dois integrantes do grupo *Brother Show*, os irmãos Daniel Amaro e Mano Amaro, que decidiram fazer de suas vidas arte de expressão, e hoje disseminam as aprendizagens adquiridas no *Gueto*, através de apresentações artísticas, oficinas e palestras.

Rumo à estrada da arte, os irmãos Amaro tomaram destinos diferentes, Mano Amaro mudou-se para Bélgica, onde vive até os dias atuais, ministrando aulas de danças afro-brasileiras há mais de doze anos. Já Daniel Amaro, permaneceu na cidade de Pelotas coreografando escolas de samba e ensinando as danças afro-brasileiras. Assim, no ano de 2000, após voltar de uma longa estadia em Buenos Aires e Montevideu, onde realizou inúmeros cursos de dança, Amaro origina a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, localizada em num bairro periférico da cidade, mais precisamente nos fundos da casa de sua mãe, a qual é muito conhecida e respeitada na Villa Castilhos por viver ali há anos e cultuar os desígnios da religião umbandista. Em entrevista, Daniel Amaro, nos relata que um dos principais objetivos da Cia. de Dança é promover a cultura afro-brasileira por meio dos ensinamentos da arte da dança. Nesta perspectiva Amaro destaca as obras que construiu através desses ensinamentos:

“Na trajetória da Cia. já foram organizados sete espetáculos: Reminiscência, Tambores do Corpo, Âmagô, Homens Ifá, Maria, Marias, Espetáculo de 10 anos da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro e Rios de Sangue, o mais recente trabalho, que objetiva narrar a história do negro na cidade de Pelotas, através do ponto de vista negro, isto é, da Cia” (Informação verbal)¹⁹. Ver apêndice III

A estudiosa Dos Santos (2009) reflete sobre a importância em conhecer e vivenciar as tradições africanas, trazendo em suas análises o processo criativo das concepções contemporâneas que abordam a temática das danças afro-brasileiras. Segundo os entendimentos da autora,

Conhecer esta herança é uma forma de assumir as múltiplas influências da tradição, razões de existência e resistência, que nos fortalecem enquanto identidade e ajudam a compreender melhor a cultura brasileira como um todo, valorizando as nossas diversidades (2009, p.33).

Tomando como base as reflexões da estudiosa, a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro propõem o ensino das danças afro-brasileiras para o público em geral, a partir dos doze anos de idade, sendo seus praticantes jovens, adolescentes e adultos. De um ponto de vista mais artístico, isto é, cênico, as práticas das danças que constituem este espaço de ensino não-formal, consideram os elementos que evidenciam a valorização e significação da cultura negra pelotense. Segundo as narrações de Amaro,

“A dança afro em Pelotas teve um crescimento bastante relevante a partir de 2000, até então só existia funk, reggae e samba que são variações da dança afro-brasileira, hoje a danças afros estão inclusa nas escolas de ensino educacional e em alguns grupos de dança, vejo uma valorização e resgate desta cultura em todos os pontos de vista da sociedade pelotense” (Informação verbal)²⁰.

Atualmente existem duas turmas de alunos que praticam as aulas de afro desenvolvidas por Amaro através da Cia. de Dança, sendo uma composta por alunos do projeto social “Mansão do Terceiro Mundo” com idade entre 7 a 14 anos, e a outra turma com alunos de idade variadas, acima de 15 anos. O ingresso desta última turma é realizado por meio de audições ou convites do próprio diretor. A finalidade das aulas de dança é preparar os alunos para apresentações artísticas, marca característica da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro. Em questionário, a aluna Caroline Rodrigues descreveu como chegou até a Cia. de Dança, destacando: Pela escola, por pesquisar a respeito da dança que já fazia na escola e queria me aprofundar e conhecê-la mais. (Questionário aplicado em: 04/07/2013 à aluna Caroline Rodrigues (24) anos, estudante).

O projeto Mansão do Terceiro Mundo é um projeto idealizado pelo próprio Amaro, que busca retribuir as experiências com a arte da dança que a comunidade lhe proporcionou. O projeto ocorre desde 2003 e é voltado exclusivamente para crianças da comunidade da Villa Castilhos. As atividades que o projeto propicia são: aulas de danças afro-brasileiras, aulas de teatro e serviços psicológicos para os alunos e seus respectivos responsáveis. Reforçando os ideais de Amaro quanto ao projeto, destaca-se o seguinte objetivo: “[...] trabalhar com a idéia inicial de oferecer a comunidade da Villa Castilhos, um projeto sócio-cultural a fim de despertar nas pessoas que ali vivem uma nova perspectiva de vida” (Informação verbal)²¹.

Devido ao recesso do Projeto Mansão do Terceiro Mundo, que ocorreu paralelamente ao período das coletas de dados desta pesquisa, não foi possível realizar uma análise desta turma, nem tanto observações e aplicação do questionário. Todavia, Amaro revela que os ensinamentos das aulas de

²⁰ Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

²¹ Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

danças afros são os mesmos do corpo de baile principal (alunos que compõem os principais espetáculos de dança da Cia.), no qual se observa e analisa o desenvolvimento de suas aulas.

Nelas procede da seguinte maneira: alongamento inicial, onde os alunos por meio das orientações do professor realizam movimentos que se propõem a despertar seus membros corpóreos. Logo após, Daniel faz um breve relato sobre as características de movimentos das danças que será ensinada, por exemplo, no ensinamento das danças dos orixás o professor enfatiza que cada um destes possuem suas movimentações distintas, em seguida demonstra movimentos, que logo são reproduzidos pelos alunos, e assim as movimentações são desenvolvidas em diagonais. Somente quando o movimento da dança é muito difícil, não sendo compreendido pelos alunos, o professor para a aula e expõe aos alunos de forma tradicional, isto é, todos para frente para que atentem-se a dança ensinada, este é o momento também para as dúvidas serem esclarecidas.

Perguntou-se então a João Daniel Amaro quais são as propostas de suas aulas em danças afro-brasileiras e quais são as danças que ele ensina. Obteve-se a seguinte declaração:

“Primeiro lugar é de valorização da cultura, inclusão e profissionalismo desta arte. Quanto ao desenvolvimento, a aula acontece da seguinte forma: aquecimento, alongamento e seqüências e improvisos dos movimentos da dança dos orixás, samba, afoxés e alguma influência do jongo. É assim [...] pego alguns movimentos das danças e ensino aos alunos, depois com os movimentos aprendidos construímos uma coreografia, que fundamenta nesta base, das danças que falei antes. Meu ensino é bem direto “(Informação verbal)²².

Considerando a metodologia apresentada por Amaro, trata-se em suma maioria de uma abordagem bem diretiva/tradicional, onde o professor ensina e os alunos reproduzem. Segundo os pressupostos epistemológico da pedagogia diretiva, Becker ressalta: O professor acredita no mito da transferência do conhecimento: o que ele sabe, não importa o nível de abstração ou de formalização, pode ser transferido ou transmitido para o aluno [...] (2001,p.18).

²² Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

Para confirmação de tal percepção, apresentam-se as reflexões dos alunos que praticam as danças ensinadas pelo professor. Faz-se importante lembrar que estes alunos compõem o corpo de baile principal da Cia. de Dança, isto é, se apresentam em diferentes espaços representando a companhia. A aluna Thuani Ceroni articula suas percepções quanto ao modo de ensino desenvolvido pelo professor: “Reprodução de movimentos ensinados pelo coreógrafo” (Questionário aplicado em: 09/07/2013 à aluna Thuani Ceroni (22) anos, acadêmica do curso de Dança-Licenciatura). Ver apêndice V.

Já o aluno Thomas Marinho vê o modo de ensino do professor da seguinte forma: As aulas são totalmente práticas de forma diretiva, porém com criação de movimentos, mas em sua maioria reprodução de passos, fazendo familiarização com a técnica (Questionário aplicado em: 09/07/2013 ao aluno Thomas Marinho (23) anos, acadêmico do curso de Dança-Licenciatura. Ver apêndice V.

Percebeu-se então a partir da confirmação dos relatos dos alunos e das observações realizadas neste espaço de ensino não-formal que a abordagem de ensino desenvolvida pelo professor Daniel Amaro, reflete um contato com o universo rico em possibilidades a serem exploradas, através das danças afro-brasileiras. A cerca de tais apontamentos, procurou-se então entender se o professor desenvolve o planejamento de suas aulas:

“Incrível eu planejo as músicas, por exemplo músicas mais lentas no início e realizo o alongamento, depois conforme o prosseguimento da aula, música afro primitiva, cantigos dos orixás e dos afoxés, para trazer as danças, os movimentos de cada uma delas, para finalizar uma música para relaxamento do corpo” (Informação verbal)²³.

Desta forma compreendeu-se que Amaro chegou a esta metodologia de ensino após anos e anos de prática, e hoje o professor ensina aos seus alunos as danças que aprendeu ou aprimorou, através de suas buscas pessoais. Cogitou-se, porém, que a abordagem de ensino desenvolvida pelo professor talvez não se apresente de forma tão esclarecida, segundo os relatos de seus alunos, pelo fato deste não ser instigado ao longo de sua carreira a aprofundar-se nos embasamentos teóricos que fundamentam e/ou norteiam suas ações.

²³ Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

Assim, torna-se pertinente pensar que as aulas de Amaro refletem naquilo que lhe foi ensinado, isto é, um ensino com o foco principal nas concepções cênicas.

Entretanto, quando perguntado a Amaro sobre se acontece algum tipo de avaliação, posteriormente às aulas, o professor respondeu que não realiza uma avaliação formal, apenas procura perceber as dificuldades de cada bailarino (a), buscando soluções reflexivas para tais obstáculos. Procurando abranger as considerações que essas práticas significam em suas vidas, os (as) alunos (as) da Cia. de Dança, declaram as seguintes transformações:

Sim, principalmente no que se refere à minha percepção ao atravessamento que a luta do movimento negro Pelotense no que tange as tradições (vestimentas, danças, comidas, cultos, música), luta e formação/transformação de identidade negra brasileira em meio a uma sociedade em “eterno” processo de branqueamento social e cultural (Questionário aplicado em 09/07/2013 à Thuani Ceroni (22) anos, acadêmica do curso de Dança-Licenciatura).

Caroline Rodrigues considera que ao se dedicar às práticas das danças afro-brasileiras, ocorreram algumas transformações no seu modo de ser e pensar a vida, relatando que:

Sim, sempre que me dedico à dança, me torno uma pessoa mais feliz, pois é o momento que eu sou eu mesma e faço aquilo que me proporciona uma bem interno imenso, sem contar que acredito que quem assiste aprende muito. (Questionário aplicado em 04/07/2013 à Caroline Rodrigues (24) anos, estudante).

Em relação às leituras prévias que subsidiam a ação prática de João Daniel Amaro, como já constatado, resumem-se às suas próprias experiências de vida. O diretor não tem o hábito de aprofundar-se em bibliografias sobre as danças, conta apenas com seus conhecimentos práticos, que adquiriu ao longo de sua carreira, onde sempre trabalhou com a cultura africana, no qual escolheu para ser seu meio de sobrevivência. Voltando às suas práticas de ensino, perguntou-se a Amaro como ele percebe o aproveitamento da turma:

“A dança é como qualquer outro prática de trabalho, conforme a prática você vai aprimorando a sua técnica, por exemplo, já vi alunos que não sabiam caminhar que depois de muita aula faziam coisas que jamais imaginariam fazer a tempos atrás. Acredito que todos os alunos que compõe o grupo de baile, compreendem exatamente as propostas das aulas, pois logo que corrigidos,

estes automaticamente procuram as correções”. (Informação verbal)²⁴

Perguntamos se em suas aulas, o professor da Cia. de Dança trabalha com algum dos valores afro-brasileiros, deparando-nos com a seguinte afirmação: “Sim trabalho os valores como a religiosidade, características da dança afro e musicalidade” (Informação verbal)²⁵. A partir do depoimento do professor, acreditamos que ele se utiliza deste valor como um meio de assimilação dos movimentos.

