



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
NÚCLEO DE ESTUDOS TRANSDISCIPLINARES EM EDUCAÇÃO BÁSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CURRÍCULO E GESTÃO DA
ESCOLA BÁSICA

LEIDIANE DAS GRAÇAS DE ABREU TEIXEIRA

**BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA-BFAM: AS CONTRIBUIÇÕES DA
COMPANHIA PARA O CURRÍCULO DA ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO
FUNDAMENTAL E MÉDIO AVERTANO ROCHA, EM ICOARACI-PA**

BELÉM-PARÁ
2023

LEIDIANE DAS GRAÇAS DE ABREU TEIXEIRA

**BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA-BFAM: AS CONTRIBUIÇÕES DA
COMPANHIA PARA O CURRÍCULO DA ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO
FUNDAMENTAL EMÉDIO AVERTANO ROCHA, EM ICOARACI-PA**

Dissertação apresentada como requisito para conclusão do curso de Mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica, do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica, da Universidade Federal do Pará.

Área de Concentração: Currículo da Educação Básica.

Orientadora: Professora Maria José Aviz do Rosário

BELÉM-PARÁ
2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

T266b Teixeira, Leidiane das Graças de Abreu.
Balé Folclórico da Amazônia : as contribuições da companhia
para o currículo da escola estadual de ensino fundamental e médio
Avertano Rocha, em Icoraci-pa / Leidiane das Graças de Abreu
Teixeira. — 2023.
137 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Maria José Aviz do Rosário
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Núcleo
de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica, Programa de
Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica, Belém,
2023.

1. Educação Básica. Currículo. Balé folclórico da
Amazônia. 3. Universidade Federal do Pará (UFPA). I. Título.

CDD 370

LEIDIANE DAS GRAÇAS DE ABREU TEIXEIRA

**BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA-BFAM: AS CONTRIBUIÇÕES DA
COMPANHIA PARA O CURRÍCULO DA ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO
FUNDAMENTAL EMÉDIO AVERTANO ROCHA, EM ICOARACI-PA**

Dissertação apresentada como requisito para a conclusão do curso de Mestrado, pelo Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica, do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica, da Universidade Federal do Pará.

Data de avaliação: __27_/10___/2023_____

BANCA AVALIADORA

Professora Dra. Maria José Aviz do Rosário – PPEB/NEB/UFPA
Orientadora

Professora Dra. Clarice Nascimento de Melo - PPEB/NEB/UFPA
Examinadora Interna

Professor Dr. Célio Cunha – PPEB/UFPA Examinador externo- PPGEM/UCB

Professora Dra. Maria de Fátima Matos de Souza - PPEB/NEB/UFPA
Examinadora Interna

BELÉM-PARÁ
2023

Dedico aos meus filhos: Carolina, Bernardo e
Aylla. Vocês são minha motivação maior!
Com vocês e por vocês, tudo ganha um sentido
a mais!
AMO VOCÊS!

AGRADECIMENTOS

Primeiro a **Deus**, que, segundo minha crença, me permitiu concluir a pesquisa.

Agradeço a minha família, meus filhos **Carolina, Bernardo e Aylla**, ao meu companheiro **Elton Lima**, que me acompanhou nessa caminhada, me ajudando com as formatações e parceria. Sou grata pelas palavras de incentivo para permanecer no mestrado, contribuindo para meu desenvolvimento acadêmico.

À minha orientadora, **Professora Doutora Maria Jose Aviz do Rosário**, que aceitou orientar-me e não desistiu dessa missão. Gratidão por toda orientação e apoio nesse caminhar ao longo do Mestrado e que levarei comigo sempre.

Agradeço a minha amiga **Thamyres Minfir** que me acompanhou nas pesquisas de campo, me auxiliando com as gravações das entrevistas. Gratidão amiga!

Agradeço a minha amiga/vizinha **Edinalda Pereira da Silva** pelo apoio ao cuidar das minhas crianças, para que assim eu pudesse trabalhar e estudar. Agradeço ao professor Matheus Galúcio, que gentilmente aceitou conversar comigo sobre a experiência dele como estagiário na Escola Avertano Rocha.

Agradeço também a generosidade e disponibilidade do Professor Eduardo Vieira (Presidente do BFAM desde 1990) que se dispôs me passar informações importante para fundamentar essa pesquisa.

Agradeço a professora **Sara Vasconcelos** pela ajuda com a correção desse texto. Gratidão, gratidão nessa e em todas as vidas que tiveres.

Agradeço a amiga **Marcela Moura** que me aconselhou em momentos que eu quis desistir diante dos problemas pessoais que atravessaram meu caminho no Mestrado.

Agradeço a colega de turma Manuela Carvalho Rodrigues pelo incentivo, conselhos e caronas para as aulas.

Por fim, destaco dois agradecimentos em especial, pois foram fundamentais para produção e finalização dessa dissertação: primeiramente, os integrantes da Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia do Distrito de Icoaraci, que disponibilizaram seu precioso tempo e colaboraram com a pesquisa, parando ensaios para conversar comigo sobre suas experiências no grupo.

Em segundo lugar, porém não menos importante, agradeço as Instituições e Programas Federais de Ensino Superior brasileiro, destacando a Universidade Federal do Pará, pois me sinto honrada por ingressar em uma Universidade pública e especialmente em um Programa que comprometido em fazer a diferença na Educação Básica, capacitando profissionais com empenho, disciplina e responsabilidade social.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo geral analisar a atuação da Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia – BFAM, suas contribuições para o currículo da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Avertano Rocha enquanto potência educacional para o currículo na Escola Básica; pautando-se numa abordagem qualitativa, por meio de levantamento bibliográfico e documental (fontes documentais impressas, iconográficas (fotografias) e entrevista. A pesquisa parte dos conceitos de currículo de Macedo e Lopes (2011), Portella;Atta, (1999), Marques (2010) e Barreto (2005) na Dança. Para Iconografia (fotografia) Kossoy,Boris (1999), Michellon, Francisca Ferreira (2000), Fonseca, J. J. S. (2002), Andrade (2010),fontes documentais, entre outros. O resultado da pesquisa sinaliza uma divergência de opiniões no diz respeito que a presença do BFAM na Escola Avertano Rocha sendo que para alguns impactou negativamente no sentido de que em alguns momentos a presença do BFAM pareceu uma afronta por romper um currículo tradicional que não considera a Arte como um caminho relevante, e que não viu o BFAM como conhecimento relevante, já para outros, a presença do BFAM movimentou a rotina da Escola Avertano Rocha positivamente ao trazer a possibilidade de conhecimentos desvinculados do currículo tradicional. Estes agregaram conhecimentos adquiridos fora da sala de aula, sendo assim os educandos que tiveram a oportunidade e se permitiram participar dos ensaios e conviver com a Companhia, foram motivados a rever suas escolhas pessoais e profissionais. Portanto, a maneira que a presença do BFAM foi percebida nesse espaço de poder, não fala tão somente da valorização da Arte, mas também como ela ainda é vista enquanto conhecimento capaz de promover compreensão política social, conhecimento cultural étnico, na escola básica, tornando-se uma referência de conhecimento como as demais disciplinas.

Palavras-Chave: Educação Básica. Currículo. Balé folclórico da Amazônia

ABSTRACT

This dissertation has the general objective of analyzing the performance of the Companhia de Dança Balé Folclórica da Amazônia – BFAM and the Company's contributions to the curriculum of the Avertano Rocha State School of Elementary and Secondary Education and the Company's historical process, as well as its contributions as educational power for the curriculum in Basic School, based on a qualitative approach, where the bibliographic and documentary survey method was used (printed, iconographic, photographic documentary sources and interviews). The research is based on the curriculum concepts of Macedo and Lopes (2011), Portella; Atta, (1999), Marques (2010) and Barreto (2005) in Dance. For Iconographies - photographs Kossoy, Boris (1999), Michellon, Francisca Ferreira (2000), Fonseca, J. J. S. (2002), Andrade (2010), documentary sources, among others. The result of the research indicates that the presence of BFAM at the Avertano Rocha School impacted the daily life of the School in a subversive and offensive way for some employees. For the students who had the opportunity and allowed themselves to participate in the rehearsals and spend time with the Company, it had a positive impact, motivating them in their personal and professional choices. However, the study indicates that at times the presence of BFAM seemed like an affront for breaking a conservative curriculum that does not consider Art as a relevant path, in the sense of providing relevant knowledge. The result of the research indicates a divergence of opinions regarding the presence of BFAM at the Avertano Rocha School, and for some it had a negative impact in the sense that at times the presence of BFAM seemed like an affront for breaking a traditional curriculum that does not consider the Art as a relevant path, and who did not see BFAM as relevant knowledge, for others, the presence of BFAM changed the routine of the Avertano Rocha School positively by bringing the possibility of knowledge unrelated to the traditional curriculum. These added knowledge acquired outside the classroom, so the students who had the opportunity and allowed themselves to participate in the rehearsals and spend time with the Company were motivated to review their personal and professional choices. . Therefore, the way in which the presence of BFAM was perceived in this space of power, not only speaks of the appreciation of Art, but also how it is still seen as knowledge capable of promoting social political understanding, ethnic cultural knowledge, in basic schools, making It is a reference of knowledge like other subjects.