Seguindo nossas investigações sobre o contexto da Cia. foi acessada uma lista de intenções com ideias da criação de um possível Grupo de Estudos na Cia. que buscava abranger possibilidades de investigações sobre os saberes das africanidades e das questões étnicas. Para tal, pensaria primeiramente no contexto histórico do negro na cidade de Pelotas, para em seguida considerar o cenário artístico destes estudos. Porém, os questionários aplicados aos alunos não confirmam tal Grupo de Estudos, sendo ele apenas um objetivo da Cia. de Dança, que ainda não teria saído do papel. De acordo com o relato do aluno Thomas Marinho, em relação aos incentivos de leitura: Não, este crescimento de conhecimento parte de cada bailarino, interesse pessoal. (Questionário aplicado em: 09/07/2013 ao aluno Thomas Marinho (23) anos, acadêmico do curso de Dança-Licenciatura).

Considerando as danças afro-brasileiras, como processos de aprendizagem, perguntou-se a Amaro se ele está a par da lei 10. 639/03 ao qual se refere à obrigatoriedade do ensino e da História da África e da cultura Afro-Brasileira no sistema de ensino básico, e se ele considera que seu trabalho possa dar algum tipo de contribuição, mesmo sabendo que a lei é voltada para o espaço-formal de ensino. Em depoimento, o professor nos diz que: “Conheço e este é o papel da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, além de valorizar e de forma consciência em relação à cultura Afro-brasileira”. (Informação verbal)²⁶

²⁴ Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

²⁵ Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

²⁶ Informação verbal fornecida pelo professor, coordenador e diretor João Daniel Amaro durante a coleta de dados promovida no dia 30 de junho de 2013.

Em relação ao depoimento do professor, consideraram-se algumas contradições no que condiz à “consciência” da cultura afro-brasileira neste espaço que desenvolve o ensino da arte das danças negras, pois através das observações percebeu-se que por muitas vezes, o não esclarecimento ou o não aprofundamento que poderiam dar bases aos entendimentos das danças praticadas, que são quase totalmente escanteados, a não ser pela prática ensinada.

Todavia, é considerado que a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro não possui a obrigatoriedade desta reflexão mais aprofundada. Como espaço de ensino não-formal, suas práticas de ensino em danças afro-brasileiras traz uma intencionalidade voltada às apresentações artísticas que busca ao seu modo, isto é, ao modo do professor, ressignificar o registro da história e cultura do povo negro pelotense, por meio das técnicas de movimentações ensinadas e processos experimentais práticos, que procuram introduzir alguns das manifestações negras, através de narrações artísticas.

5 Um comparativo entre as abordagens de ensino no CASCE ODARA e Cia. de Dança Afro Daniel Amaro

Pretende-se neste último capítulo, traçar um comparativo entre as abordagens de ensino em danças afro-brasileiras apresentadas pelos espaços não-formais investigados, CASCE ODARA e Cia. de Dança Afro Daniel Amaro. Nesta perspectiva torna-se relevante ressaltar que ambos os espaços contribuem de formas distintas para a difusão da cultura afro-brasileira, sendo assim, se afirmam como importantes meios de preservação identidade étnico-cultural negra. De acordo com Siqueira:

O corpo adquire significados por meio da experiência social e cultural do indivíduo em seu grupo, tornando-se discurso a respeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas por atores sociais distintos [...] (2006, p. 42).

Referindo-se a essas significações que ocorrem através das vivências, destaca-se o primeiro comparativo em relação ao ensino desta arte. No CASCE ODARA o significado da palavra “colaborador” aborda o sentido de aprender e ensinar, ou seja, ao mesmo tempo que se ensina, se aprende, em um processo construtivo de aprendizagens, onde todos cooperam para o desenvolvimento desta arte, seja fruindo, apreciando ou investigando. Neste espaço de ensino, a figura de um único sujeito que media o saber é uma realidade distante, pois o grupo caracteriza-se pelo sentido do cooperativismo, das relações dialógicas, da troca constantes de saberes. Desta forma observa-se que os alunos que possuem mais experiência, ensinam o que sabem aos seus colegas que, por sua vez, também se tornam construtores de diferentes saberes. Segundo Freire (1996), o processo de ensino construtivista-relacional é compreendendo o conhecimento como um sistema contínuo de transformações sociais dos sujeito ao qual enfatiza que as significativas aprendizagens que se constroem através da troca de saberes e diálogos dos indivíduos com o meio em que está inserido. É desta forma que a educação transmuta possíveis mudanças aos educandos e educadores.

Amparou-se nas reflexões de Freire para se entender as abordagens de ensino observadas no CASCE ODARA, que trata-se de uma abordagem relacional, onde o conhecimento se constrói a partir das relações dos alunos, colaboradoras e sociedade, que assim conectados se fundem em prol da difusão da arte das danças afro-brasileiras. Entende-se que a comunidade, ao acreditar na importância deste espaço de ensino não-formal, envolve-se inteiramente com as ações promovidas por estas esferas, ao qual as colaboradoras por sua vez tem o fundamental papel de mediar a arte da dança, como uma potência verdadeiramente significativa, possibilitando aos seus alunos inúmeras situações de aprendizagens, ressaltando os valores culturais da etnia negra, assim como atitudes éticas que contribuem na construção identitária de cidadãos reflexivos. Segundo Marques: [...] o contexto dos alunos é um dos interlocutores para o fazer-pensar dança, pois garante a relação entre o conhecimento em dança e as relações sócio-político-culturais dos mesmos em sociedade(2010, p.32).

Nesta perspectiva a Cia. de Dança afro Daniel Amaro também propõe o ensino em danças afro-brasileiras, porém a figura do professor é vista como detentor do conhecimento, que introduz a prática objetivando resposta imediata do aluno. Constata-se que a intencionalidade do ensino das danças afro-brasileiras é totalmente diretiva, ou seja, o processo de aprendizagem se dá pela reprodução e não pelas abordagens que objetivam a relações e transformações através da educação/conhecimento. De acordo com Strazzacappa e Morandi:

[...] A construção do conhecimento em dança envolveria muito mais do que a simples reprodução de movimentos, em que se valorizam a exatidão e a perfeição dos gestos; ela envolveria uma apropriação reflexiva, consciente e transformadora do movimento (2006, p.74).

Acredita-se que há inúmeras possibilidades de ensino, inclusive há práticas que considerem as dificuldades apresentadas pelos alunos, às carências, fragilidades que estes alunos expõem, buscando converter essa situação, através de vivências significativas que a própria dança-educação pode ofertar. Neste sentido a dança-educação vem a ser a linguagem de conhecimento, ao qual considera as necessidades e ressalta a potencialidade corporal e intelectual dos educandos, assim sendo a arte que expressa

sentidos e tem por princípios a reflexão, o diálogo, conteúdos teóricos e práticos que objetivam diferentes formas de abordagens do ensino-aprendizado, idealizando as trocas de saberes que fomentam a autonomia de alunos crítico-reflexivo.

Outra diferença encontrada nestas esferas educacionais, quanto a forma de abordar o ensino das danças afro-brasileiras, são os objetivos de fundação/existência destes espaços. O CASCE ODARA tem por finalidade o aluno quanto principal agente transformador das realidades sociais. Neste sentido as aulas de danças afro-brasileiras desenvolvidas, buscam afirmar suas raízes étnico-culturais como princípios legados de seus antecedentes.

Trazendo esta diferenciação para a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, o foco principal de ensino das danças afro-brasileiras é a exploração desta linguagem num viés artístico, pois por meio dos signos da corporeidade, busca-se expressar os valores culturais da etnia negra, sendo a corporeidade dos alunos o principal veículo de comunicação que objetiva o ensino para os fins cênicos. Neste sentido Siqueira (2006) traz considerações que enfatizam o corpo como uma potente linguagem de comunicação, que em cena podem trazer à tona uma forma diferenciada de promoção da diversidade cultural, assim a autora descreve que:

O espetáculo é um evento de comunicação no qual se conjugam movimentos do código. No entanto, como manifestação artística, o espetáculo também pode propor uma reestruturação de códigos, ou uma transgressão (2006 p 72).

Assim compreende-se que a Cia. de Dança Afro Daniel Amaro se propõe a promover a cultura afro-brasileira através de corpos aparentemente “reprodutor”, que são preparados através da danças conforme investigado, para mostrar em cena as tradições étnicas do povo negro. Nesta perspectiva, considera-se essa abordagem como uma possibilidade distinta de expressão de arte, uma forma que, muitas vezes, é encontrada em várias outras esferas que se dizem precursoras do ensino em dança. Quanto à metodologia diretiva Maeques considera:

Na grande maioria dos cursos livres de arte, dos cursos extracurriculares das escolas particulares, dos trabalhos de ONGs em que arte é ensinada, crianças, jovens e adultos continuam “decorando textos”, ou seja, aprendendo repertório de forma mecânica, superficial, acrítica, por meio de cópia e reprodução.

Por mais significativo que seja um repertório em seu contexto- por exemplo, os repertórios das danças brasileiras-, se ele for ensinado de forma mecânica e acrítica, pouco estará de fato contribuindo para a educação dos estudantes (2012 b, p.134).

Partindo da reflexão de Marques, entende-se, a partir desta pesquisa, que as danças ensinadas na Cia. de Dança Afro Daniel Amaro não possuem uma intenção de aprofundamento, acabam se configurando na prática, como uma forma de contato com as danças desenvolvidas. A prioridade não é uma aprendizagem transcendente, que objetive uma prática reflexiva, dialógica e relacional. Trata-se de uma abordagem diretiva, onde os alunos reproduzem o que lhes é transmitido. As concepções de aprendizagem da Companhia não dialogam com as de Freire, que considera que: “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para sua própria produção ou sua construção” (1996, p.47). Ponderando o pensamento de Freire, acredita-se que as aulas de Amaro não se configuram como abertas às questões dialógicas, que prima por abordagens de ensino que se constroem na curiosidade e criticidade dos alunos, que ali se propõem a aprender danças afro-brasileiras. É necessário aqui registrar a consideração de que possivelmente não seja esta a proposta da companhia, intenciona-se apresentar o registro e reflexões sobre os dados apresentados pelo estudo.

Discorre-se a seguir, sobre as equivalências encontradas nos espaços de ensino não-formais investigados, condizente com as formas de abordagem mediadas pelo professor João Daniel Amaro da Cia. de Dança e as colaboradoras do CASCE ODARA Joice Costa e Daniela Rodrigues.

Salienta-se que as aulas desenvolvidas em ambos locais de ensino, baseiam-se nas vivências de contatos anteriores de seus professores com as danças afro-brasileiras e que acabam servindo de suporte de conhecimento para o desenvolvimento do ensino das aulas de dança aos seus alunos. O ponto de partida acaba sendo as experiências pessoais dos professores no que diz respeito a este gênero de dança, suas próprias bagagens. Grifa-se que não há uma habitualidade de leituras/teorias específicas que subsidiem o ensino desta arte. Desta forma, detecta-se através das observações, entrevistas e também dos questionários, uma abordagem de ensino que não tem por prioridade estimular a busca por um aprofundamento teórico do conhecimento.

O que acaba acontecendo muito mais por interesse pessoal dos bailarinos. A figura do professor não possui a função de mediação de conhecimento. Segundo Gomes:

[...] Os estudos afro-brasileiros focalizam as raízes africanas e as problemáticas de vida e formação humana enfrentadas pelos negros, dialogam com conhecimentos produzidos por outras raízes étnico-raciais que constituem a humanidade; não poderia ser diferente uma vez que vêm se constituindo e buscam se consolidar enquanto campo de conhecimento científico (2010, p.37).

Abrangendo as reflexões da autora, entende-se que as aulas que contemplam a arte da dança como forma de expressão, precisam ser tratadas com responsabilidade social consciente, não podendo estas danças serem consideradas meras reproduções de movimentos, sem reflexões, é preciso uma ação profunda acerca da contextualização desta arte. É necessário que se faça a diferença para que haja as possíveis transformações, e para que estas danças não fiquem rotuladas como danças banais, que tragam apenas um espetáculo puramente cênico. É preciso demonstrar por meio desta arte que ao gestualizar os símbolos desta etnia, estamos para além da retratação, estamos afirmando, ressignificando os princípios de um povo.

Outro ponto que aproxima estes espaços de ensino da dança também condiz com a forma de planejamento das aulas e formas de avaliação das mesmas, que desencadeiam nas maneiras de ensinar as danças. Constatam-se que os profissionais que desenvolvem o ensino das danças afro-brasileiras em ambas esferas não-formais, não possuem um planejamento diário de suas aulas, mas sim uma organização geral destas atividades. Segundo as investigações feitas, compreende-se que há uma organização geral, no CASCE ODARA ou da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, isto é, um objetivo a ser seguido, ao qual cogita-se ser um contato com arte das danças afro-brasileiras, evidenciando-as cada qual localidade de sua maneira, resgatando e promovendo a cultura afro-brasileira. Sendo assim destaca-se que não há planos específicos anteriormente pensados para cada aula, e sim um plano imediato que está dentro das concepções de um projeto com finalidades definidas. Acerca dos planejamentos no ensino da arte Marques, relata que:

O planejamento na área de Arte permite-nos essa visão em movimento da contínua relação entre passado, presente e futuro

com os olhares da dança, da música, da poesia, das artes visuais, e do teatro. Ou seja, o planejamento em Arte- nas escolas, nas ONGs, nas associações e academias- proporciona-nos olhares diferentes que nos permitem enxergar e construir outra visão de possibilidades de atuação significativa nos espaços/tempos em que nos encontramos (2012 b, p.107).

O não planejamento das atividades decorrentes nas instituições investigadas refletem no modo como estes âmbitos lidam com a questão das avaliações, o qual sinaliza que a única forma de reflexão, isto é, avaliação sobre a prática, ocorre somente através de conversas no final de cada atividade, onde muitas vezes os alunos não expõem suas ideias ou críticas por apresentarem algum receio perante a autoridade presente, resguardando suas dúvidas, assim refletindo/aprendendo de outras maneiras sobre aquilo que foi feito. Em relação à avaliação, Marques ainda nos afirma que:

A avaliação é um retorno, um feedback, uma visão processual do produto. A avaliação permite e convida a fazer, a pensar, a refletir, a aprender sobre o que foi feito e sobre o que se fará. A avaliação consistente e fundamentada permite ao artista, ao aluno, ao público e ao próprio crítico posicionar-se em relação aos trabalhos artísticos no tempo e no espaço. (2012 b, p.115)

Amparando-nos nas concepções de Marques, entende-se que o planejamento, assim como as avaliações, são instrumentos necessários para todas e quaisquer aula/prática de ensino em arte, que objetivem aprendizagens transformadoras, distanciando-se assim da superficialidade ao qual por muitas vezes esta linguagem de conhecimento é rotulada. Neste sentido refletimos sobre o processo metodológico abordado pelos profissionais que desenvolvem o ensino em danças afro-brasileiras nos campos analisados, que se desencadeiam muitas vezes em processos monológicos, isto é, intranscendentes. Assim, compreende-se que o planejamento metodológico é fundamental para que se percorra um caminho de aprendizagens com maior qualidade e conscientização das ações promovidas em quaisquer extensão de ensino.

Por fim, é crido que há formas/maneiras alternativas de abordar o ensino da arte em danças afro-brasileiras, que em quaisquer circunstâncias, não se podem negar as adaptações do ensino desta arte, porém deve-se, sim, considerá-las como um processo que proporciona vivências, conhecimentos e reconhecimentos da cultura afro-brasileira, afirmando e resgatando a

significância desta etnia, assim abrindo possibilidades de intervenções com as realidades e diversidades sociais.

Considerações Finais

A idéia de corpo como uma linguagem que expressa sentido e comunica cultura nos estimulou a trazer para este estudo as danças afro-brasileiras como forma de manifestação de valores étnico-culturais, por meio de suas diferentes danças. Esta corporeidade foi entendida como um valor civilizatório afro-descendente que simboliza as manifestações profanas e sagradas da cultura negra, que afirmam e reafirmam os aspectos identitários desta etnia.

Ao constatar a existência de dois espaços de ensino em danças afro-brasileiras na cidade de Pelotas (Cia. de Dança Afro Daniel Amaro e CASCE ODARA), traça-se a problemática em relação às abordagens de ensino desenvolvidas nestes locais de aprendizagem, com o intuito de investigar as ações realizadas pelos professores presentes nestas esferas. Assim, acredita-se que dentro do recorte então enfatizado (abordagens de ensino), o estudo conseguiu atender a finalidade da presente proposta.

Confirma-se, para este estudo, a pertinência do uso da História Oral como metodologia, pois os relatos orais cedidos pelos profissionais que ensinam as danças afro-brasileiras nestas esferas não-formais foram cruciais para se alcançarem os objetivos propostos.

Também através da metodologia escolhida, foi possível averiguar o entendimento por parte dos alunos sobre as danças afro-brasileiras ensinadas, quando se percebe o prazer, o gosto, de estar ali experienciando as danças propostas. Todavia, frisa-se que as respostas concedidas pelos alunos, de ambos espaços de ensino não-formais investigados, demonstram uma “fragilidade” no que diz respeito aos reais entendimentos sobre aulas e consequentemente as danças que ali estão sendo ensinadas.

Assim, confirma-se como principal evidência destas abordagens, as dificuldades no que diz respeito aos processos metodológicos de ensino, isto é, falta de ferramentas necessárias para que se desenvolva uma aprendizagem reflexiva. Constata-se, por meio das análises, as seguintes situações

encontradas, que nos levaram a tal entendimento: o CASCE ODARA apresentou uma configuração de aula coletiva/cooperativa demonstrando uma aprendizagem que se constrói através das relações de todos os sujeitos envolvidos nesta esfera, porém não exibem planejamentos e avaliações das aulas desenvolvidas. Por outra via, deparamo-nos com a abordagem de ensino desenvolvida na Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, no qual exibiu um sistema de aulas diretivas, que para além de não haver avaliações e planejamentos, o professor se coloca como o detentor do conhecimento. Evidencia-se que estas localidades de ensino, não possuem a obrigatoriedade de tratar quaisquer questões que objetivem a ação educativa, pois é um espaço que está em aberto, podendo abranger diversificadas práticas atrativas à comunidade. Desta forma, procura-se contribuir por meio desta pesquisa para as reflexões sobre questões pedagógicas de ensino que visem estratégias diversificadas de aprendizagens.

Mesmo diante de toda a fragilidade encontrada nas localidades, procurou-se aqui reafirmar a relevância destes espaços, por tratarem do ensino dos valores étnicos do povo afro-descendente, o qual deveria se fazer presente dentro dos espaços formativos (escola), que em muitas vezes, este ensino é negligenciado, não se fazendo cumprir as determinações da lei 10.639/2003.

Desta forma, destaca-se que, mesmo perante toda tentativa de invisibilidade histórica estabelecida em relação ao negro e sua cultura no Brasil e também na cidade de Pelotas, os espaços de ensino não-formais em danças afro-brasileiras analisados, contribuem de forma ímpar para o resgate da valorização dos aspectos culturais da etnia negra, sendo apontados, pela população pelotense como os dois únicos locais que comportam e comprometem-se com as manifestação étnico-culturais descendentes através da linguagem artística corporal da dança. Por este reconhecimento e também pelo estudo desenvolvido nestes ambientes, consideram-se como *arquivos vivos* que nos limites de suas especificidades, contemplam a história e cultura das reminiscências afro-descendentes neste município.

Assim, cogita-se que este estudo venha contribuir para a valorização e reconhecimento das tradições afro-brasileiras, considerando-os pelos aspectos afirmativos. Que sejam exaltados seus valores culturais, salientando as danças

afro-brasileiras como uma das mais preciosas heranças que nossos descendentes nos deixaram. Neste ponto de vista, evidenciar os feitos negros significa reconhecer nossa própria história e nosso jeito negro de ser.

Nos últimos anos, os cursos de Dança vêm sendo considerados como uma potente área de conhecimento, que propõe reflexões sobre as ações/percepções dos sujeitos com/para/pelo o mundo, por meio da linguagem de expressão intitulada “arte”. Nesta direção, os cursos possibilitam uma compreensão educacional múltipla, no qual repercute em diversas metodologias de ensino, que sustentam os saberes teóricos e práticos em um mesmo procedimento, assim promovendo um olhar ampliado, ou seja, aprofundado, nas concepções corporais que comunicam necessidades e/ou riquezas de cada indivíduo.

Contudo, considera-se esta esfera como uma possível apoiadora dos espaços de ensino não-formais, sendo uma compartilhadora de saberes através de diálogos, parceiras de ações, ao qual unam os conhecimentos acadêmicos ao ensino considerado não convencional. Desta forma une-se “conhecimentos” para engrandecer, resgatar e difundir as danças afro-brasileiras como uma prática de aprendizagem afirmativa, ao qual propõe vivências consistentes/aprofundadas que disseminam aspectos culturais das tradições afro-brasileiras como uma manifestação artística que originou-se da fundamental contribuição da etnia negra para todo o território nacional, enfaticamente para a cidade de Pelotas.

Acredita-se que para que ocorram transformações efetivas através do ensino da dança, é preciso que os professores/profissionais dos espaços de ensino formal/não formal assumam um compromisso para além do simples fazer arte, mas para as relações que contextualizem tais aprendizagens e considerem estas vivências como linguagens de ensino que transcenda o idealismo dos sistemas sociais reguladores, moldados para a transferência do conhecimento.

Concluí-se que as danças afro-brasileiras são potentes ferramentas pedagógicas, tratando-se de uma linguagem artística que tem o poder de compreender em suas abordagens de ensino, múltiplas questões que tratam da

diversidade étnico-cultural, ao mesmo tempo que enfatizam o reconhecimento e difusão da cultura negra brasileira.

Tem-se a expectativa que as questões aqui levantadas venham contribuir para a reflexão sobre como o ensino das danças afro-brasileiras vem sendo abordado pelos espaços não-formais que se propõem a tratar desta arte de expressão. Espera-se que este estudo possa colaborar para o desenvolvimento de novas estratégias e ações que promovam e valorizem as manifestações do povo negro em todas suas dimensões, no intuito de reconhecimento de nossa diversidade cultural.

Referências

ALBERTI, Verena. História dentro da História. In PINSKY, Carla Bassanezi(org.) **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. e FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**-Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALVARENGA, Luciana. Arte & ensaios | revista do ppgav/eba/uf r j | n. 23 | nov 2011. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/05/ae23_luciana_alvarenga.pdf> Acessado em: 26 julho. 2013.

ARAUJÓ, Alceu Maynard. **Folclore nacional II: danças, recreação e música**. 3. ed.São Paulo: Martins Fontes, 2004.-(Coleção raízes)

BARBOSA, Ana Mae. (jan/abr 1995). **Arte-educação pós-colonialista no Brasil**. Comunicação e Educação. São Paulo (2): 59 a 64.

_____. Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

BARROS, Souza. **Arte, folclore, subdesenvolvimento**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BECKER, Fernando. **Educação e construção do conhecimento**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

BITTENCOURTJÚNIOR, Iosvaldyr Carvalho. **Maçambique de Osório-entre a devoção e o espetáculo: não se cala na batida do tambor e da**

maçaquaia. Orientado por Maria Eunice de Souza Maciel. Porto Alegre, 2006. UFRGS

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte/** Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular: entre a tradição e a transformação.** São Paulo em Perspectiva, 15(2) 2001.

CHALHOUB, Sidney. **Visões da liberdade:** uma história das últimas décadas de escravidão na corte. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CENSO 2010, disponibilizado em:
<http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/protabl.asp?c=2094&z=t&o=25&iP>

COSTA, Emília Viottida. **Da Monarquia à República:** Momentos decisivos. SP: UNESP, 1999.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e Psicanálise.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. (texto inicialmente publicado como prefácio ao livro "Tornar-se negro", de Neusa Souza.

Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. - Revista Múltiplas Leituras, v.2, n. 1, p. 31-38, jan. / jun. 2009

Danças Populares Brasileiras. [S.L]: Rhodia, 1989, 213 p.

Dança na escola. Disponível em:
<<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/18093102-Dancanaescola.pdf>> Acesso em: 02 abril. 2013

DOS SANTOS, Inaicyra Falcão. **Dança e Pluralidade Cultural: corpo e ancestralidade.** Revista Múltiplas Leituras, v.2, n. 1, p. 31-38, jan. / jun. 2009.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1995.

FRISCH, Michael. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos interacionais. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.) **Usos & abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 65-71.

FLORENTINO, Manolo Garcia. **Em Costas Negras**: uma história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

FRADE, Cáscia. **Folclore**. 2.ed.São Paulo: Global, 1997. (Coleção para entender; v.3)

FREIRE. Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

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

_____. Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GADELHA, Dalvanira de França. In: **Antologia de folclore brasileiro**. São Paulo: EDART, 1982.

GILL, Lorena Almeida e LONER, Beatriz Ana. **Organização Negra em Pelotas: características e evolução (1870-1950)**. 3º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Maio 2007.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades**. São Paulo, v. 35, n. 2, p.57-63. Mar./Abr 1995.

GOMES, Nilma. **Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.29, n.1, p. 167-182, jan./jun. 2003

_____. Nilma. In: **Educação Anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03/ Secretaria de Educação Continuada, Alfabetizada e Diversidade.**-Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005a.

_____. Nilma. In: **Superando o Racismo na escola. 2.ed.rev.** Brasília: Ministério da Educação Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005b.

_____. Nilma. **Educação e raça: perspectivas políticas, pedagógicas e estéticas**/Anete Abramowicz, Nilma Lino Gomes, organizadoras.-Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. (Coleção Cultura Negra e Identidades;18)

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**/ Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro 2.ed. Rio de Janeiro: DP&A 1998.

_____. Stuart. **Da diáspora: Identidade e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende...[et al]. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto. **Lições de Dança 3.** Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, [s.d].

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

LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO NACIONAL, **Lei nº 10.639**, de 09 de janeiro de 2003. Luis Inácio Lula da Silva.

LIMA, Adiles da Silva. Valores civilizatórios afro-brasileiros, mitos e

verdades: um levantamento em construção. In BITTENCOUT JUNIOR, Iosvaldyr; SABALLA, Viviane (org.) *Procedimentos Didático-Pedagógicos Aplicáveis em História e Cultura Afro-Brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012

LONER, Beatriz Ana e GIL, Lorena Almeida. **Os clubes carnavalescos negros de Pelotas (RS)**. 3º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Maio 2007.

LOBO, Janaina. **Entre Gingas e Cantigas: Etnografia da performance do Ensino de Promessa de Quicumbi entre os morenos de Tavares, Rio Grande do Sul**. 2010. UFRGS

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. **Prática e estilos de pesquisa na história oral contemporânea**. In Usos & abusos da história oral/ Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira, coordenadoras. 8.ed.Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MAGALHÃES, Fernando. **A cidade de Pelotas**, volume 1, 3 ed, revista. Organização e notas de Mario Osório Magalhães. Pelotas, editora Armazém Literário, 1997.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2010a.

_____. Isabel A. Dança-educação ou dança e educação? Dos contatos **as** relações. In **Seminários de Dança**: Algumas perguntas sobre Dança Educação. Joinville: Nova letra, 2010b.

_____. Isabel, PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança na escola: arte e ensino**. Ano XXII - Boletim 2 - Abril 2012a. Disponível em: <<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/18093102-Dancanaescola.pdf>> Acesso em: 02 abril. 2013

_____. Isabel A. **Arte em Questões**/São Paulo: Digitexto, 2012b.

MAIA, Mário de Souza. **O SOPAPO E O CABOBU: Etnografia e uma Tradição Percussiva no Extremo Sul do Brasil**. 2008

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore brasileiro**. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **História Oral: como fazer, como pensar**/José Carlos Sebe Bom Meihy, Fabíola Holanda. 2.ed., 2^a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

MOURA, Renata. **A dança Afro Ao Encontro da Educação Popular**. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/32970/000776679.pdf?sequence=1> > Acessado em: 01 agosto. 2013

MUNANGA, Kabengele. **Negritude- Uso e sentidos**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1988. 88p. (Princípios; 40)

_____. Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2^a edição [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

_____. Kabengele. **Palestra proferida no 1º Seminário de Formação Teórico Metodológica**. SP-2003. Disponível em: <<http://npms.ufsc.br/programas/Munangadiversidade.pdf>> Acessado em: 13 abril. 2013

NANNI, Dionísia. **Dança Educação- pré-escola à universidade**. Rio de Janeiro: Sprint, 2008.

NOVAIS, Fernando. **História da Vida Privada no Brasil-Colônia**. São Paulo: Cia das letras, vol.1, 1997; VAINFAS, Ronaldo. **Ideologia e Escravidão: Letrados e sociedade escravista no Brasil colonial**.

Petrópolis: Vozes, 1986.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Expressividades Corporais Autônomas**. Salvador. Ufba-2007.

Parâmetros socioeducativos: proteção social para crianças, adolescentes e jovens : Igualdade como direito, diferença como riqueza : Caderno 1 : Síntese / CENPEC – São Paulo SMADS ; CENPEC ;Fundação Itaú Social, 2007.

PORTELLI, Alessandro. **Proj. História**. São Paulo: (15), abr. 1997.

RIBEIRO, José. **Brasil no folclore**. Rio de Janeiro: Aurora, 1970.

ROCHA, José Maria Tenório. **Folclore Brasileiro: Alagoas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

RODRIGUES, José Carlos. **O Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda. 1975.

SANTOS, Gevanilda. **As relações raciais no Brasil contemporâneo**. In Negro no Brasil: política, cultura e pedagogias. Florianópolis: Atilênde, 2010.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. In **O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza**/Renato da Solva Queiroz organizador. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço. **Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança**. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2007.

SILVA, Fernanda. **Associativismo Negro em Terras Sulinas: Das Irmandades aos Clubes Para Negros em Pelotas (1820-1943)**. Volume 8 | Número Especial | 2011 | Revista Thema.

SILVA, Luiz Inácio. **Diretrizes curriculares Nacionais das Relações étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília/DF/ Outubro 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/Tomaz Tadeu da Silva (org.) Sthuart Hall, Kathry Wood. 12.ed.-Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Artes do corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004.-(Memória afro-brasileira;v.2).

SILVEIRA, Maria Helena Vargas da. **É fogo !**. Porto Alegre: M. H. da Silveira, 1987.

_____. Maria Helena Vargas da. **Negrada**. Editora: Grupo Editorial Rainha Ginga. 1995.

_____. Maria Helena Vargas da. **Odara-Fantasia e realidade**. Editora: Grupo Rainha Ginga. (1993).

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. -Campinas, SP: Autores Associados, 2006.- (Coleção educação física e esportes)

SOUSA, Andréia. In: **Valores Afro-brasileiros na Educação**. Boletim 22. Novembro 2005.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança**. Campinas: Papirus, 2006.

TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Letra, 2010.

TRIDAPALLI, Gladis. **De aproximações e possibilidades: a investigação como uma possível estratégia de aprendizado do corpo que dança**. Anais VI Fórum de Pesquisa Científica em Arte- Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2008-2009.

TÜRCK, Gustavo. **O grande tambor: entrevistas dos Mestres Griôs**, Sergio Valentim (org.). Porto Alegre: Catarse, 2010.

VARGAS, Jonas. **Das charqueadas para os cafezais? O comércio de escravos envolvendo as charqueadas de Pelotas (RS) entre as décadas de 1850 e 1880.** Disponível em: www.escravidaoeliberdade.com.br/images/vargas%20jonas.pdf >
Acessado em: 01 agosto. 2013

Apêndices

Apêndice I - Cessões de entrevistas:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Pesquisa aplicada na de conclusão do curso
Licenciatura em Dança

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL **

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Dilermando Martins Freitas

RG: 1013899206 emitido pelo(a): SSP/RS

domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Rua Marcilio Dias 3010 apartamento 201
Pelotas, RS CEP: 96020480

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):
Karina Silveira Azevedo

CPF: 01645063062 RG: 1092062308 emitido pelo(a): SSP

domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):
Albuquerque de Barros 1315 Pelotas RS
CEP: 96015240

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado RS, em 06/07/2013 como subsídio à construção de sua Pesquisa de Graduação no curso Licenciatura em Dança aplicada na UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. O (a) pesquisador (a) acima citado (a) fica conseqüentemente autorizado (a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. -----

Local e Data: Pelotas, 06 de Julho de 2013

Dilermando Martins Freitas
(assinatura do entrevistado/depoente)

(Cessão autorizada por Dilermando Freitas- coordenador do CASCE-ODARA)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Pesquisa aplicada na de conclusão do curso
Licenciatura em Dança

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL "

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Daniela Freitas Rodrigues

RG: 5081745035 emitido pelo(a): SSJ

domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua 9 nº 453 - Pelotas - RS
CEP - 96080447

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Korina Silveira Aguiar

CPF: 076450630-62 RG: 2092067308 emitido pelo(a): SSJ

domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Albuquerque de Barros nº 1315 - Pelotas - RS
CEP 96015340

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado RS, em 06/10/2013 como subsídio à construção de sua Pesquisa de Graduação no curso Licenciatura em Dança aplicada na UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. O (a) pesquisador (a) acima citado (a) fica conseqüentemente autorizado (a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. -----

Local e Data:

Pelotas, 06 de Julho de 2013

(assinatura do entrevistado/depoente)

(Cessão autorizada por Daniela Rodrigues- Colaboradora do CASCE-ODARA)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Pesquisa aplicada na de conclusão do curso
Licenciatura em Dança

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): Joice Costa da Silva

RG: 3103106757 emitido pelo(a): SJS

domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Pr. Bearentura, Beito, n° 726 - Areal,
Casa 196080-480 Pelotas - RS

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

Karina Silveira Azeredo

CPF: 016.45063062 RG: 1097064308 emitido pelo(a): SJS

domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):

Rua Albuquerque de Barros, 13151 Casa. Pelotas,
RS -

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de Pelotas, Estado RS, em 06/7/13, como subsídio à construção de sua Pesquisa de Graduação no curso Licenciatura em Dança aplicada na UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. O (a) pesquisador (a) acima citado (a) fica conseqüentemente autorizado (a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. -----

Local e Data:

Pelotas, 06 de julho de 2013

Joice Costa da Silva

(assinatura do entrevistado/depoente)

(Cessão autorizada por Joice Costa- Colaboradora do CASCE-ODARA)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Pesquisa aplicada na de conclusão do curso
Licenciatura em Dança

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO ORAL **

Pelo presente documento, eu

Entrevistado(a): JOÃO DANIEL PEREIRA AMARO
RG: 1074020783 emitido pelo(a): SSP
domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):
RUA DR. AMARAL Nº 1009 / PELOTAS / RS CEP: 96010-720

declaro ceder ao (à) Pesquisador(a):

KARINA SILVEIRA AZEVEDO
CPF: 016.45063062 RG: 1091061308 emitido pelo(a): SJS
domiciliado/residente em (Av./Rua/no./complemento/Cidade/Estado/CEP):
RUA ALBUQUERQUE LE BARROS, 1315 / CIMA PELOTAS - RS
CEP: 96015-340

sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a), na cidade de PELOTAS, Estado RS, em 30/06/2013 como subsídio à construção de sua Pesquisa de Graduação no curso Licenciatura em Dança aplicada na UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. O (a) pesquisador (a) acima citado (a) fica conseqüentemente autorizado (a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor. -----

Local e Data:

PELOTAS, 30 de JUNHO de 2013

JOÃO DANIEL P. AMARO
(assinatura do entrevistado/depoente)

(Cessão autorizada por João Daniel Amaro- diretor, coordenador e professore da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro)

Apêndice II – Modelo de entrevista Semi-estruturada, aplicadas aos profissionais do CASCE-ODARA e da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro

1. Conte um pouco sobre a história deste espaço de ensino não-formal (fundação, objetivos, trajetória, etc. quando- como foi fundada?)
2. A que público se destina?
3. Quem são seus praticantes?
4. Quantas turmas são?
5. De quantos alunos?
6. Qual tua concepção de danças afro-brasileiras?
7. Como enxergas a dança afro-brasileira em Pelotas?
8. Quais são as propostas de sua aula?
9. Como são desenvolvidas suas aulas?
10. Como você as planeja? Relate passo-a passo desta organização.
11. Como você chegou a essa metodologia?
12. Realiza algum tipo de leitura prévia? Caso sim: Em que tipo de leitura se baseia? Dê exemplos:
13. Utiliza algum método avaliativo, posteriormente às aulas desenvolvidas?
14. Desenvolve algum tipo de reflexão sobre a prática?
15. Em suas aulas trabalha algum tipo de valores afro-brasileiros? CASO SIM: quais e como?
16. Relate um pouco sobre a sua impressão do aproveitamento da turma?
17. Em sua opinião, a turma compreende a proposta de sua aula? CASO SIM: diga como percebe essa compreensão:
18. Você conhece a lei 10. 639/03? Caso sim:você considera que seu trabalho possa dar algum tipo de contribuição, mesmo ela sendo voltada para o espaço-formal de ensino?