Key words: Basic Education. Curriculum. Amazon Folk Ballet.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Apresentação do BFAM em uma escola (2005)	15
Figura 02 – Pintura rupestre em caverna representando grupos de pessoas dançando	30
Figura 03 – Bailarina em azul, 1897	32
Figura 04 – Ensaios de Ballet, 1873	32
Figura 05 – Casal de dançarinos representando a lenda do Boto	38
Figura 06 – Dança do Lundu Marajoara.....	41
Figura 07 – O canoeiro	42
Figura 08 – Dança do Carimbó	44
Figura 09 – Bumba meu boi, de Candido Portinari,1956.....	49
Figura 10 – Bumba-meu boi, de Militão Santos.....	50
Figura 11 – Balé Folclórico da Amazônia (BFAM).....	65
Figura 12 – Representação da Vitória Régia	68
Figura 13 – Lenda do Boto, dançarinos Jhonata Blazevit e Camilla Pereira	69
Figura 14 - Lenda da Iara, dançarinos Klenissa Pires e Jhonata Blazevit.....	70
Figura 15 – A lenda da Cobra Grande.....	71
Figura 16 – A lenda da Vitória Régia, 2018.....	72
Figura 17 – Máscaras confeccionadas a partir de materiais recicláveis e penas de pássaros.....	73
Figura 18 – Troféus da Companhia de Dança em festivais.....	73
Figura 19 – Dança ritualista.....	74
Figura 20 – São Caetano do Sul (SP), em 1991	77
Figura 21 – São Caetano do Sul (SP), em 1991	77
Figura 22 – São Caetano do Sul (SP), em 1991	78
Figura 23 – Balé Folclórico da Amazônia em atividade com alunos da Escola A. Rocha ...	80
Figura 24 – Avertano Rocha.....	85
Figura 25 – Fachada da Escola Estadual Avertano Rocha	85
Figura 26 – Término de ensaio na Quadra da Escola Estadual Prof. Avertano Rocha	86
Figura 27 – Reportagem intitulada como “Coronel” Homenageia Estudantes	86
Figura 28 – Relato de participação do grupo ainda intitulado GTAM.....	87
Figura 29 – Uma das primeiras formações do grupo.....	87
Figura 30 – Capa de reportagem sobre o grupo	89
Figura 31 – Cartaz do Arraiá da Capitá.....	93
Figura 32 – Elementos e acessórios amazônicos.....	94
Figura 33 – Slogan de comemoração dos 30 anos do BFAM	94
Figura 34 – Panfleto de divulgação do Grupo.....	95
Figura 35 – Jornal impresso (1990).....	96
Figura 36 – Apresentação de carimbó	97
Figura 37 – Jornal impresso (1992).....	97
Figura 38 – Jornal impresso (1993).....	98
Figura 39 – Jornal impresso (1994).....	99
Figura 40 – Ensaio para evento Estudantil (1995)	100
Figura 41 – Integrante da companhia ensaiando em 1996	101
Figura 42 – Dançarina, ensaio fotográfico (1997).....	101
Figura 43 – Dançarinos em ensaios fotográficos (1998).....	102
Figura 44 – Encontro das Nações- Florianópolis (SC).....	103
Figura 45 – Registro da primeira turnê internacional da Companhia.....	104
Figura 46 – Registro da posse do presidente Luís Inácio Lula da Silva.....	104

Figura 47 – Registros da Companhia na Bélgica-2001-2007	105
---	-----

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 – Autores que embasam essa pesquisa	21
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BFAM	Balé Folclórico da Amazônia
GTAM	Grupo de Transições da Amazônia
FIES	Fundo de Financiamento Estudantil
PPEB	Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica
UFPA	Universidade Federal do Pará
PPGED	Programa de Pós-Graduação em Educação
PPGED/UEPA	Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará
PPGEDUC	Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPA - Campus de Cametá
PPGE/UFOPA	Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Oeste do Pará
IFPA	Instituto Federal do Pará
UNAMA	Universidade da Amazônia
PARFOR	Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica
UNITAU	Universidade de Taubaté
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
PCN	Parâmetro Curricular Nacional
PPP	Projeto Político Pedagógico da Escola
BNCC	Base Nacional Comum Curricular

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA	18
1.1 Escolhas iconográficas	23
1.2 Sobre o levantamento de dissertações e teses.....	25
1.3 Entrevistas	28
2 UM REPERTÓRIO CULTURAL CHAMADO BFAM: A DANÇA NA ESCOLA BÁSICA	30
2.1 Dança no Brasil	37
2.2 O Lundu Marajoara	38
2.3 A Dança do Boto	41
2.4 A Dança do Carimbó	43
2.5 A dança indígena	47
2.6 Danças populares.....	48
2.6.1. Bumba meu boi.....	49
3. ARTE E CURRÍCULO: NOVOS SABERES NA EDUCAÇÃO	51
3.1 O ensino de Artes: componente curricular obrigatório	52
3.2 Novos embalos curriculares: BFAM e a concepção de currículo	54
3.3 Perspectiva crítica do currículo	60
4. A COMPANHIA DE DANÇA: BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA – BFAM 65	
4.1 Balé Folclórico da Amazônia: Fotografias, figurinos e painéis	69
4.2 A contribuição do BFAM para o currículo da Educação Básica.....	77
4.3 BFAM na Escola Básica Avertano Rocha.....	80
4.4 BFAM- linha do tempo as imagens contando histórias.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112
ANEXOS	115
Anexo A - Estatuto da Associação Balé Folclórico da Amazônia	115
Anexo B - Lei nº 8.639, de 4 de julho de 2018	120
Anexo C - Imagens com registros de apresentações do BFAM.....	124

INTRODUÇÃO

Será que a arte, na vida do homem, não é algo mais do que simples lazer? (Se bem que o lazer é importantíssimo). Será que, espremida entre as disciplinas “Sérias”, as aulas de arte não estariam relegadas a segundo ou terceiro plano pelo próprio sistema educacional? Será que não haveria uma forma de a arte contribuir mais efetivamente para o nosso desenvolvimento? (Duarte Júnior, 2007, p.10).

O meu encontro com a arte se deu na década de 1990, quando eu fui escolhida para confeccionar os acessórios de Umbanda dos meus pais de criação, que eram umbandistas. Aprendi que arte não é algo dissociado do mundo. Pelo contrário, que arte era uma linguagem que expressava o momento que se vivia. A partir daí, conheci as danças populares, folclóricas, as quadrilhas, o cheiro do Pará. Na escola, eu amava desenhar, pintar e dançar. Mesmo desengonçada e tímida, eu me rendia ao deleite da dança, criava personagens nos trabalhos avaliativos em arte e essas experiências sempre me mostraram com clareza que arte não era só entretenimento. E mais, que podia ser as duas coisas. Era conhecimento e prazer.

Mais tarde, ao participar de grupos folclóricos de alguns espetáculos infantis, fui percebendo o quanto a magia da dança funcionava para crianças e adultos. Mesmo os bloquinhos sendo direcionados para crianças, os adultos ficavam envolvidos e, algumas vezes, permitiam aflorar e usufruir mais da apresentação do que as próprias crianças.

Destaco que meu interesse por investigar o Balé Folclórico da Amazônia - BFAM resulta do meu percurso pessoal e acadêmico e por isso é pertinente lembrá-lo. O carimbó do Pinduca, de Mestre Verequete e Mestre Lucindo faziam parte do meu repertório musical na infância, na qual passava horas ouvindo seus discos de vinil na vitrola de casa. Durante as festas juninas, fui “*Miss Caipira*” na Escola Estadual de 1º Grau Barão de Guajará, escola localizada na comunidade de Guajará, no município de Colares. Também fui brincante assídua em minha comunidade, nas quadrilhas roceiras, dos 11 aos 14 anos de idade, dentro e fora da escola pública. Fui “*Papa Mingau*”, expressão usada antigamente para se referir aos brincantes de quadrilhas. Considero esse momento, meu segundo encontro com a arte, através dessas manifestações tradicionais que mais tarde impregnaram minha formação profissional, projeção docente e deram fundamento para esse estudo.

Creio que a experiência adquirida na infância, sempre carregada de uma identidade cultural amazônica, alimentou em mim a ideia do pertencimento, que mais tarde consegui reencontrar em forma de espetáculo ritualístico, com símbolos e significados que ainda hoje alimentam a memória de uma infância cercada de magias, misticismos e mistérios amazônicos.

Sobre isso, Merleau-ponty (2011, p.3) afirma que “tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido”.

Mesmo antes de conhecer esse pensamento de Merleau-Ponty, sinto sua reverberação em minha vida. Cresci ouvindo cantigas católicas, histórias de mitos e lendas do imaginário local, assim como os tambores das casas de macumba, como diziam os mais preconceituosos da família. Estes sons me causavam um sentimento de pertencimento à identidade amazônica, além de aguçar minha curiosidade, espiritualidade e espírito postulante à transgressão e ao questionar. Tomei banhos de igarapé e de chuva, cacei borboletas e corri feliz pela comunidade. Pegava frutas pelas ruas e quintais de vizinhos e parentes. Aprendi os nomes de animais, peixes, plantas, frutas, comidas. Até então, este mundo não me provocava estranhamento e sim puro prazer, de tocar, de cheirar, de provar minhas limitações e perceber como érico e fascinante o meu território, as ruas e os quintais de minha comunidade.

Quando voltei para minha terra, minha querida Belém do Pará, fui morar no distrito de Icoaraci, no qual conheci um mundo repleto de saberes amazônicos, como lendas e mitos, que ouvia desde criança. Muitos desses saberes apresentados pelos grupos folclóricos já tinham sido apresentados a mim através das histórias que ouvia na infância. Em 1995, conheci o Grupo Tradições Amazônicas – GTAM, que posteriormente intitulou-se Balé Folclórico da Amazônia - BFAM.

Em Icoaraci, o grupo se apresentava nos bailes de máscaras, em que as músicas e as apresentações de manifestações tradicionais misturavam-se ao cheiro perfumado que vinha da veste dos dançarinos. Cheiro que até hoje me acompanha, o “cheiro cheiroso” do Pará, banho indispensável na noite de São João, enriquecida e acalorada pelas brincadeiras de pau-de-sebo e quebra-pote.

Estando de alguma forma sempre envolvida nesse universo, ingressei na faculdade em 2003 para cursar Artes Visuais e recorri ao Fundo de Financiamento Estudantil - FIES, por não ter condições financeiras de pagar o Ensino Superior. Isso só se deu pela minha determinação, persistência e coragem, além da obtenção e financiamento de uma política pública do governo federal. Iniciei a graduação em Artes na Escola Superior Madre Celeste, curso que concluí em 2007.

Com o tempo, e já habituada ao ensino das artes, no curso, aperfeiçoei minhas experiências na área de Educação, com ênfase em cultura, ludicidade, diversidade, projetos pedagógicos de incentivo e valorização da cultura amazônica, sempre com exposições orais,

oficinas de artes plásticas.

Desde a graduação, estive envolvida em projetos que relacionam arte, ações culturais e ações educativas. Uma vez licenciada, ingressei por meio de concurso público nas redes estadual e municipal de ensino nos municípios de Paragominas e Irituia, no Pará. Atuar como docente na educação pública e gratuita, para mim, significava a militância pela promoção do acesso à Arte, Cultura e Educação, com vistas à aquisição de bens culturais por meio de ações sociais e educativas. Envolvida em minhas inquietações, tenho me preocupado em refletir sobre o potencial transformador social da arte, bem como sobre a cultura e a educação como instrumentos que podem promover transformações de indivíduos presentes na Escola Básica.