Apêndice III

Entrevista concedida por Daniela Rodrigues- colaboradora do CASCE-ODARA

Entrevista realizada em 06/07/2013 com Daniela Rodrigues- Colaboradora do CASCE Odara.

*Como legenda para entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Iniciando entrevista com a colaboradora do CASCE Odara Daniela Rodrigues. Tudo bem Daniela? D: Tudo bem! E tu? E: Bem [risos] E: Gostaria de começar te perguntando tua idade e tua função? Se trabalhas ou estudas? O que tu faz? D: Tenho 33 anos e sou dona de casa. E: A quanto tempo tu participa do CASCE Odara? D: A mais de 4 anos por aí! Comecei dançando lá no Pelotense na época do projeto Cabobu do Giba giba, depois parei um tempo por motivos meus é pessoal, depois de certo tempo voltei, e estou até agora, e não pretendo me afastar mais daqui. E: Legal. Daniela queria te perguntar como que funciona essa denominação muito aqui falada e que o próprio Dilermando, coordenador do Odara afirma: “colaborador”? D: É assim[...] como te explicar [...] acredito que somos todos colaboradores por não tem um professor certo, sabe? todo mundo que participa pode ajudar na aula e nas coreografias, então é um grupo muito unido que todo mundo ajuda. E: Entendi, mas vejo que tu ficas à frente da turma, ensinando as danças, tu seria a professora neste momento? D: Assim [...] eu e a Joice é que temos mais experiencia e tempo de grupo, por isso ficamos à frente, ensinando as danças, mas os meus colegas, também ajudam, dão opinião nas coreografias as vezes. E: E em relação as danças afro-brasileiras, é [...] como que tu enxerga essa dança aqui na cidade, aqui em Pelotas? D: Vejo como uma forma de representação da cultura negra, onde o grupo Odara através do ensinamento e apresentações das danças, espalha essa cultura por todo os cantos da cidade e também do Brasil, ahnn.. pois busca resgatar e mostrar os valores do povo negro. E: E Daniela quais são as propostas de aula que tu desenvolve aqui no CASCE Odara? Como é que tu ensina cada dança? D: É...Busco retratar nas propostas, a essência do negro, através da beleza dos movimentos e expressões das danças do negro. No caso, as danças dos orixás e nos.... batuques e movimentos do afoxé, que pra mim está muito ligado a religião do candomblé, né. Assim [...] a cada aula penso em uma ou

duas danças para ensinar as movimentações, tipo o maculelê, não trago o bastão, mas demonstro como seria se tivesse esse objeto e assim ensino os movimentos de lutas, simples. Desenvolvo as pensando no coletivo, no modo de como meus colegas compreendam as danças. Acredito que contribuo com o grupo, trazendo um pouco da minha experiência, através do meu conhecimento com as danças. **E:** Tu faz algum tipo de planejamento das aulas? **D:** não planejo minhas atividades[...] desenvolvo as danças com a experiência da vivência que tenho com as danças. **E:** Pode explicar melhor? **D:** No Odara sempre tivemos ótimas professoras que sabiam muito das danças que nos ensinavam. Praticando e praticando agente vai aprendendo né, conhecendo, e assim sabendo ensinar a dança. É isso que hoje procuro fazer aqui, ensinar o que aprendi com as outras que vieram antes de mim, claro que algumas coisas vão mudando, cada pessoa faz do jeito que sabe. **E:** Então tu chegou a essa forma de ensinar assim, através das vivências anteriores!? **D:** Sim, através das aprendizagens com as antigas professoras do grupo. **E:** Entendi, e Daniela tu realiza alguma tipo de leitura para dar base as aulas? Faz algum tipo de avaliação das aulas? **D:** Não leio nada. Também não realizo avaliações. Somente conversamos após as aulas, para que se possa saber as dificuldades ao desenvolver as danças, para melhorar o modo como ensino, tornando a aula mais fácil pra todos. Essa é a reflexão. **E:** Ok. E tu conheces os valores civilizatórios? Trabalha algum em suas aulas? **D:** Não entendi a pergunta! **E:** Se tu trabalha alguns dos valores que os negros mais velhos nos deixaram, como por exemplo, assim: musicalidade, que é a musica, a oralidade, que é a fala. Entendeu? **D:** Acredito, que os valores da fala, quando conversamos sobre as aulas e da religião. **E:** Entendi, eu gostaria que tu comentasse um pouco sobre a tua percepção do aproveitamento da turma? Como tu vê esse aproveitamento? **D:** Acredito que eles entendam o que quero passar, pois conseguem desenvolver as movimentações e entender a importância das danças. **E:** Como tu percebe que eles entende a importância das danças? **D:** Quando eles entendem que estão aqui se conhecendo, conhecendo um pouco da nossa né, a cultura negra. **E:** Entendi, e Daniela tu conheces a lei 10. 639/03? Se conheces tu considera que seu trabalho possa dar algum tipo de contribuição, mesmo ela sendo voltada para o espaço-

formal de ensino? **D:** Não. Porém vou buscar saber do que se trata e como pode contribuir para minha aula. **E:** tá bem, Daniela agradeço pela tu paciência ao ceder está entrevista. Obrigada! **D:** Eu espero ter ajudado um pouco com tua pesquisa. **E:** ajudou sim! **D:** Que bom [risos].

Entrevista concedida por Joice Costa-colaboradora do CASCE-ODARA

Entrevista realizada em 06/07/2013 com Joice Costa- Colaboradora do CASCE Odara.

*Como legenda para entrevistas colocou-se a letra "E" para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra "D" para as respostas do depoente.

E: Gravando entrevista com a colaboradora do CASCE Odara Joice Costa. Oi Joice, tudo bem? D: Sim, sim tudo bem. E: Joice eu gostaria de começar te perguntando tua idade e profissão? D: Tenho 26 anos e sou formada em Educação Física pela Faculdade Anhanguera de Pelotas, dou aula em alguns projetos escolares. E: E a quanto tempo participas do Odara? E como chegou até este local? D: Participo a mais ou menos 5 anos do Odara, conhecido o grupo que agora é ONG, através das minhas amigas, que já participavam, influenciada por elas é que resolvi entrar, e me apaixonei pelas danças e também pela forma como as pessoas são tratadas aqui. E: Joice qual tua concepção de danças afro-brasileiras? D: Respondo está questão, com relação a proposta de trabalho que desenvolvemos na ONG. Acredito que a dança afro brasileira, ela tem como objetivo de resgatar a cultura afro dentre dos mais variados espaços onde a dança está presente. Além disso, é uma forma de conhecimento da nossa história que por muitas vezes é esquecida. E: E como enxergas a dança afro-brasileira em Pelotas, Joice? D: Considerando que são poucos, os grupos ou ONGs, que trabalham nessa perspectiva, com isso acredito que deveria se ter uma maior visibilidade e ênfase. Mas não se pode também deixar de destacar aqueles grupos que ainda realizam este resgate da cultura afro-brasileira através da dança. E: Eu gostaria de saber agora, quais são as tuas propostas de sua aula e quais danças afro-brasileiras trabalhas? D: Todas as aulas são desenvolvidas com objetivo de que os alunos possam vivenciar movimentos relacionados com a questão da religiosidade africana, dos elementos da natureza. Procurando trabalhar com músicos da região, como uma forma de valorização desses artistas. Ensino samba de roda que tenho mais vivência e também danças dos orixás[...] movimentos de Ogum, Iansã e da mãe Iemanjá. As aulas são desenvolvidas com um alongamento, aquecimento, aula prática e uma conversa sobre o que foi trabalhado durante a aula. E: Entendi! E

como tu planeja estas aulas? **D:** Não existe um planejamento específico para realização das aulas, e sim a organização para que se tenha um bom desenvolvimento das aulas com alongamento, aquecimento e os movimentos relacionados a proposta da ONG, juntamente com a percussão do Odara. **E:** Joice e como tu chegou a essa metodologia, a essa forma de ensinar dança? **D:** Através das aulas praticadas com as professoras que ministravam as aulas anteriormente. **E:** Então tudo que tu aprendeu tu media aos alunos? Como funciona? **D:** As danças que aprendi, samba, samba de roda, maculelê, os afoxés e [...] as danças dos orixás, hoje eu ensino da minha maneira, mostro como são os passos de cada dança e também construo sequência de movimento e coreografias em cima desses movimentos. **E:** Sei! E tu realiza alguma tipo de leitura prévia? Como avalias as atividades que tu propõe? **D:** Não, não realizo nenhuma leitura prévia. Nunca pensei num modo de avaliação após as aulas, o que acontece é uma conversa informal sobre a opinião dos alunos com relação a prática, se gostaram ou não? Por que? Para que se possa melhorar as aulas. **E:** Melhorar em que sentido? **D:** Que todos acompanhem as aulas e também saibam desenvolver as movimentações características das danças ensinadas, como por exemplo as movimentações de cada orixá, do samba. **E:** Entendi. Como percebes que teus alunos aproveitam as aulas Joice? **D:** Acredito que a turma demonstra ter um bom aproveitamento das aulas, pois compreendem a proposta direcionada. Consigo perceber isso, através dos resultados alcançados a cada aula realizada e também com conversas no fim das aulas, que são momentos de pensar no que foi feito. **E:** Quanto aos valores civilizatórios afro-brasileiros. Trabalha algum em tuas aulas? **D:** Olha não sei o que quer dizer com valores civilizatórios!??? **E:** Assim, valores civilizatórios são as heranças deixadas por nossos antepassados, vou de ter um exemplo: a religiosidade, que são as venerações aos nossos orixás. Também são valores nossos a corporeidade, oralidade, musicalidade[...] entendeu? **D:** Ah! Sim. Trabalho com a corporeidade e oralidade, pois o corpo é a expressão da dança e a oralidade é quando refletimos sobre as práticas que ensinamos. **E:** Por último queria te perguntar também Joice se conheces a lei 10. 639/03? **D:** Sim. **E:** E como considera que seu trabalho possa dar algum tipo de contribuição, mesmo ela sendo

voltada para o espaço-formal de ensino? **D:** Tenho conhecimento da Lei, e acredito que possa contribuir e já contribui no trabalho desenvolvido pela ONG, através do resgate da cultura afro dentro de Pelotas, assim como sua valorização. **E:** Joice te agradeço por tuas declarações! **D:** Que nada. Merece!

Entrevista concedida por Dilermando Freitas- coordenador do CASCE-ODARA

Entrevista realizada em 06/07/2013 com Dilermando Freitas- coordenador do CASCE Odara.

*Como legenda para entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Entrevista com Dilermando Freitas coordenador do CASCE Odara. Olá Dilermando, gostaria que tu começasse nossa entrevista contando um pouco da história do CASCE Odara. D: Bom o na verdade Odara começou no início do ano de 2000. O odara começou com a questão tambor de sopapo, por causa do projeto cabobu, era um projeto de resgate do Giba giba músico brasileiro, músico pelotense que reside em Porto Alegre a muitos anos, foi embora pra lá, fundou a escola de samba lá, parece que foi a[...] praiana, junto com um grupo de pelotenses que foram pra lá, e o tambor de sopapo já era um elemento da nossa percussão rítmica do carnaval de Pelotas, do carnaval pelotense, que fazia o papel, hoje tem o surdo de primeira, segunda e terceira lá no Rio de Janeiro e São Paulo também, o nosso fazia esse papel, nós não tínhamos essa coisa de colar surdo de primeira, segunda e terceira nas nossas percussões aqui rítmicas no carnaval, nos éramos um surdo de base e outro que vinha fazendo repique, o movimento recorte como se agente diz, e ai com o tempo, não sei porque se porque as pessoas mais antigas que lhe davam com o instrumento acabaram morrendo, e ai ficou o instrumento, e os novos não viram a tradição do tambor, o tambor ele é, foi trazido pelos negros na época das charqueadas, teve um transito por dentro das charqueadas e fim ele é um instrumento tipicamente gaúcho, hoje ele é tombado pelo patrimônio histórico, ele é, o tambor ta intitulado afro-gaúcho, por que geralmente agente, como eu disse o projeto cabobu é o projeto que resgata o tambor, que estava desaparecidos nas escolas de samba tanto daqui, como das escolas de Rio grande, por que o tambor segundo algumas pesquisas que agente fez ele teve o transito entre Pelotas, Rio Grande e Porto alegre, né. Então ele acabou desaparecendo, um [...] dos fortes indícios que é evidente pra nós, que os nossos carnavalescos de Pelotas tentaram copiar o carnaval do Rio de Janeiro, colocando aqui o surdo de primeira, segunda e

terceira, e aí o sopapo por ser um instrumento grande, pesado de carregar, o pessoal novo não quis saber, mas é um instrumento bonito, tem um timbre, um recurso sono muito grande, “eu” sou apaixonado pelo tambor, aprendi a confeccionar com o mestre Batista, que é o meu mestre, foi o saudoso Batista. E [...] dentro da escola de samba o sopapo era o elemento de sustentação do ritmo da escola de samba, e o Giba giba criou esse projeto pra resgatar o tambor, só como ele se tornou um projeto político, por que ele foi realizado com recurso do governo estadual, no governo Olívio Dutra, se não me falha a minha memória. Quando acabou o governo o projeto foi engavetado, e aí como todo projeto político funciona desta forma infelizmente, mas tá lá quem quiser mexer, toca o barco pra frente, mas enfim precisa de recurso é um projeto muito grande, muito complicado de fazer. Bom! Só que o projeto em 2000 ele praticamente se acabou e pelotas ficou carente de um grupo né, que fizesse um trabalho afro, e aí então, eu fui convidado, na verdade quem trabalhou direto no cabobu com Giba giba, era a Raquel, a Maritza, o mestre Baptista e outras pessoas que não lembro, mas o fundamental pra nós e o seguinte tinha quatro ou cinco pessoas ligadas a cultura afro pelotense, que trabalharam no projeto. Quando terminou o cabobu agente, como vou te dizer assim[...] agente ficou sem identidade negra, que trabalhasse o tempo inteiro, o tempo todo, ressignificando nossa cultura. E aí eu, a Raquel, o mestre Baptista e o falecido Seu Jorge, que nos chamávamos de Tio Jorge, pra uma reunião no colégio Pelotense pra pensar um grupo que trabalhasse com a cultura afro e tal. Eu fui na reunião e foi dali que começou a discutir um formato de projeto, e aí então surgiu o Odara. E aí o nome Odara, muitas pessoas pensam que surgiu da música do Caetano Veloso, mas não. O nome Odara foi escolhido numa das reuniões que ocorriam lá no Pelotense, onde inciou todo o planejamento do Odara, e entre essas conversas um dos elementos do grupo viu o livro da Maria Helena Vargas, saudosíssima Maria Helena, e disse tá o nome do grupo Odara, que ao pesquisar o nome, significava: beleza e encantamento e venho de acordo com aquilo que nos estávamos procurando trabalhar, ressignificar a cultura negra, que é falar das nossas coisas, daquilo que agente sabe fazer de melhor, falando do nosso passado. Eu hoje faço parte da Ação Nacional Griot, e o meu papel

fundamental é, como eu aprendi a cultura do tambor do sopapo, é através da oralidade que não se deixa morrer essa história, não deixar morrer aquilo que é nosso! Hoje agente pode dizer que o tambor de sopapo é um tambor afro-gaúcho, então ai [...] agente começou a botar em prática, houve um seminário aquele ano onde as pessoas se aproximaram pra conhecer o projeto, dali então já fazem 13 anos que agente está em atividade ininterrupta na cidade de Pelotas. **E:** Eu gostaria que tu comentasse da transição de grupo pra centro social não governamental. **D:** Foi uma questão de legalização, por muito tempo usamos o nome de grupo, mas com o tempo, com as viagens que precisam de recursos e pela força do grupo na cidade de Pelotas, como um espaço de resistência o Odara se legalizou, passando de grupo para CASCE odara, é[...] Centro de Ação Social e Educacional Odara, ou como costumamos dizer ONG. **E:** Qual o público alvo que as praticas se destinam. **D:** O Odara é aberto a comunidade, não temos um publico específico, num primeiro momento ele e um grupo voltado pra cultura afro, nos já tivemos na diretoria do Odara pessoas brancas, diretores, bailarinos brancos, é um grupo misto, mas o que agente diz para as pessoas negras que fazem o projeto, ele é um projeto que foca a cultura negra, que fala o quanto o negro foi importante pra comunidade em geral. Hoje negam tantas as coisas que o negro construiu, e os grupos, as políticas buscam resgatar tudo isso. **E:** Quantas turmas de dança tem no Odara? **D:** Temos uma turma só, com mais ou menos 25 alunos, mas esse número varia muito, são menos que participam. Mas agente inicio com 60 alunos que foram saindo do grupo para trabalhar ou porque casaram ou tiveram filhos. O CASCE Odara nesses últimos dois anos vem buscando reedificar seu grupo, que fracionou-se em virtude da saída de seus antigos integrantes, que tiveram outras prioridades em suas vidas. Todavia o Odara vem considerar, essas decisões como novos vôos em direção a futuras conquistas. Dilermano Freitas relata que: "essas pessoas contribuíram com a consolidação do Odara, e serão lembradas para sempre pelo grupo. **E:** E Dilermando quais são os objetivos do Odara? **D:** O principal objetivo do Odara, é ressignificar a cultura negra Pelotense, não deixando morrer os princípios herdados por nossos antepassados. A luta da ONG, é resgatar os valores contributivos da etnia negra na construção da cidade de Pelotas. **E:** Também Dilermando agradeço

pela entrevista, agora sigo entrevistando as colaboradoras, então. **D:** Nós que agradecemos por tu estar aqui, pesquisando a nossa cultura, a nossa dança, isso é muito importante pra nós.

Entrevista concedida por João Daniel Amaro- professor, coordenador e diretor da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro

Entrevista realizada em 30/06/2013 com Daniel Amaro- Diretor, coordenador e professor da Cia de Dança Afro Daniel Amaro.

*Como legenda para entrevistas colocou-se a letra “E” para as perguntas realizadas pelo entrevistador, e a letra “D” para as respostas do depoente.

E: Começando entrevista com Daniel Amaro coordenador, diretor e professor da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro, bom Daniel eu gostaria que tu falasse um pouco sobre a história da Cia de Dança. É [...] quando ela foi fundada, os objetivos[...]

D: A Cia. foi fundada em [...] novembro de 2000, com o objetivo de formar e oportunizar um espaço para jovens da periferia de Pelotas as artes cênicas. Na trajetória da Cia. já foram organizados sete espetáculos: Reminiscência, Tambores do Corpo, Âmagô, Homens Ifá, Maria, Marias, Espetáculo de 10 anos da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro e Rios de Sangue, o mais recente trabalho, que objetiva narrar a história do negro na cidade de Pelotas, através do ponto de vista negro, isto é, da Cia. **E:** Daniel a qual público a Cia. se destina? **D:** Público em geral a partir dos 12 anos de idade, as atividades são para os adolescentes, jovens e adultos da comunidade! **E:** E [...] quantas turmas tem de alunos que praticam as aulas de dança? **D:** Duas turmas, uma de [...] 7 a [...] 14 anos do projeto, e alunos com idades variadas acima de 15 anos, nas aulas de dança fora do projeto. **E:** seriam os alunos que [...] compõe a turma principal de bailarinos? **D:** sim [...] seria o corpo de baile principal da Cia. que fazem apresentações dentro fora da cidade. **E:** E [...] como eles chegam até aqui? **D:** Tem audição para que eles entrem, ou, as vezes eu convido algumas pessoas. **E:** E o projeto como funciona? **D:** Eu pensei, assim [...] trabalhar com a idéia inicial de oferecer a comunidade da Villa Castilhos, um projeto sócio-cultural a fim de despertar nas pessoas que ali vivem uma nova perspectiva de vida.

E: Entendi [...] e Daniel o que entendes por danças afro-brasileiras, Daniel? Como vê essa dança na cidade de Pelotas? **D:** A [...] dança afro brasileira tem suas raízes na dança dos orixás, é, mas em todos os estados do Brasil, brasileiros, é [...] houve uma influência popular regional que é originada, se originou, da fusão da

dança afro com a cultura popular de cada região. A dança afro em Pelotas teve um crescimento bastante relevante a partir de 2000, até então só existia funk, reggae e samba que são variações da dança afro-brasileira, hoje as danças afros estão inclusa nas escolas de ensino educacional e em alguns grupos de dança, vejo uma valorização e resgate desta cultura em todos os pontos de vista da sociedade pelotense. **E:** Tu falou da influência do funk, reggae e samba, como isso aconteceu? **D:** Assim [...] quando eu tinha uns [...] 7 anos de idade, meu primeiro contato foi, com as danças que os moradores da Villa Castilhos, viviam, que era o samba né, o reggae e [...] funk. Nós tínhamos um grupo naquela época, que se chamava Brother Show (risos), que meu irmão também fazia parte. Era eu, ele, e mais meus amigos de infância, que acabou depois de mais ou menos [...] 7 anos, por aí! Daí [...] os únicos que continuaram foram eu e o meu irmão, ele foi pra Bélgica, onde dá aula de danças afro lá a mais de [...] 12 anos se não me engano, e eu fiquei na cidade também dando aula de danças afros e coreografando as escolas de samba, como a Telles e a Estação primeira do areal. E em 2000, crie a Cia. de Dança, aqui na Villa, nos fundos da casa da mãe. **E:** Muito legal Daniel, e voltando as aulas de dança, quais são as tuas propostas de sua aula? Quais as danças afro que ensinas? **D:** Primeiro lugar é de valorização da cultura, inclusão e profissionalismo desta arte. Quanto ao desenvolvimento, a aula acontece da seguinte forma: aquecimento, alongamento e sequências e improvisos dos movimentos da dança dos orixás, samba, afoxés e alguma influência do jongo. É assim[...] pego alguns movimentos das danças e ensino aos alunos, depois com os movimentos aprendidos construímos uma coreografia, que fundamenta nesta base, das danças que falei antes. Meu ensino é bem direto. **E:** Como tu planeja a aula? **D:** Incrível eu planejo as músicas, por exemplo músicas mais lentas no início e realizo o alongamento, depois conforme o prosseguimento da aula, música afro primitiva, cantigos dos orixás e dos afoxés, para trazer as danças, os movimentos de cada uma delas, para finalizar uma música para relaxamento do corpo. **E:** Entendi, e como você chegou a essa metodologia? **D:** Cheguei depois de muita prática como professor e de necessidades básicas para melhor aquecimento e funcionamento dos músculos do indivíduo, aluno. **E:** E faz algum tipo de leitura