Ao passar no concurso para a Secretaria de Educação do Estado do Pará, em 2010, pude experienciar a docência, ministrando o componente Artes na escola básica, e passei a questionar o currículo formal, tão centralizado no conhecimento, distante de proporcionar uma educação capaz de libertar as classes dominadas e que acaba perpetuando o *status quo*. Trata-se, portanto, de um currículo que privilegiava algumas disciplinas e que menosprezava o ensino de artes, tão importante para desenvolver a sensibilidade, a criatividade e despertar a autonomia nos alunos por meio de uma relação dialógica. Freire (1997) se afasta dessa perspectiva bancária de educação que vê o educando como uma folha em branco e depósito de conhecimento, e instiga uma educação capaz de formar sujeitos críticos, isto é, libertadora.

Em 2018, ingressei como aluna ouvinte no Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica - PPEB, na disciplina Escola Básica Brasileira e, conforme as aulas foram acontecendo, meu entendimento a respeito do currículo da educação básica tomou maior amplitude, de modo que fui amadurecendo meu conhecimento acadêmico. Nesse processo, identifiquei a possibilidade de aprofundar esse tema que sempre esteve presente na minha identidade cabocla.

Minha maior motivação em fazer o mestrado se deu pela convicção de que a formação continuada, além de nos libertar de uma educação fragilizada, aponta os rumos para uma educação de qualidade, pautada no conhecimento sistemático. Realidade essa que, ao dinamizar nossa vida, torna o currículo da Educação Básica mais atraente, promissor e sedutor.

Após a aprovação no processo seletivo de mestrado do PPEB em 2021, iniciei as discussões com a minha orientadora, professora Maria José Aviz do Rosário, sobre o projeto de pesquisa. Ainda na pandemia da Covid-19¹, e com a necessidade de restrições de segurança,

¹ Pandemia da COVID 19 foi anunciada em 31 de dezembro de 2019, pela Organização Mundial da Saúde (OMS) que foi informada por pesquisadores sobre vários casos de pneumonia na cidade de Wuhan, província de Hubei, na República Popular da China. Tratava-se de uma nova cepa (tipo) de Corona Vírus que não havia sido identificada antes em seres humanos. O período de isolamento devido às restrições sanitárias começou no Brasil

os encontros para discussões ocorrerem de forma remota, assim como a elaboração das possíveis mudanças necessárias para a melhor compreensão e desenvolvimento da pesquisa.

Nas disciplinas de Ateliê (1-2-3) pude dialogar com a orientadora acerca dos principais elementos do projeto. No Ateliê-1, conversamos sobre a história do Balé Folclórico da Amazônia e o material que seria utilizado para a escrita, assim como a problemática apresentada e o recorte da pesquisa. No Ateliê-2, revimos as questões metodológicas e percebemos que deveríamos mudar as nossas escolhas metodológicas. O que, até então, era uma proposta de pesquisa etnográfica, tornou-se uma pesquisa bibliográfica e documental por questões de tempo para realizar o trabalho, pois a pesquisa etnográfica precisaria de uma investidora de tempo maior. Em Ateliê-3, conversamos sobre os dados levantados, os quais são tratados e apresentados aqui nesta dissertação.

A participação nas disciplinas de Educação Básica Brasileira, em que iniciei ainda como aluna ouvinte em 2019 e a linha de currículo foram pontos importantes para a construção da primeira versão do texto, pois os textos discutidos nos encontros mostraram elementos para minha escrita, tais como as políticas educacionais e o entendimento de currículo, que foram incorporados a essa dissertação.

O peso do currículo e como esse processo tem sido apresentado na sociedade brasileira é uma questão a ser pensada, uma vez que não se trata de um documento desprezioso na sua organização enquanto ferramenta norteadora de conteúdo que deve contribuir para a formação e construção social do sujeito ativo e participativo no quesito de direitos e igualdades social, cultural, política etc.

No decorrer do texto qualificação em 2022, a banca avaliadora, composta pelos professores Doutores: Maria Clarice de Melo e professor Célio Cunha, sinalizaram alguns ajustes necessários no texto, tais como: objetivos gerais, específicos e a questão norteadora a ser investigada para clareza do texto. Após dialogar com minha orientadora sobre as possíveis mudanças, concordamos e acrescentar a contribuição da banca para qualidade do texto.

Nesse sentido de contribuição do currículo enquanto ferramenta de promoção socioeducacional, Moreira e Candau (2008, p. 22 *apud* Ribeiro, 2017) apontam o currículo como espaço de construção de identidades sociais e culturais, definindo os âmbitos de referência dele, que seriam os espaços em que se produzem os saberes. É inegável a relevância do ensino de Artes enquanto saber para a aprendizagem escolarizada, até no que diz respeito às diretrizes quanto à formação humana.

Levando isso em consideração, essa pesquisa tem como **objeto de estudo a Companhia de Dança - BFAM e suas contribuições no currículo da Educação Básica**. Pois tal a organização artística é atuante na área da dança e da música e desde setembro de 1990, atua no distrito de Icoaraci (PA) com o objetivo da divulgação das manifestações da cultura amazônica para o Brasil e para o mundo, fortalecendo e difundindo a identidade do nosso povo e suas tradições populares, principalmente no que diz respeito às manifestações do folclore do Estado do Pará.

A minha escolha em investigar o BFAM com seus possíveis saberes exaltados em imagens iconográficas e documentos, se deu pela necessidade de fortalecer saberes que somem com os conhecimentos tradicionais da sala de aula, integrando a arte com demais áreas de conhecimento e resultando em um processo de educação que inclui os saberes amazônicos no currículo na escola básica.

O BFAM tem sido uma construção histórica para o Distrito de Icoaraci, um grupo resiliente que tem conquistado seu espaço com muita luta, trabalho, dedicação e comprometimento com a cultura Amazônica. No entanto, o BFAM não tem ressignificado só a cultura paraense, mas também tem trazido possibilidades para a educação com as propostas e projetos culturais em eventos escolares, como veremos no decorrer deste estudo (Figura 1).

FIGURA 1 – APRESENTAÇÃO DO BFAM EM UMA ESCOLA (2005)



Fonte: Vieira (2005) - fotografia com registro de programação cultural esportiva com participação de alunos da Escola Avertano Rocha, Icoaraci-PA.

Dessa maneira, nesta investigação, caminha-se na identificação de um currículo que possa dialogar com o currículo formal que é o Currículo prescrito da escola básica.

A dança, como parte do componente curricular Arte, entre os vários conhecimentos

como consciência corporal, domínio de espaço, proporciona ao corpo a liberdade de expressão corporal, um diálogo que cativa quem assiste e aponta diversas experiências culturais na vida educacional de estudantes em suas mais diversas experiências. Além disso, ela proporciona uma análise de como a arte-educação-dança se faz presente nas aulas no ambiente escolar de forma significativa para a formação do indivíduo enquanto ser social e cultural.

Pensando em toda a complexidade que envolve as lacunas que este estudo buscou-se investigar no currículo educacional, fazendo levantamentos de vários materiais que pudessem responder às questões levantadas, já que as pesquisas apontaram para problemáticas que envolvem desde a desvalorização do conhecimento até a arte em um currículo inovador que dialogue com o currículo real da Educação Básica. Tratou-se de uma investigação educacional que, pautada na ancestralidade ora cabocla, ora mestiça, sinalizava a necessidade de discutir a dança em um currículo mais flexível, permitindo a diversidades de conhecimentos artísticos, culturais, que através do BFAM, transita por espaços outros de poder e dá aos educandos e educandas a possibilidade de serem os protagonistas de suas próprias histórias, reparações sociais necessárias em tempos de discursos de ódio em que estamos vivendo, ampliando, assim, o debate acerca de questões humanitárias e interculturais na escola básica.

O problema será respondido com o objetivo geral: **partindo do levantamento bibliográfico e documental como fotos, jornais e entrevistas com o intuito de revelar a trajetória do BFAM na Escola Avertano Rocha, bem como sua contribuição como fonte de conhecimento.** Em vista disso, como indagações mediadoras e entendimento da pesquisa quanto aos objetivos específicos: **identificar a trajetória histórica do Balé Folclórico da Amazônia-BFAM e seus desafios para inserir-se na Escola Básica; investigar as problemáticas enfrentadas pelo grupo na sua inserção no currículo da Escola Avertano Rocha e identificar as contribuições dos saberes do BFAM para o diálogo com a prática de um currículo formal prescrito já praticado na Escola Avertano Rocha.** Por isso, busca-se relacionar educação e cultura pelo viés das artes, mais precisamente a dança, ao se promover reflexões de cunho educacionais de forma teórica e prática.

A presente dissertação está estruturada em quatro sessões.

Na seção 01, introdução deste estudo apresenta-se o percurso acadêmico e profissional da pesquisadora até o seu encontro com o objeto e a temática, justificativa, problematização, objetivos, assim como a relevância acadêmica, social e pessoal da pesquisa e estrutura do trabalho.

Quanto a seção 02, “Percurso Metodológico da Pesquisa”, aborda como o trabalho foi construído e a história desta produção, enfatizando o tipo de abordagem qualitativa, de

pesquisa, as coletas de dados, as análises e os resultados.

Já a seção 03, “Um Repertório Cultural chamado BFAM: a dança na Escola Básica”. A seção versa sobre as danças no Brasil, com foco nas danças de origem indígena e as chamadas “danças folclóricas”. Tratará ainda das danças apresentadas pelo BFAM como o carimbó, o qual é um ritmo genuinamente paraense, onde conta histórias de homens e mulheres paraenses.

Na seção 04, “A Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia - BFAM”, ressaltou a história da Companhia, construída por meio de fotos e documentos, apresentando-se imagens do BFAM desde de seu início, ainda como GTAM - Grupo Tradições Amazônicas, onde essas imagens mostram a relação da Companhia, bem como sua contribuição na fomentação da cultura paraense, a partir das apresentações de danças que contam as tradições, lendas, mitos e costumes do Pará.

A última seção corresponde às conclusões, em que serão apresentadas as considerações reflexivas e pessoais a respeito da pesquisa desenvolvida, dos resultados obtidos, das expectativas acerca da contribuição da pesquisa para a história da Educação paraense e do currículo, e, ainda, para o reconhecimento da Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia como fonte possível de conhecimentos e saberes culturais na Escola Avertano Rocha, no Distrito de Icoaraci, Belém-PA.

1. PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

O objetivo desta seção é apresentar o percurso metodológico desenvolvido no decorrer do estudo, bem como o tipo de pesquisa, as categorias e os métodos de análise. Esse estudo constitui-se em uma pesquisa realizada por meio do levantamento bibliográfico e documental e entrevista com perspectiva de abordagem qualitativa, segundo Gil (2002) “Permitir uma maior aproximação com o problema, no intuito de torná-lo mais visível ou designar possibilidades”. Pode-se afirmar que este estudo tem como principal objetivo buscar respostas acerca da presença da dança dentro do espaço da Escola Básica como elemento da cultura que proporciona novos olhares, novas reflexões levando-nos a pensar em novos meios de promover conhecimento no ambiente da escola Básica.

Na primeira etapa da pesquisa realizada, foi realizado o levantamento teórico importante para fundamentar este estudo, onde destacam-se teóricos usados nas conceituações das categorias, tais como: Rodrigues (2010) Fabiano (2010), Kossoy (1999), Andrade, M. (2010), Barreto, D. (2005), Bertazzo, I. (2004), Bertoni, I. G. (1992), Bregolato, R. A. (1977). Caminada, E. (1999), Candau, V. M. F. (2002), Marques, I. A (2010), Galúcio, M. S. (2019), Gallo, S. (2009), Garcia, R. L.; Moreira, A. F.(org.) (2006), Kossoy, B. (1989), Kossoy, B. (1999), Loureiro, (2001), Louro, Guacira Lopes. (2008), Moreira, Antônio Flávio Barbosa, Candau, (2007), Silva, T.T. (2008), Lopes, A. C.; (2002), Marques, I. A., (2010), Maud, A. M. (1996, LDB – Lei nº9394/96, (1996), Parâmetros Curriculares Nacionais: (1997).

A segunda etapa realizada foi a ida até a casa da professora Jandira Pimentel, vice-presidente da companhia, para a busca de vestígios que pudessem auxiliar na construção da história da BFAM.

A terceira etapa realizada foi feita na secretaria da Escola Avertano Rocha, onde a Companhia de Dança iniciou suas atividades de ensaios. O objetivo da visita no local era conseguir documentos escritos que ajudassem entender a relação do BFAM desde o início com a Escola e de que forma esse projeto impactou a rotina da Escola e dos alunos.

A quarta etapa realizada foi a visita na Biblioteca Municipal de Icoaraci, na qual foram solicitados documentos escritos referentes à presença do BFAM na Escola Avertano Rocha. O objetivo da visita foi fazer um levantamento documental de impressos como: jornais, fotografias e documentos escritos que sinalizasse a relação do BFAM com a Escola Avertano Rocha e também materiais que viesse retratar a trajetória da Companhia como instrumento cultural do Distrito de Icoaraci-Pará.

Na quinta etapa realizada, entrevistei pessoas que pudessem fornecer-me informação ou

fonte sobre o BFAM. A entrevista é uma técnica importante para fazer coleta em uma pesquisa qualitativa, pois somente o levantamento bibliográfico deixou algumas questões frágeis no sentido de respostas.

A sexta etapa realizada foi a produção desta dissertação.

Com o intuito de aprofundar a pesquisa, foram feitas também buscas no site da Secretaria Estadual de Educação: *intranet.seduc.pa.gov.br*, com o intuito de conseguir mais informações oficiais sobre a participação da Companhia nos eventos culturais e estudantis da escola que auxiliassem na pesquisa. Onde foram encontradas algumas reportagens que tratam da participação do BFAM em jogos estudantis e eventos folclóricos. Também foi investigada a página das redes sociais e sites especializados em cultura popular: URUÀ-TAPERÁ, *Facebook* do BFAM⁴, *Instagram* do BFAM, canal do *YouTube*, registros fotográficos de acervo pessoal do professor Eduardo Vieira, registro fotográfico de acervo da autora, além de documentos impressos, dissertações e artigos. O levantamento dessas informações foi fundamental para contar a trajetória da Companhia e como esta pode contribuir para o currículo da Escola Básica.

Dediquei-me a fazer um levantamento histórico sobre a Companhia e sobre dança no processo de ensino-aprendizagem na Educação Básica, procurando as reverberações possíveis no currículo da escola ao ter o BFAM ensaiando em seu espaço.

Interessa saber ainda que nesse levantamento histórico, encontrei a Lei nº 8.639, de 04 de julho de 2018 (Pará, 2018), que declara a Associação Balé Folclórico da Amazônia como utilidade pública para a sociedade paraense⁷, destacando a importância do BFAM para a cultura do Estado do Pará. Também recebi do atual presidente da Companhia, professor Eduardo Vieira, a ata de início da Companhia.

Durante a pesquisa foi possível pensar a dança como uma articulação para melhoria da qualidade de ensino, pois esta aponta para uma educação livre, que oferece ao aluno uma liberdade de aprender, maneira essa que se contrapõe ao método tradicional, que se alicerça no conceito do aluno tolhido, sem poder se expressar livremente.

Após os documentos coletados e utilizados na pesquisa, como as imagens, a ata da Companhia e a lei que tornou a mesma utilidade pública, deram subsídios para esse estudo, possibilitando maior compreensão da relação com BFAM com a Escola Básica Avertano Rocha.

A pesquisa bibliográfica/documental é decisiva porque a maioria das fontes, escritas ou não, são quase sempre a base do trabalho de investigação. Dependendo do objeto de estudo e dos objetivos da pesquisa, pode se caracterizar como principal caminho de concretização da investigação ou se constituir como instrumento metodológico complementar. Além disso, o

estudo bibliográfico/documental instiga os estudantes, professores e pesquisadores à reflexão, uma vez que utilizam a pesquisa bibliográfica como método investigativo para o desenvolvimento e problematização de seus objetos de estudo.

Em relação à pesquisa documental, Marconi e Lakatos (2003, p. 173) apontam que a pesquisa documental tem como característica o fato de a fonte de coleta de dados se restringir “a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias”. Deste modo, a pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, como: tabelas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc” (Fonseca 2002, p. 32) enfatiza que:

A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão etc.

E para relatar a trajetória na Escola, fez-se necessário também a coleta de dados a partir de entrevistas, já que a entrevista é uma técnica importante para coletar dados em uma pesquisa qualitativa, pois somente o levantamento bibliográfico deixa algumas questões frágeis no sentido de respostas. Inicialmente, a proposta era apenas levantamento bibliográfico e documental, mas devido à escassez de documentos que trate do BFAM no interior da Escola Avertano, sentiu-se necessidade de utilizar o método da entrevista visando mostrar as contribuições da Companhia com os alunos na escola no período que havia os ensaios (1990 a 2018).

É nesse viés que desejo colocar o entendimento de que a abordagem metodológica está vinculada à escolha do referencial teórico, à reformulação do problema e das questões de estudo, da escolha dos procedimentos e da produção dos dados, das inserções e da realização das primeiras análises, cujo foco se manteve nas relações e interações que ocorrem entre pesquisadora, problema e campo pesquisado nos espaços de poder, relações de saberes que movimentam um currículo escolar pela dança.

Os registros encontrados na Estação Cultural, onde o BFAM tem realizado ensaios desde 2018, possui registros históricos do Distrito de Icoaraci e da própria Estação Cultural. No entanto, em alguns momentos ocorrem exposições no local sobre a trajetória do BFAM.

Na Escola Avertano Rocha não tive acesso a documentos por questão das mudanças de Gestão e reforma da Escola. A atual direção disse-me que assumiu recentemente. Por essa razão

não poderia me informar muito sobre a presença do BFAM na Escola Avertano Rocha.

Já na Biblioteca Municipal de Icoaraci, fui informada de que já houve eventos do BFAM lá, mas que não havia nenhum registro escrito da Companhia. Dessa forma, recorri a um levantamento bibliográfico expresso no quadro abaixo.

QUADRO 01 – AUTORES QUE EMBASAM ESSA PESQUISA

Tema	Autores
Dança	Bregolato (2000); Barreto (2004); Bertazzo (2004); Bertoni (1992); Caminada (1999); Marques (2010).
Fotografia	Mauad (1996); Kossoy (1989); Fabris (1998).
Currículo	Galúcio (2019); Moreira e Candau (2008); Moreira e Silva (org.) (1999); Lopes e Macedo (orgs.) (2002); Sacristán e Pérez Gómez (2000); Silva (2005); Lopes e Macedo (orgs.) (2002); Garcia e Moreira (org.) (2006).

Fonte: Autora (2023).

Por tratarem de dança, aprendizagem e currículo como meios de conhecimentos possíveis de serem pensados na escola básica, de forma a promover a discussão dos problemas investigados, estes autores favorecem a busca por aprofundamentos para o desenvolvimento da construção da dissertação, dotada da rigidez e de critério necessário para um trabalho acadêmico. Processos de empoderamento da política pessoal através do resgate da ancestralidade amazônica. Empoderamento por tratar aqui a dança como fonte de conhecimentos culturais, mostrando aos alunos um trabalho diverso, habilidades acompanhadas de investigação da história amazônica e possibilidades de expressão corporal que contam histórias que às vezes no currículo tradicional é negado. O BFAM apresenta arte através da dança como potência de conhecimento, desconstruindo um olhar apenas pela lente do colonizador.

Para Minayo (2010, p. 57), “o método qualitativo é aquele que se emprega ao estudo da história, das relações, dos conceitos, das crenças, das percepções e das opiniões, produtos das interpretações que os humanos fazem a respeito de como vivem”. Esse método, por meio do seu fundamento teórico, permite descobrir os processos sociais ainda pouco conhecidos referentes a grupos particulares, possibilitando a construção de novas concepções, revisão e criação de novos conceitos durante a investigação. Acrescente-se que, devido ao caráter subjetivo de uma pesquisa qualitativa, é necessário realizar um trabalho de campo. Por esse

aspecto, esta abordagem é a mais indicada para estudar o BFAM, já que estou fazendo levantamento de dados qualitativos sobre suas contribuições e sua história na Escola Avertano Rocha.

Também optei por uma pesquisa bibliográfica/documental ao realizar um levantamento de estudos e pesquisas a respeito da Companhia Balé Folclórico da Amazônia, a fim de apontar suas contribuições para o currículo da Escola Básica Avertano Rocha, no distrito de Icoaraci, Belém - PA.

Busquei no levantamento bibliográfico a fundamentação teórica sobre dança, currículo e a Companhia Balé Folclórico da Amazônia – BFAM. No levantamento documental, trabalhei predominantemente com documentos escritos e fotográficos analisados a partir de Rodrigues (2010) Fabiano (2010) e Kossoy (1999)

No que se refere à dança, inicialmente busquei os estudos em Barreto (2005) que trata da dança no ensino a partir dos sentidos e possibilidades na escola. Já Siqueira (2006) vem falar do corpo e da dança contemporânea em cena. Ainda sobre dança ensino, Bregolatoto (2000) auxilia esse estudo tratando da cultura corporal na dança e Geertz (1989) ressalta a interpretação das Culturas sobre currículo Educação, que vem passando por muitas mudanças, numa tentativa de tornar-se eficaz e de qualidade. E nessa perspectiva, o currículo assume suas proporções enquanto objeto socializador, sendo essencial para uma prática de ensino que visa o desenvolvimento integral do indivíduo e a construção de sua identidade. Por essa razão, este estudo também dialoga com Macedo (2011) que faz reflexões sobre o que é o currículo.

Nesse aspecto, as fontes iniciais sobre as apresentações e ressignificação do BFAM apresentam entidades encantadas na cultura amazônica que fazem parte da identidade paraense, estando presentes em todos os lugares: “entre o céu e a terra, nas selvas, nos campos, no fundo das águas”. Inclusive, dentre as diversas apresentações do BFAM, há uma que apresenta a história de pescadores que se renderam aos encantos da sereia Iara e findaram afogados em águas sombrias dos rios e mares, que se apresentam ora doces, ora salgados.

As entrevistas não foram informais “[...] que combina perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formal” (Minayo, 2013, p. 261).

Esse método adotado a possibilitou contato direto da pesquisadora com os entrevistados, dando possibilidades de argumentar naturalmente a respeito do cotidiano da Escola Avertano Rocha, de forma confortável em sua relação com o corpo docente e alunos enquanto usavam a quadra da escola para os ensaios.

Após a coleta dos dados, partiu-se para análise, fazendo-se a triangulação – referencial

teórico - dados empíricos- problematização e com isso compondo as sessões da presente dissertação.

1.1 Escolhas iconográficas

Nessa caminhada, como já referido, trabalhou-se também com os documentos iconográficos (fotografias) por entender a sua relevância para a produção de novos conhecimentos. Ao todo, foi feito o levantamento de 10 fotografias. Partimos do entendimento de que o estudo das imagens fotográficas não dispensa o contexto (dimensões espaço e tempo) de sua produção, bem como da técnica fotográfica, tal qual o fotógrafo (Kossoy, 1999).

Kossoy (1999) aponta ainda vários tipos de fontes que auxiliam o processo de pesquisa que usa a fotografia como fonte de análise, como fontes escritas/manuscritas (em que se consideram registros imateriais do estabelecimento ou do fotógrafo), fontes iconográficas, fontes orais, fontes objetos (equipamentos, decoração dos ambientes como cenários) além de outras fontes que venham enriquecer o conjunto de informações sobre a produção da imagem.

Ao descrever sobre fotografia, Kossoy (1999) faz apontamentos fundamentais no que diz respeito à fotografia como fonte de pesquisa. O autor afirma que o potencial informativo da fotografia pode ser alcançado na medida em que estas são contextualizadas na trama histórica e em seus múltiplos desdobramentos (sociais, políticos, econômicos, religiosos, artísticos e culturais). Logo, cabe aos historiadores e especialistas no estudo das imagens a tarefa de desconstruir ou construir ideologias materializadas em testemunhos fotográficos.

Por fim, destaca-se o levantamento bibliográfico-documental em que a leitura das imagens, bem como dos documentos impressos e bibliográficos, foi importante para compreender a trajetória da Companhia BFAM.

A presente pesquisa ajudará bastante na perpetuação da cultura amazônica, bem como apresenta o objeto deste estudo, o Balé Folclórico da Amazônia, mostrando que a partir da performance da dança, é possível oferecer uma diversidade de conhecimentos importantes para a formação de educandos que direta ou indiretamente estão envolvidos nesse universo de representações culturais. Kossoy (1999) afirma que a fotografia é uma forma de expressão cultural na qual foram registrados do tempo, aspectos como religião, costumes, habitação, enfim, acontecimentos de diversas naturezas que foram documentados através da imagem. Segundo essa investigação, pensa-se que as fotografias são fontes documentais que contam e recontam a trajetória da companhia de dança BFAM.

Assim, os documentos impressos e iconográficos relativos ao BFAM são as fontes

primárias da coleta de dados para a realização deste trabalho, pois são documentos que definem a constituição e trajetória da Companhia.

De outro modo, quero também chamar atenção para as diferenças. Trata-se de diferenças marcadamente históricas e de culturas vivas e potentes encontradas nas manifestações culturais do BFAM, trazendo para dentro da narrativa do texto bibliográfico documental a policromia (diversidade de cores) que mostra a exuberância e poder presentes entre o objeto pesquisado e os diversos atores sociais, tanto na expressividade dos sujeitos participantes do BFAM, quanto nos elementos utilizados pelo grupo para as apresentações: cores vivas e interações potentes que, [co]existindo, compõem as circunstâncias do diálogo construído pela relação bibliográfica presente na exposição latente da cultura no grupo de dança estudado.

O uso bibliográfico-documental neste trabalho proporcionou um maior envolvimento com registros documentais, em especial fotografias, como possibilidade de aprimorar o olhar direcionado a um currículo libertador que mostra diferentes saberes presentes no BFAM. Partindo inicialmente desses registros fotográficos, já se percebem as nuances de um conhecimento que ensina e fala, rompendo com o currículo tradicional.

Kossoy (1999, p. 1) afirma que “a fotografia estabelece em nossa memória um arquivo visual de referência insubstituível para o conhecimento do mundo”. As fotos escolhidas traduzem um pouco do que aponta Kossoy. Elas contam as histórias que encantam e tornam nosso universo amazônico fantástico. Cada imagem traz consigo significado especial. Tanto os encontros para produção de acessórios e figurinos quanto as representações das lendas nos provocam um sentimento de pertencimento ao narrar histórias que fazem parte da nossa identidade nortista.

1.2 Sobre o levantamento de dissertações e teses

Entretanto, sobre o levantamento bibliográfico/documental que venho fazendo sobre o BFAM, é pertinente destacar que ele tem sido desafiador por conta da escassez de dados bibliográficos/documentais específicos do BFAM.

Além disso, para um melhor entendimento do estudo, foi realizado um levantamento das dissertações defendidas nos Programas de Pós-graduação em Educação do Estado do Pará sobre a temática Arte e Educação com foco na Dança no contexto da Educação Básica.

Esse levantamento vai contribuir para um melhor entendimento do objeto dessa pesquisa, uma vez que dissertações são partes importantes da produção científica e, a partir desses achados, será possível pensar em como esse estudo poderá contribuir para futuras

pesquisas sobre o BFAM. O levantamento foi feito através dos sites de programas, usando como busca as palavras-chave “dança”, “currículo”, “educação básica”, “arte educação”.

Existem hoje 05 programas de Pós-graduação em Educação no Estado do Pará: o Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica (PPEB) da Universidade Federal do Pará (UFPA); o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED), também da UFPA; o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (PPGED/UEPA); o Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPA - Campus de Cametá (PPGEDUC), e o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Oeste do Pará (PPGE/UFOPA).

Entre esses programas, apenas dois apresentam dissertações que tratam sobre a temática, a saber: o PPEB/UFPA, no qual encontrei uma dissertação intitulada “Currículo, Corpo e Performatividade de Gênero na Cena Cultural do Balé Folclórico da Amazônia”, defendida no ano de 2019 pelo então mestrando Mateus dos Santos Galúcio⁹, Pedagogo, especialista em Educação para as Relações Étnico-raciais pelo Instituto Federal do Pará – IFPA - Campus Belém e, após a defesa, Mestre em Currículo e Gestão da Escola Básica pela UFPA.

Já no PPGED/UEPA, uma tese de doutorado com o título “Formação de Professores de Dança: um estudo da etnocologia a partir das narrativas dos egressos da Licenciatura em Dança do Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica PARFOR/EDUFPA”, defendida em 2019 por Ricardo Augusto Gomes Pereira, graduado em Pedagogia pela Universidade da Amazônia - UNAMA (1992), Mestre em Gestão e Desenvolvimento Regional pela UNITAU-SP (2008) e Educação pela Universidade Federal do Pará (ICED/ UFPA) em 2013 e Doutorado em Educação (PPGED/ ICED/ UFPA) em 2018.

Nos outros três programas não foram encontrados trabalhos que tratassem sobre temática dança como método de ensino aprendizagem na escola básica. Nos levantamentos, percebi o quão é pequeno o número de produções defendidas nos programas de pós-graduação em Educação do Pará.

Apesar de a dança ser, segundo Bertoni (1992), fator educacional que contribui no desenvolvimento psicológico, social, intelectual, criativo e familiar, o PPEB ainda não se dedicou a essa linha de pesquisa. De 2018 a 2022, foram defendidas 110 dissertações e apenas uma trata da temática dança, intitulada: “Currículo, corpo e performatividade de gênero na cena cultural do Balé Folclórico da Amazônia – BFAM” (2019) de autoria de Mateus dos Santos Galúcio.

A análise apresentada neste estudo colabora com o pensamento de que, apesar de as artes terem percorrido largos caminhos e mesmo estando como componente curricular

obrigatório, há muitas lacunas a serem consideradas. Nessa perspectiva, é possível constatar que o ensino a partir das artes, mais precisamente a dança, não tem sido uma temática relevante, despertando preocupação em relação à sua proposta metodológica de aprendizado, podendo ser por falta de conhecimento das pessoas no que diz respeito ao componente curricular dança ou falta de pesquisas que problematizam essa questão no intuito de reflexão quanto ao seu papel de formação cultural, social, pessoal através do currículo da escola básica.

Destaque-se que o Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED/UEPA) é avaliado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES com nota 4 (quatro) e organizado em duas linhas de pesquisa: 1 – Formação de Professores e Práticas Pedagógicas; 2 – Saberes Culturais e Educação na Amazônia, em que é possível encontrar apenas uma dissertação sobre a temática da dança. Vale destacar que a dissertação encontrada sobre dança não está diretamente relacionada ao ensino aprendizagem, uma vez que trata a dança como um meio de conhecimento social e cultural, não estando especificado o seu papel enquanto método de ensino na escola básica.