prévia, em relação as danças ensinadas? **D:** Não. **E:** Ok! E [...] tu utiliza algum método avaliativo, posteriormente às aulas desenvolvidas? **D:** Não, mas percebo quando algum aluno tem certa dificuldade como [...] no equilíbrio, coordenação motora, alongamento e flexibilidade. **E:** Tem alguma reflexão sobre a prática? **D:** Sim, as que te expliquei agora. **E:** Certo, certo. Em tuas aulas, é [...] são trabalhas algum tipo de valores afro-brasileiros? **D:** Sim trabalho os valores como a religiosidade, características da dança afro e musicalidade. **E:** Daniel fala um pouco sobre a sua impressão do aproveitamento da turma? **D:** A dança é como qualquer outro prática de trabalho, conforme a prática você vai aprimorando a sua técnica, por exemplo já vi alunos que não sabiam caminhar que depois de muita aula faziam coisas que jamais imaginariam fazer a tempos atrás. Acredito que todos os alunos que compõe o grupo de baile, compreendem exatamente as propostas das aulas, pois logo que corrigidos, estes automaticamente procuram as correções. **E:** E Daniel, tua opinião, a turma compreende a proposta da tua aula? **D:** Sim... por que quando corrigidos os movimentos errados, eles são automaticamente executados com perfeição! **E:** Entendi! E tu tens algum conhecimento sobre a lei 10.639? Tu consideras que teu trabalho venha a dar alguma contribuição, mesmo ela sendo uma lei voltada para o espaço-formal de ensino-a escola? **D:** Conheço e este é o papel da Cia. De Dança Afro Daniel Amaro além de valorizar e de forma consciência em relação a cultura Afro-brasileira. **E:** Também, Daniel te agradeço pela entrevista! **D:** Merece! Estou sempre a disposição.

Apêndice IV - Questionário aplicado aos alunos do CASCE-ODARA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA
QUESTIONÁRIO APLICADO À PESQUISA

Prezado (a) aluno (a) sou acadêmica do 8º semestre de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, e estou realizando uma pesquisa em prol de analisar o presente espaço de ensino não formal em danças afro-brasileiras. Preciso de sua atenção para preencher este questionário, pois com este pretendo verificar as percepções sobre as abordagens de ensino desenvolvida neste âmbito. Desde já agradeço a colaboração dos dados.

Nome: *Magda Freitas Ribeiro*

Idade: *16 anos*

Data: *03/08/13*

Função: *Bailarina (Odara) e estudante*

• A quanto tempo pratica danças afro-brasileiras?

A 4 anos.

• Como chegou até o local?

Conjunte do meu tio (dilettando).

• Quais suas motivações para essa prática?

O amor pela dança.

• Qual suas primeiras expectativas em relação a esse tipo de dança?

Cheguei e não era nada do que eu imaginava.

• Passado o momento inicial, como re-avalia essas expectativas?

Gostei de dançar porque o Ritmo da dança é muito bom.

• Hoje, o que entende por danças afro-brasileira?

porque estou representando a minha cultura.

• Esse entendimento, após começar a dançar esse tipo de dança, permanece o mesmo ou houve alguma modificação? Caso sim: qual?

O meu entendimento permanece o mesmo.

- Considera que a prática das danças afro-brasileiras provocou algum tipo de mudança em você? Caso sim: quais?

Sim. Porque eu me sinto mais
livre (Eu era travada agora estou mais solta).

- Qual tua percepção no que se refere às aulas desenvolvidas? Descreva:

Conforme a gente vivencia a nós vamos
ensinando.

- O que acha do modo como esse tipo de dança é ensinado? Fale sobre:

Não tem um professor que ensina mas todos
nós procuramos ~~ap~~ contruir tudo junto.

- Mudaria alguma coisa? Teria alguma sugestão?

Sim. Procurar um professor areas de dança
nao só da dança Afro pra nos motivar mais.

- É incentivado (a) a realizar algum tipo de leitura específica sobre a cultura afro-brasileira? Caso sim: Qual? Não .

- Sente-se satisfeita(o) com a abordagem desenvolvida nas aulas? Por quê?

Sim. porque a forma que me ensinam eu
aprendo mais sobre a dança - Afro.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA
QUESTIONÁRIO APLICADO À PESQUISA

Prezado (a) aluno (a) sou acadêmica do 8º semestre de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, e estou realizando uma pesquisa em prol de analisar o presente espaço de ensino não formal em danças afro-brasileiras. Necessito de sua atenção para preencher este questionário, pois com este pretendo verificar as percepções sobre as abordagens de ensino desenvolvida neste âmbito. Desde já agradeço a colaboração dos dados.

Nome: *Anderson Luis Magueta da Silva*
Idade: *32 anos*
Data: *12-07-2013*
Função: *Bailarino do ON6 Idoro*

- A quanto tempo pratica danças afro-brasileiras?

2 anos e meio

- Como chegou até o local? *→*

- Quais suas motivações para essa prática?

- Qual suas primeiras expectativas em relação a esse tipo de dança?

- Passado o momento inicial, como re-avalia essas expectativas?

- Hoje, o que entende por danças afro-brasileira?

- Esse entendimento, após começar a dançar esse tipo de dança, permanece o mesmo ou houve alguma modificação? Caso sim: qual?

• Considera que a prática das danças afro-brasileiras provocou algum tipo de mudança em você? Caso sim: quais?

• Qual tua percepção no que se refere às aulas desenvolvidas? Descreva:

• O que acha do modo como esse tipo de dança é ensinado? Fale sobre:

• Mudaria alguma coisa? Teria alguma sugestão?

• É incentivado (a) a realizar algum tipo de leitura específica sobre a cultura afro-brasileira? Caso sim: Qual?

• Sente-se satisfeita(o) com a abordagem desenvolvida nas aulas? Por quê?

12) Sim a pergunta sobre a cultura Afro-brasileira, as danças as tradições, não de alguns forms trabalhados não em todas as aulas. Quando tem alguma visita ou palestra de profissionais de educação, das artes, da dança, a sempre a que aprende, virar em prêmio espera! Um professor de dança do Rio de Janeiro das aulas, palestras, mas nos atamos no expectativa.

13) Sim porque ele aborda questões sociais e étnico-raciais de uma forma sutil, e com as pessoas não percebem, mas elas estão se empoderando. Quando falo em não preconceito étnico negro e africano demais, o VC fala diretamente sobre a pessoa por medo vergonha então a melhor forma é através do dance Afro pelo por si.

5. Não se analisa, não tem nome, não tem nota pro colar sobre esse pto, é invisível, como nozes de nozes ou algo parecido.

6. Dado Apre. Brasilino e lido! E luta! E Superação! E resistência!

7. Sem a dor, nunca é o mesmo, o novo dia, novo momento e novas experiências. E no entanto, o seu corpo como ele reage a tais momentos e onde conseguir, conhece pessoas novas, conhece por alguns momentos como como lo, na via, na dia, na semana, na muitos coisas. E vai aprendendo com todos esses ensaios, esses significados, todos esses momentos por que

8. ~~Sem dúvida eu renovo o mesmo, o novo dia, novo momento e novas experiências~~

Sem dúvida eu renovo momentaneamente, com liberte de muitas coisas, até eu me via como "criança" e não via isso em mim! A dor me permitiu isso, me fez crescer mais, crescer mais, como praticar música, tocar música.

9. No Odoro Luso tive o melhor de Vc o que Vc o que esta esculpido, todos os tem algo o do. E isso que aprendi aqui. "Um momento que o grupo esta trabalhando saiu de uma menina de 7 ou 8 anos saiu dela". E algo bonito no Odoro que é a liberdade, Vc aprende o tempo.

10. Não porque o alerta todos o qualquer pessoa adulta, criança, profissional ou amador de encontros. Aqui não é competição, educação, o provocação, o encorajamento e divertimento.

11. Não esta o espírito do Odoro esta dando certo, e unica sugestão é que outras pessoas profissionais ou não possam pelo menos um dia dar aulas pro nós, Vc em outros lugares seus, por exemplo, seis irmãos.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA
QUESTIONÁRIO APLICADO À PESQUISA

Prezado (a) aluno (a) sou acadêmica do 8º semestre de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, e estou realizando uma pesquisa em prol de analisar o presente espaço de ensino não formal em danças afro-brasileiras. Preciso de sua atenção para preencher este questionário, pois com este pretendo verificar as percepções sobre as abordagens de ensino desenvolvida neste âmbito. Desde já agradeço a colaboração dos dados.

Nome: Bruno Ferraz Frutu
Idade: 16 anos
Data: 24/01/1997 - 20-1-13
Função: Bailarino e Percussionista.

• A quanto tempo pratica danças afro-brasileiras? Eu pratico desde minha infância, quando eu tinha meus 7 anos de minha mãe e meu pai me traziam até porque eu tinha com quem ficar em casa. Daí eu comecei a gostar.
• Como chegou até o local? O primeiro e depois comecei a dançar pelo meu pai que fundaram o Odor.

• Quais suas motivações para essa prática?
meu pai.

• Qual suas primeiras expectativas em relação a esse tipo de dança?
Não pretendia me formar em dança, fazer faculdade. Mas eu gosto de estar aqui, sei lá, mas gosto de dançar.

• Passado o momento inicial, como re-avalia essas expectativas?

As aulas fazem um trabalho bom, trazendo as pessoas que muitas vezes não sabem.
Aqui elas conseguem se expressar melhor.

• Hoje, o que entende por danças afro-brasileira?

É meu ancestral, é uma coisa que faz parte de mim e ainda tenho a aprender.

• Esse entendimento, após começar a dançar esse tipo de dança, permanece o mesmo ou houve alguma modificação? Caso sim: qual?

Hoje me conheço mais.

- Considera que a prática das danças afro-brasileiras provocou algum tipo de mudança em você? Caso sim: quais?

Comecei a ver melhor as coisas, ver realmente como elas são e não como dizem que é.

- Qual tua percepção no que se refere às aulas desenvolvidas? Descreva:

Muito boa.

- O que acha do modo como esse tipo de dança é ensinado? Fale sobre: Aqui na Odara, aprenda as coisas sobre minha etnia, minha música, minha dança, meu jeito de ser negro, diferente da escola que não vejo, mesmo pedindo para professor falarem disso eles não falam.
- Mudaria alguma coisa? Teria alguma sugestão?

Não mudaria nada, porque do jeito que é feita as pessoas podem conversar, daí acho que é muito conectada.

- É incentivado (a) a realizar algum tipo de leitura específica sobre a cultura afro-brasileira? Caso sim: Qual?

Ainda não, mas estamos pra montar uma nova cartografia, daí acho que vamos pesquisar, ver vídeos.

- Sente-se satisfeita(o) com a abordagem desenvolvida nas aulas? Por quê?

Sim, porque eu não mudaria nada.

Apêndice V – Questionário aplicado aos alunos da Cia. De Dança Afro Daniel Amaro

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

QUESTIONÁRIO APLICADO À PESQUISA

Prezado (a) aluno (a) sou acadêmica do 8º semestre de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, e estou realizando uma pesquisa em prol de analisar o presente espaço de ensino não formal em danças afro-brasileiras. Necessito de sua atenção para preencher este questionário, pois com este pretendo verificar as percepções sobre as abordagens de ensino desenvolvida neste âmbito. Desde já agradeço a colaboração dos dados.