Nos mesmos programas, busquei as que tratavam do BFAM a partir das palavras-chave: “Cultura”, “Balé Folclórico da Amazônia” e “Educação”. E nessa busca foram encontradas pesquisas que têm como objeto de estudo várias companhias de danças populares no Brasil, confirmando a relevância desse estudo que no decorrer dessa pesquisa tem mostrado grande potencial enquanto conhecimento cultural amazônico (relevância). Nesse viés investigativo, encontrou-se a dissertação: “O corpo e as danças populares paraenses no espetáculo Dançares Amazônicos, do Balé Folclórico da Amazônia: reflexões simbólicas e culturais para a Educação Física”, 2020, de autoria de Carlos Cristiano Espedito Guzzo Junior, egresso da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências da Saúde, Programa de Pós-Graduação em Educação Física. O estudo aponta a potencialidade do BFAM enquanto contribuição para o currículo da Educação Básica.

Esse trabalho lança o olhar para as danças populares paraenses no intuito de revelar sentidos e significados simbólicos e culturais para a Educação Física, sob a perspectiva de um corpo sensível que produz reflexões a partir de gestos, linguagens e emoções, pautando a percepção do meu olhar e do olhar do outro como fonte subjetiva de conhecimento próximo da realidade vivida acerca dessas danças e buscando ampliar as possibilidades de conhecimento cultural. Interessa saber que se objetivou, nesta pesquisa, apresentar, contribuir e ampliar o conhecimento das reflexões sobre o corpo na Educação Física e refletir sobre ele em seus aspectos culturais e simbólicos nas manifestações dançantes paraenses.

Nesse contexto, primeiramente é importante ressaltar que as pesquisas encontradas

tratando da temática da dança não estão diretamente relacionadas ao ensino-aprendizagem e sim tratando da dança como um meio de conhecimento social e cultural, não estando especificado o seu papel enquanto método de ensino na Escola Básica, como no caso da tese “Formação de Professores de Dança: um Estudo da Etnocologia a partir das narrativas dos egressos da Licenciatura em Dança do PARFOR/ETDUFPA”, 2016 que não tem o objetivo de tratar de ensino-aprendizagem e sim da importância da formação do professor de dança atuar em espaços que promovam expressão corporal.

O levantamento dos trabalhos nos permite inferir o quanto ainda são escassas as pesquisas que abordam a temática deste estudo, embora recente uso de metodologia venha sendo defendida por autores, dada sua importância em acompanhar mudanças epistemológicas nessa direção, enfatizando diferentes vertentes e facetas sobre as quais o conhecimento científico vem se constituindo. A seguir, procedemos com o estudo teórico e conceitual dos autores levantados e estudados. Assim, inicia-se o quarto momento: o trabalho de pesquisa sobre o BFAM em registros documentais (impressos e fotográficos).

As representações artísticas nos oferecem elementos que facilitam a compreensão da história, da cultura, da política, dos povos em cada momento histórico. A forma de representação artística somente acontece em um ambiente em que o homem possa expressar-se por meio de suas obras. É válido lembrar que toda arte é produzida, principalmente, por uma necessidade de expressão.

Nas primeiras análises, é possível identificar diferentes imagens e documentos que mostram a importância da Companhia de Dança BFAM, tais como fotografias, entrevista, documentos e postagens em mídias, permitindo novas reflexões a respeito de diferentes saberes que atravessam um currículo, já que fotografias e documentos conseguem contar e recontar histórias de uma comunidade, de um povo (Costa; Rodrigues, 1995), que apontam caminhos para dialogar a respeito do currículo na Escola Básica. Perceber como alunos e professores têm aprendido a ver, ouvir, agir, pensar e produzir discursos sobre as expressões artístico-culturais no contexto educacional revela-se, portanto, de suma importância.

Desse modo, essa intencionalidade incluiu minha atenta investigação a partir da historicidade que relata a relação do BFAM com a comunidade Escolar Avertano Rocha na condução do processo metodológico de ensino e aprendizado. É preciso salientar que o trabalho de leitura visual é algo subjetivo, porém não menos instigante.

Esta seção apresenta parcialmente a história da dança, alguns conceitos e sua relação com a educação escolar. De acordo com alguns historiadores e antropólogos, a dança é praticada desde os tempos pré-escrita (figura 2) e por isso podemos dizer que ela é uma expressão cultural

que acompanha a humanidade desde os seus primórdios. Nas paredes das cavernas foram encontrados desenhos e pinturas retratando pessoas que parecem dançar. E sobre isso, Verderi (2009) ressalta que já no período primitivo a dança era executada com diferentes simbologias, como tristeza, alegria, colheita, etc. Para nossos ancestrais, tudo tinha significado, sempre executado como um ritual.

1.3 Entrevistas

Devido à escassez de imagens que mostre a relação do BFAM com a Escola Avertano Rocha, achou-se necessário usar a entrevista como técnica de coleta de dados para suprir a necessidade de informações sobre a relação da permanência do BFAM na Escola Avertano Rocha do ano de 1990 a 2018.

Foi utilizada a entrevista **semiestruturada onde** o apesar do entrevistador seguir um roteiro de perguntas previamente estabelecidas, não precisa segui-las rigorosamente. Onde foi feito perguntas combinadas definidas com perguntas instantâneas, que surgiram no momento da entrevista. pois, segundo Minayo (2013, p. 261) “a entrevista, tomada no sentido amplo da comunicação verbal, e no sentido estrito de coleta de informações sobre determinado tema científico, é a estratégia mais usada no processo de trabalho de campo”.

Conforme a autora, na relação entrevistador/entrevistado possibilita a construção de informações oportunas no que diz respeito ao objeto de pesquisa e aos objetivos. Prosseguindo com o método qualitativo e a entrevista, lembra-se que o uso dos métodos qualitativos e da entrevista, em particular, é uma maneira de afirmar realidades de sujeitos sociais, dando ressignificado àquilo que nem sempre não poderia ser esclarecido e compreendidos se não pelos agentes sociais. Tornando assim a entrevista indispensável tanto para compreender diferentes experiências, mas também sendo uma maneira de explicitar atitudes, pois estas só podem ser interpretadas presumindo suas ações.

Após o levantamento bibliográfico/documental, partir para encontros com algumas pessoas envolvidas com o BFAM, onde consegui agendar inicialmente uma conversa com o Professor Eduardo Vieira, presidente do BFAM, Professor Mateus Galúcio, morador de Icoaraci e que já pesquisou sobre a Companhia para tratarmos os termos da entrevista. Sobre os entrevistados:

- Professor Eduardo Vieira:

Professor de Educação Física, está à frente como presidente do BFAM desde 1990.

- Mateus Galúcio:

Formado em Pedagogia, Mestre em Educação, foi estagiário da Escola Avertano Rocha

na época em que o BFAM fazia os ensaios

- José Silva:

Estudante de Artes Visuais, ex-aluno da escola Avertano Rocha (escolheu o curso de Artes pelo contato com o BFAM)

2 UM REPERTÓRIO CULTURAL CHAMADO BFAM: A DANÇA NA ESCOLA BÁSICA

O objetivo desta seção é compreender a dança como uma manifestação artística e educativa. Além disso, entender como a dança se manifesta no Brasil em diferentes estilos, muitos deles abordados pelo BFAM.

A história parcial da Dança e sua evolução na história humana e as danças praticadas pela Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia. Conta a história geral que a dança é uma prática de expressão artística pré-histórica como se ver na imagem abaixo, encontrada na caverna.

FIGURA 2 – PINTURA RUPESTRE EM CAVERNA REPRESENTANDO GRUPOS DE PESSOAS DANÇANDO



Fonte: Brasil Escola (1995).

Compreende-se a dança como uma linguagem artística utilizada desde os primeiros anos de vida para nos expressarmos. Por meio dela, representamos o mundo que está ao nosso redor, já que essa representação artística é uma forma de comunicação que nos possibilita experiências estéticas que se dão a partir dos sentidos. E todos, independentemente de idade, vivenciam isso. A educação estética promovida pela dança é capaz de formar pessoas criativas, atentas e sensíveis.

A dança era praticada em cerimônias religiosas para reverenciar deuses e pedir

abundância na caça, também em cerimônias fúnebres e rituais de cura, entre outras ocasiões. Hoje, há vários estudos realizados por diferentes pesquisadores, entre eles antropólogos e cientistas sociais, que apontam as danças de várias culturas como um tipo de expressão artística, podendo revelar o modo de vida de uma cultura ou civilização (Reis, 2010).

A dança envolve elementos artísticos como a música, o teatro, a pintura e a escultura, sendo capaz de exprimir tanto as mais simples quanto as mais fortes emoções. E pensando nisso, se confirma de alguma forma a relevância de se tratar e investigar projetos atuantes como o BFAM, que traz a dança para além da expressão artística, podendo ser vista como um meio de adquirir conhecimentos, já que apresentar um estudo de dança pressupõe diversos saberes, fonte de prazer, desenvolvimento da criatividade e formas de comunicação. Através da dança, uma pessoa pode expressar o seu estado de espírito. A dança pode ser acompanhada por instrumentos de percussão ou melódicos, ou ainda pela leitura de diferentes textos.

Hoje a dança é conhecida pelos seus inúmeros estilos e todos eles trazem sua história como transformação social, defesa, costumes, desafios, lutas e muito mais. O ballet clássico, por exemplo, é a transformação da dança primitiva, baseada em instinto, para a dança formada por passos, diferentes gestos, figurinos e cenários. O ballet surgiu na Itália. Conta-se que o primeiro ballet foi registrado há mais de 500 anos, em comemoração ao casamento do “Duque de Milão”. Nessa época, os nobres italianos divertiam seus visitantes com espetáculos de música e dança.

O primeiro ballet registrado aconteceu em 1489, comemorando o casamento do Duque de Milão com Isabel de Árgon. O ballet tem sido registrado através das artes plásticas por muitos artistas, em especial nas pinturas de Edward Degas.

FIGURA 3 – BAILARINA EM AZUL, 1897

Fonte: <https://www.historiadasartes.com> › sala-dos-professores (1897).

FIGURA 4 – ENSAIOS DE BALLET, 1873

Fonte: <https://www.historiadasartes.com> › sala-dos-professores (1873).

Ao longo da história da dança, o ballet tem sido para ritmos uma referência contemporânea e vários artistas já sinalizavam através de suas pinturas, essa importância social e cultural que a dança possui. Desse modo, ao investigar sobre a dança, percebemos como um fenômeno social, uma cultura corporal que ganha vários sentidos e significações ao longo da evolução humana.