Nome: THOMAS PORTO MARINHO

Idade: 23 ANOS

data: 09/07/2013

Função: BAILARINO CIA DE DANÇA AFRO DANIEL AMARO E ACADEMICO DO CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA - UFPEL

1. A quanto tempo pratica danças afro-brasileiras? ESTA PRÁTICA COMEÇOU NA ESCOLA (COLÉGIO PELOTENSE) ONDE A DANÇA AFRO É TRABALHADA COM MUITA ÊNFASE, POR MEIO DESTA CORTO AMADURECI A IDEIA DE FAZER PARTE DA CIA, O CURSO DE DANÇA TAMBÉM TEM MUITA INFLUÊNCIA

2. Como chegou até o local? ATRAVÉS DE EDITAL DE SELEÇÃO PARA ELENCAR DO ESPETÁCULO DOS 10 ANOS DA CIA PASSANDO POR AUDIÇÃO PRÁTICA.

3. Quais suas motivações para essa prática? MINHAS MOTIVAÇÕES SÃO AS MOVIMENTAÇÕES QUE LEVAM CONSIGO UMA HISTÓRIA CULTURAL, POR ISSO AS MOTIVAÇÕES SÃO ESTABELECIDAS DE FORMA ESPONTÂNEA.

4. Qual suas primeiras expectativas em relação a esse tipo de dança? SÃO AS DE PERCEPÇÕES CORPORAIS, ATRIBUINDO O CRESCIMENTO CORPORAL DE FORMA LINEAR COM A TÉCNICA

5. Passado o momento inicial, como re-avalia essas expectativas? A DANÇA AFRO TRABALHA COM A EXPLORAÇÃO DO TODO O CORPO, POR ISSO AO ENTREGAR A PRÁTICA, O CORPO RETORNA DE ACOMO COM A EVOLUÇÃO DO

6. Hoje, o que entende por danças afro-brasileiras? ENTENDO QUE DANÇA AFRO É UMA TÉCNICA DE DANÇA QUE RESGATA AS RAÍZES DE UM POVO FAZENDO E TRAZENDO ATRÁS SUAS ESPECÍFICAS CARACTERÍSTICAS COM INFLUÊNCIA DA RELIGIÃO, ENTENDENDO MELHOR NOSSAS ORIGENS E ANTEPASSADOS.

7. Esse entendimento, após começar a dançar esse tipo de dança, permanece o mesmo ou houve alguma modificação? Caso sim: qual? *SIM, POIS NA ESCOLA ELA MOVIMENTO DE DINHEIRO DE CONHECIMENTO-BÁSICO DA TÉCNICA AFRO, APÓS ENTRAR NA CÍA ESTE CONHECIMENTO FOI APRIMORANDO, PARA ENTENDER O QUE ELA LEVADO A CENA.*

8. Considera que a prática das danças afro-brasileiras provocou algum tipo de mudança em você? Caso sim: quais? *SIM, MINHA COMPOUNDIDADE TEVE UM CRESCIMENTO SIGNIFICANTE, POIS NO AFRO TRABALHA COM VELOCIDADES, NÍVEIS E DINAMICAS MUITO DIFERENTES DAS DEMAIS TÉCNICAS DA EXPLOMADAS.*

9. Qual tua percepção no que se refere às aulas desenvolvidas? Descreva: *AS AULAS SÃO TOTALMENTE PRÁTICAS DE FORMA DIRETIVA, PORÉM COM CRIAÇÃO DE MOVIMENTO, MAS EM SUA MAIORIA REPRODUÇÃO DE PASSOS, FAZENDO FAMILIARIZAÇÃO COM A TÉCNICA.*

10. O que acha do modo como esse tipo de dança é ensinado? Fale sobre: *DE CERTA FORMA ESTÁ ADEQUADA, PORÉM EM NOSSA LIDADE ESTA TÉCNICA É POUCO EXPLORADA, PORTEM COM "PRECONCEITO" CONTRA SUAS ORIGENS, ACHO QUE TEM QUE SER LEVADO PARA ESCOLA PARA ACABAR COM TABU.*

11. Mudaria alguma coisa? Teria alguma sugestão? *ACREDITO QUE TUDO COMEÇA COM O CONHECIMENTO DO SEU CORPO, PARA ENTENDER MELHOR NOS MÊSOS PARA ENTENDER MELHOR A TÉCNICA, É PRECISO UM ESTUDO SOBRE A HISTÓRIA E SUAS ORIGENS INFLUENCIA PARA AÍ SIM EXPERIMENTAR COMPOUNDIDADE.*

12. É incentivado (a) a realizar algum tipo de leitura específica sobre a cultura afro-brasileira? Caso sim: Qual? *NÃO, ESTE CRESCIMENTO DE CONHECIMENTO PARTE DE CADA BAILARINO, INTERESSE PESSOAL.*

13. Sente-se satisfeita(o) com a abordagem desenvolvida nas aulas? Por quê?

EM PARTE SIM, PORÉM EM RELAÇÃO A CRIAÇÃO COREOGRÁFICA PODERIA SER ABORDADAS, MÉTODOS MAIS AMPLOS QUE OS BAILARINOS POSSAM CRIAR E RECRIAR SUAS COMPOUNDIDADES EM CENA. MAS EM RELAÇÃO A CONSCIÊNCIA CORPORAL A LIA DESENVOLVE MUITO BEM O SEU PAPEL, NOS COMO PROFESSORES LEVAMOS MUITO EM CONSIDERAÇÃO ESTE ASPECTO, DA MESMA FORMA QUE OS RESULTADOS SÃO VISÍVEL DO CRESCIMENTO ATRAVÉS DO TRABALHO DO DANIEL, POIS ELE ALÉM DE BAILARINOS SOMOS GENTE E SOMOS UM CORPO, E ACREDITA NA NOSSA CAPACIDADE, ROPEANDO NOSSAS PRÓPRIAS BARBEIRAS.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA
QUESTIONÁRIO APLICADO À PESQUISA

Prezado (a) aluno (a) sou acadêmica do 8º semestre de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, e estou realizando uma pesquisa em prol de analisar o presente espaço de ensino não formal em danças afro-brasileiras. Preciso de sua atenção para preencher este questionário, pois com este pretendo verificar as percepções sobre as abordagens de ensino desenvolvida neste âmbito. Desde já agradeço a colaboração dos dados.

Nome: *Caroline Da Silva Rodrigues*

Idade: *24 anos*

data: *04-07-2013*

Função: *Balharina da Via de Dança Afro Daniel Amaro.*

1. A quanto tempo pratica danças afro-brasileiras? *8 anos no Daniel, 16 anos de contar a dança do Volégio Relômbel*
2. Como chegou até o local? *Pela escola, por pesquisar a respeito da dança que se fazia na escola e queria ir aprofundar e conhecê-la mais*
3. Quais suas motivações para essa prática? *Bem estar, auto estima, condicionamento físico.*
4. Qual suas primeiras expectativas em relação a esse tipo de dança? *Conhecimento de outra cultura.*
5. Passado o momento inicial, como re-avalia essas expectativas? *Muito minhas expectativas e me apaixonei cada vez mais.*
6. Hoje, o que entende por danças afro-brasileira? *A história do negro contada através da dança.*

7. Esse entendimento, após começar a dançar esse tipo de dança, permanece o mesmo ou houve alguma modificação? Caso sim: qual?

Não cada vez que vai praticar, pesquisa, ou desenvolver um movimento, descobri o significado de um movimento, não é um espetáculo, não é sempre aprender algo novo, pois é infinito a atividade, a técnica que aprendemos é infinita, mas através de alguns passos.

8. Considera que a prática das danças afro-brasileiras provocou algum tipo de mudança em você? Caso sim: quais?

Sim, sempre que me dedico a dançar, me sinto um pouco mais feliz, pois é um momento que eu posso esquecer a rotina, que me proporciona um bem interno imenso, a consciência da história minha.

9. Qual tua percepção no que se refere às aulas desenvolvidas? Descreva:

As aulas eu considero um pouco confusas por falta de explicação e coleção de movimentos, mas cada professor tem sua didática.

10. O que acha do modo como esse tipo de dança é ensinado? Fale sobre:

Sim, pois cada movimento tem um significado mas a modo geral, tudo tem um porque e de quem é o movimento e o que representa, como os movimentos de dança que são movimentos de ondas.

11. Mudaria alguma coisa? Teria alguma sugestão?

Não.

12. É incentivado (a) a realizar algum tipo de leitura específica sobre a cultura afro-brasileira? Caso sim: Qual?

Não.

13. Sente-se satisfeita(o) com a abordagem desenvolvida nas aulas? Por quê?

As aulas não são bem explicadas como em outros cursos, acredito que seja pelo tempo de duração das aulas.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA
QUESTIONÁRIO APLICADO À PESQUISA

Prezado (a) aluno (a) sou acadêmica do 8º semestre de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas, e estou realizando uma pesquisa em prol de analisar o presente espaço de ensino não formal em danças afro-brasileiras. Preciso de sua atenção para preencher este questionário, pois com este pretendo verificar as percepções sobre as abordagens de ensino desenvolvida neste âmbito. Desde já agradeço a colaboração dos dados.

Nome: *Thuroni Cesoni Silveira*

Idade: *22 anos*

Data: *09/07/2013*

Função: *Bailarina da Cia. Daniel Amaro - Acadêmica do curso de Dança - Licenciatura UFPEL*

• A quanto tempo pratica danças afro-brasileiras?

Três anos.

• Como chegou até o local? *Através da publicação de um edital da Cia. de Dança Afro Daniel Amaro para uma audição de bailarinos.*

• Quais suas motivações para essa prática? *Conhecer e experimentar a cultura afro brasileira através da dança.*

• Qual suas primeiras expectativas em relação a esse tipo de dança? *Aproximação das relações corporais dos cultos afro-brasileiros.*

• Passado o momento inicial, como re-avalia essas expectativas? *Percebo que a execução da dança afro está muito além do apenas a reprodução dos gestos que caracterizam os rituais. Há novas expectativas a partir das experiências vivenciadas até aqui.*

• Hoje, o que entende por danças afro-brasileira? *Dança que traz movimentos que tem nascente nos cultos religiosos, festas e trabalho escravo.*

• Esse entendimento, após começar a dançar esse tipo de dança, permanece o mesmo ou houve alguma modificação? Caso sim: qual? *Não sei se modificação, mas senti muitos e grandes subsídios através da experimentação em dança.*

• Considera que a prática das danças afro-brasileiras provocou algum tipo de mudança em você? Caso sim: quais? *Sim, principalmente no que se refere à minha percepção ao atravessamento que a luta do movimento negro faz entre as tradições (vestimentas, danças, comidas, cultos, músicas), luta e formação/transformação de identidade de negro brasileiro.*

• Qual tua percepção no que se refere às aulas desenvolvidas? Descreva:

Reprodução de movimentos ensinados pelo coreógrafo.

• O que acha do modo como esse tipo de dança é ensinado? Fale sobre:

Acredito que é uma das possibilidades de se ensinar dança.

• Mudaria alguma coisa? Teria alguma sugestão? *Sim. Penso que é possível um desenvolvimento na forma de ensinar dança dentro da companhia e que é preciso ensinar um método de ensino teórico aderido à prática.*

• É incentivado (a) a realizar algum tipo de leitura específica sobre a cultura afro-brasileira? Caso sim: Qual? *NAO!!!*

• Sente-se satisfeita(o) com a abordagem desenvolvida nas aulas? Por quê?

Admiro o trabalho desenvolvido pelo Daniel, mas penso que é preciso um aprofundamento nas ações que ele desenvolve, inclusive na definição de qual é a dança afro que ele desenvolve ali, a guine? É saudades aos orixás? É com um viés contemporâneo?

Como, porque e para quem isso acontece.

Definir os objetivos da companhia enquanto profissional e enquanto social.

→ um meio a uma sociedade um "eterno" processo de reivindicação social e cultural.

CASCE-ODARA



Cia. de Dança Afro Daniel Amaro



Anexo

Anexo 1: Cartaz do evento Cabobu, realizado na cidade de Pelotas no ano 2000



(Cartaz do evento Cabobu, realizado na cidade de Pelotas no ano 2000)