Sendo assim, começamos a entender que o fenômeno da dança possui significados mais amplos do que movimento ritmado guiados pela música. Mas não podemos negar a importância do ritmo. Ele existe e é fundamental para a dança. É ele que estabelece a harmonia e equilíbrio dos movimentos, ritmos da força e expressão aos gestos executados por quem dança. Ao pensarmos na dança, é preciso pensar também em coreografia, que, de forma simples, é uma sequência de movimentos presentes em diferentes danças. Mas ao se tratar de dança, já sabemos que não podemos limitar os significados, pois o ato de coreografar é arte de escrever com o corpo no espaço. Lembremo-nos que a palavra coreografia deriva de duas palavras gregas: *khoreia*, que significa dançar e *graphien*, que significa escrita. Portanto, percebe-se, mais uma vez, que a dança é uma forma de linguagem, uma maneira de se comunicar.

Os dançarinos e os coreógrafos conhecem os gestos, exploram os movimentos e observam o espaço que o corpo ocupa no mundo, criando formas de dançar. No entanto, não é necessário entender tudo isso para gostar de dançar. Trata-se de sentir, escutar, olhar e se deixar levar pelas sensações e impressões.

As primeiras danças da humanidade foram imitativas, em que os dançarinos simulavam os acontecimentos que desejavam que se tornassem realidade, pois acreditavam que forças desconhecidas estariam impedindo sua realização.

É comum a vida escolar ser marcada por uma educação autoritária, em que professores depositam conteúdos na intenção de que os alunos decorem, bem como o professor falar e os alunos apenas responderem passivamente, tipo de dinâmica educacional que acontece de forma recorrente. Ao propor um estudo do objeto que trata de uma companhia de dança como ferramenta de aprendizagem, se propõe também um ensino libertador na Educação Básica, no sentido oposto à educação bancária discutida por Freire (2005) que segundo o autor, esse é um tipo de educação que ele caracteriza como educação autoritária, formato de uma educação em que o educando é colocado de maneira passiva e o professor deposita conhecimento de maneira superficial.

Todo esse formato de educação traduz-se no professor como detentor do conhecimento. Já o aluno, além de não saber nada, é impedido de exercer seu senso crítico, de fazer qualquer tipo de questionamento, cenário em que todos os saberes já estão descobertos, sem possibilidade de mudança da realidade já estabelecida. O indivíduo não tem o que fazer a não ser se adaptar a esse mundo que já está pronto. Um modelo de educação que nega as transformações, sendo extremamente apegado às tradições, que nega a inovação e desestimula o exercício da dúvida, da busca de transformações sociais. O seu maior propósito é domesticar o educando para que ele não desenvolva sua criatividade ou qualquer comportamento diferente

do que lhe é esperado. Caso contrário, será punido ou coagido.

É na intenção de propor um ensino livre desse ensino opressor, domesticador, que impede a liberdade de criar, que este projeto traz a Companhia de Dança BFAM como proposta de ensino aprendizagem.

Pensar em um currículo com essa extensão e expressão filosófica, etnográfica, artística e cultural implica que ele seja considerado um caminho pelo qual o educando, passe a conhecer novos mundos, compartilhe de outras experiências estéticas e culturais, seja instigado a experimentar outros devires ao participar do desejo de expressar suas potências criativas e corporais criando oportunidades outras de experimentações performáticas no currículo escolar (Galúcio, 2019, p. 34).

Falar do alcance cultural das manifestações performáticas do BFAM frente ao currículo e seu reflexo na Educação Básica pela arte-educação é, sem dúvida alguma, demonstrar toda potência educacional presente em seu repertório, já que tais manifestações artísticas dançadas, representadas, tocadas, vestidas e, por que não, de empoderamento social, proporcionam em quem assiste e/ou participa de seus ensaios e shows, um desejo incontido de extrapolar os limites impostos por um ensino regulador que limita suas capacidades de aprendizagem.

Daí a necessidade de uma aproximação ao contexto das atividades do grupo para dispormos de conhecimentos e formas de pensamentos que nos permitam problematizar a prática curricular oficial com base nos conhecimentos e experimentações desenvolvidas pelo grupo BFAM (Galúcio, 2019, p. 74).

Tanto a construção social quanto a aproximação epistemológica das atividades artísticas do BFAM, através da dança, significa elaborar novas formas de ensinar. São conteúdos multidisciplinares que falam de Geografia, ao localizar, pela riqueza dos movimentos, nossas identidades territoriais e de conhecimento de mundo; de História, ao defender uma ancestralidade pautada na luta por respeito às diferenças; de Biologia, ao falar do ecossistema, preservação ambiental através de suas vestimentas e musicalidade; de Matemática, ao contar os passos necessários para uma coreografia geometricamente perfeita; de Arte, ao coreografar uma composição musical; de Física, ao voar coreograficamente pelos espaços de poder por onde transitam; de Educação Física, ao gerarem processos culturais vivenciados resultantes em representações sociais diferenciadas. “Nesses processos, desenvolvem-se culturas diferenciadas para cada sexo” (Saraiva, 1999, p. 1), longe do discurso binário, já que a dança é um dos meios usados em atividades práticas escolares, o que tem surtido efeito, já que nesse currículo diferenciado chamado BFAM, há um empenho maior de estudantes da escola

Avertano Rocha. Para Andreoli (2018, p. 108),

A dança, como qualquer outra prática social, pode ser vista como constituída na e pela linguagem, isto é, pelos discursos e pelas representações que fundam e dão sentido à vida social. Por utilizar o corpo como parte principal da sua mensagem estética, a dança está muito fortemente implicada nos processos de linguagem que operam na construção cultural do corpo.

Mas, para que esse repertório didático possa de fato se apresentar como um currículo, torna-se necessário uma vivência em dança. Segundo Saraiva (2009, p. 43), “os processos que envolvem a aprendizagem da dança visam o sujeito criador, [...]; um sujeito histórico que imerge nos processos educativos imprimindo, também, seu registro nas suas produções”. Esse sentimento de revolta cultural, de apelo identitário, se justifica pela historicidade das representações coreográficas e composições que beiram cantos de resistência e de desejos outros de liberdade, já que aqui surgem:

indícios de um currículo desobediente ao ordenamento disciplinar, contribuindo diretamente para processo de releitura das culturas e libertação individual e coletiva de grupos discriminados socialmente, pois, aprender a dançar envolve, além do desenvolvimento das habilidades artísticas e estéticas um apreciar peculiar da arte, situando-a nas produções sociais de todas as épocas nas diversas culturas, sobretudo a paraense (Galúcio, 2019, p. 74).

Tais indícios são facilmente visualizados e interpretados quando o BFAM está na sala de aula da vida, os palcos do mundo, que vão desde onde o grupo residem até outros continentes, são danças que refletem toda a força de transformação social à que foram submetidas, pois trazem em sua história os grilhões da escravidão, da ancestralidade, da tradicionalidade, da identidade, da luta, das vitórias e conquistas deixadas no chão da Amazônia. Essa mesma região que

[...] reaparece como a linguagem própria da fábula, que flui como produto de uma faculdade natural, levada pelos sentidos, pela imaginação e pela descoberta das coisas. Nesse procedimento – de uma verdadeira metafísica poética –, o impossível torna-se possível, o incrível apresenta-se crível, o sobrenatural resulta em natural. Trata-se de um estado poético que ecoa do devaneio, da livre expansão do imaginário. (...) Sob esse estado é que o homem da Amazônia vai criando e habitando seu mundo, construindo uma realidade condizente com seu desejo, como se vivesse no processo de uma poética em ação. Uma poética operada pelo sentido imaginal, que confere à cultura uma leveza que se vai tornando cada vez mais insustentável, atingida pelas alterações apresentadas pela sociedade e a natureza amazônicas, principalmente a partir do início da década de 70 (Loureiro, 2001, p. 14).

Essa poética, carregada de protestos e protagonismos históricos, traz à tona um currículo impregnado por subjetivas revoltas. Trata-se de composições ora coreografadas, oracantadas, que exaltam conquistas históricas e que foram ou são elementos que fortalecem constantemente o desejo por justiça ou reparação social. À luz da Lei 10.639/03 que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afrobrasileiras nas escolas de todo o país, esse aspecto educacional engloba a arte-educação como uma linguagem dinâmica e cativante e que solidifica no imaginário de alunos e alunas, dançarinos e dançarinas, práticas e representações negras, uma historicidade afrodescendente.

[...] desde o final da década de 1990, as noções de cultura e diversidade cultural, assim como de identidades e relações étnico-raciais, começaram a se fazer presentes nas normatizações estabelecidas pelo MEC com o objetivo de regular o exercício do ensino fundamental e médio, especialmente na área de história. Isso não aconteceu por acaso. É na verdade um dos sinais mais significativos de um novo lugar político e social conquistado pelos chamados movimentos negros e antirracistas no processo político brasileiro, e no campo educacional em especial (Abreu; Mattos, 2008, p. 6).

Para Louro (2008, p. 63), “nesse processo acontecem transfigurações, rearranjos, invenções; aí sempre estará implicada alguma ousadia, sempre se tomará liberdades”, sentimentos que expressam, pela sensação de estar livre, todo desejo de ser diferente, de apresentar algo novo, um currículo potente que transformou, pela cultura, a realidade educacional e os processos de aprendizagem na Escola Avertano Rocha, “uma espécie de enfrentamento das condições em que se dá o conhecimento” (*Ibidem*, p. 64).

Esse currículo que se manifesta desobediente através de corpos performáticos transgride a ordem natural na escola básica, pois deseja sair dos enquadramentos sociais e se expandir pelas praças, palcos da vida edo mundo, ver a sombra dos corpos nas calçadas, areia, asfalto, gramado; deseja perceber o sorriso largo em faces radiantes e livres de quem os vê dançar, trata-se de corpos divinizados profanados/consagrados/profanados que, transpirando pela performatividade encharcam de suor a pele, a roupa, o chão, a alma ao construir um novo viés para a educação básica chamado currículo desobediente, “isso supõe um movimento de abandono das regras, da prudência, da ordem, da sensatez. Isso implica perturbar a familiaridade do pensamento e pensar fora da lógica segura” (Galúcio, 2019, p. 101 *apud* Louro, 2008, p. 71).

Essas possíveis e potentes movimentações históricas estão ligadas às questões sociais e culturais que passam pelo viés da arte, especialmente a dança do Carimbó, do Lundu Marajoara, das Pretinhas do Mangue, do Batuque Amazônico, do Marabaixo, do Retumbão, do Marambiré,

entre outras. Essas são danças que, compondo o repertório do BFAM, inserem alunos, alunas e demais servidores, mesmo ensaiando em outro espaço, em seus referenciais culturais e artísticos, no abraço coletivo de organização social e artística em prol de uma linguagem curricular que respeita as diferenças, tornando-os indiferentes aos ataques ferozes daqueles que covardemente atacam a diferença, vendo nela uma ameaça às suas ideologias heteronormativas frágeis e insustentáveis pelo viés da educação, da diferenciação, um currículo tradicional capaz de romper com o discursoregulador presente no currículo tradicional. Aqui, o “relacionamento com o social, tanto a identidade quanto a diferença estão sujeitas à relação de poder e isso produz uma convivência conflitante com o diferente” (Galúcio, 2019, p. 69).

Essas danças, como elementos insolentes em corpos potentes e seus atravessamentos no currículo, contribuem para com a construção de uma didática que ofereça aos educandos metodologias diferenciadas, que os liberte de parâmetros curriculares obsoletos, retrógrados e ineficientes e que tanto desqualificam outras linguagens educacionais contemporâneas que estão presente em nossas manifestações culturais, lendas, mitos, sonoridade, ritmos e que muito contribuem para com a linguagem corporal, como ocorre com o ensino das artes, cujo alcance educacional desobedece às estruturas arraigadas, virando do avesso pela performance malemolente dos corpos que falam na dança do Carimbó, do Lundu Marajoara, das Pretinhas do Mangue, do Batuque Amazônico, do Marabaixo, do Retumbão, do Marambiré e tantos outros ritmos, o desejo de se libertar de condicionamentos colonizadores e escravocratas, como veremos a seguir.

2.1 Dança no Brasil

O Brasil possui uma pluralidade cultural muito grande devido ao seu processo de colonização. Por consequência, várias danças foram criadas e adotadas no país. Ao abordar a dança brasileira, faz-se necessário valorizar a forte influência da cultura africana na formação da nossa cultura. O samba, o lundum, o maracatu, o axé e várias outras danças tiveram como criadores os negros que habitavam e habitam o Brasil. No Brasil a dança tem muitas expressões. Na cultura popular temos as danças indígenas e folclóricas. Já as formas mais eruditas foram trazidas por grandes bailarinos europeus por volta de 1930, com as primeiras escolas de ballet.

As danças a seguir são as que servem de referência ao balé em seus espetáculos de danças. O BFAM costuma apresentar todas as danças populares em seus espetáculos, muitas dessas danças são muito representativas em outros Estados por suas origens, como no caso do

Bumba Meu Boi, a qual é muito difundida no Estado do Maranhão, do samba que é muito representado nos estados de Rio de Janeiro e Bahia. No entanto, a Companhia tem se dedicado bem mais as músicas genuinamente paraenses, como o carimbó e o Lundum, por conta das especificidades desses ritmos, que carregam em si, o potencial da sensualidade cabocla, muito presente nas lendas recontadas pelo BFAM através dos seus espetáculos dançantes, como podemos ver na imagem abaixo:

FIGURA 5 – CASAL DE DANÇARINOS REPRESENTANDO A LENDA DO BOTO.



Fonte: Acervo do BFAM (2010).

2.2 O Lundu Marajoara

Este gênero também é conhecido como pai do samba, um dos gêneros mais populares do século XIX. Lundu, também chamado de Lundum, caracteriza-se por ser uma dança folclórica de origem afro-brasileira criada a partir dos Batuques dos escravos. Em tempo de escravidão, os negros promoviam suas tradições religiosas, dançando e cantando, manifestavam sua cultura. No final do século XVIII, o Lundu marca presença tanto no Brasil quanto em Portugal, possuindo influência cultural desses países.

O ritmo e a dança foram tendo modificações, sendo que a evidência mais marcante é a sensualidade. Mostra rebolados e “muito molejo” de quadris característicos dos movimentos africanos e, da cultura europeia, a melodia e harmonia para a composição musical.

No século XIX, o Lundu foi considerado um ritmo dominante e aceito pelos brancos.

Entretanto, no início do século XX não é mais símbolo de identidade e sendo proibido, já que a dança passa a ser vista como uma imitação do ato sexual, um atentado ao pudor. Mas alguns escravos continuavam dançando as escondidas a cultivá-la. Após um tempo, esse decreto foi esquecido e o Lundu passou a ser aceito e praticado, mantendo com sua principal característica que é a sensualidade e assim tornando-se manifestação folclórica. Atualmente o Lundu é praticado em alguns Estados do Brasil, mas principalmente na Região Norte, principalmente na Ilha de Marajó, no Pará.

Africanidades brasileiras são repertórios culturais de origem africana que fazem parte da cultura brasileira. Esses repertórios são elementos materiais e simbólicos que são dinâmica e continuamente [re]construídos e vivenciados e que veem sendo elaborados há quase cinco séculos, na medida em que os/as africanos/as escravizados/as e seus descendentes, ao participar da construção da nação brasileira, trazem como sujeitos da história os repertórios sócio-históricos de suas culturas de origem e as novas produções processadas a partir desses dispositivos de origem (Lima, 2008, p. 154).

A realidade antropológica étnica de nosso país nos permite apresentar o Brasil e suas singularidades através da dança. Em se tratando da região Norte, temos como grande característica a presença dos povos nativos, sua cultura ritualística voltada para o místico e o divino, o culto aos elementos e as divindades da natureza, “uma cultura viva, em evolução, integrada e formadora de identidade” (Loureiro, 2001, p. 27), uma vez que “escola, currículos, educadoras e educadores não conseguem se situar fora dessa história” (Louro, 2008, p. 28). Esses elementos são muito presentes na cultura nativa e história brasileira. Uma resistência passada de geração para geração ao som de inúmeras composições e coreografias marcadas pela malemolência dos povos afrodescendentes, que jamais deixaram de acreditar em sua liberdade e, permanecendo ligados à sua ancestralidade resistiram e resistem até hoje.

Juntamente com os nativos, os negros também têm forte presença na formação da região. Quando dizemos que “o que aqui se pretende é olhar a cultura amazônica pelo olhar não sustentado pela rotina, mas pela pertença a um espaço cultural” (Loureiro, 2001, p. 27), suas danças ritmadas pelo som dos tambores e a grande preocupação com a continuação e importância da ancestralidade negra, quero trazer a fertilidade como marca das danças africanas. E da fusão de traços desses povos nasceram danças como Lundu Marajoara. Dançado na ilha de Marajó, Estado do Pará, o Lundu é considerado uma dança de corte, onde homens e mulheres se cortejam em um intuito de conquista. Esse ritmo, além de sedutor e provocador, é muito vibrante. Ele é todo ritmado ao som do ecoar de tambores e flautas que marcam a forte mistura da cultura negra e nativa. A dança do Lundu Marajoara carrega em seu bojo cultural

uma carga heteronormativa que reduz a imagem da mulher a um mero instrumento de satisfação sexual, já que era exibida no tempo da escravidão para os senhores que, sem desejo sexual, recorriam à dança em uma espécie de voyeurismo ¹².

Ora, esse comportamento incomum, marcado por um currículo heteronormativo, arraigado por costumes medievais, invadia a intimidade e profanava corpos nunca violados pelo simples poder de propriedade, um sentimento de posse que maculava a inocência e a liberdade de homens e mulheres escravos. Nesse cenário, “o corpo desponta como o principal artífice dos desejos e desarranjos provocados à heteronormatividade do currículo” (Galúcio, 2019, p. 110).

Esse sentimento de rebeldia é facilmente percebido nas apresentações do BFAM, a exemplo da Dança do Boto (figura 5), onde podemos ver mulheres empoderadas, donas de si, que não se entregam a qualquer um e muito menos se sentem como objetos geradores de desejos outros que as desqualificam. Essa mulher, essa dançarina, essa aluna rompendo com esse discurso heteronormativo, dita as regras do jogo. Agora, essa ruptura histórica enriquecida por um processo de desconstrução social pelo viés da dança, insere essa mulher no discurso de direitos iguais, uma vez que, pela performance de seus corpos, agora livres, subjagam o sistema que insiste em desqualificá-las - reduzindo-as - aos afazeres domésticos, em uma vida que vai da cozinha para a cama e da cama para a cozinha. Sobre isso, “esses exercícios de estranhamento permitem também politizar os temas vinculados ao corpo em sua articulação com gênero e sexualidade, pois trazem para o centro do debate questões de poder, de identidade e de política” (Meyer; Soares, 2008, p.12).

Romper com esse currículo que regula e disciplina as mentes ao seu bel-prazer, pelo viés da arte-educação, significa colocar os atores sociais em seu devido lugar. Significa reparar política e socialmente os erros do passado, de modo que a educação atinja seu objetivo: educar para a vida e ciência, para uma convivência democrática e respeitadora do gênero. É quando esse aluno e aluna, empolgados pelas possibilidades que encontram nos palcos da vida, nas performances, despontam “como uma bandeira de luta, uma tentativa de oposição a um sistema de linguagem que busca impor o silêncio e o disciplinamento aos corpos” (Galúcio, 2019, p. 111). E o currículo tradicional começa então a ser questionado. Nesse jogo de desejos e desarranjos estruturais no currículo, os corpos se entregam não ao prazer mundano, mas à proposta de mudança, uma liberdade pedagógica “do ir além daquilo que somos, da invenção de novas possibilidades de vida” (Meyer; Soares, 2008, p.74 *apud* Larrosa, 2000, p. 332).

FIGURA 6 – DANÇA DO LUNDU MARAJOARA



Fonte: Galúcio (2019)

2.3 A Dança do Boto

Nessas condições, esses corpos desejosos reagem, conduzindo à rupturas significativas e produzindo um ser novo, um currículo novo, fazendo com que o corpo, dobrando-se em um gesto de entrega e superação dos limites explore a expressão corporal de forma incondicional (Galúcio, 2019, p. 111).

Lendo a dissertação de Galúcio (2019), percebi algo que talvez o autor não tenha notado ao longo de sua escrita subversiva, transgressora e desobediente: um currículo de fato questionador das regras de regulação e disciplinamento dos corpos. Trata-se da representação mitológica do Boto (figura 05). Essas imagens, inseridas no texto nas páginas 33 e 67 pelo autor, mostram o ser encantado em dois momentos distintos, que podem muito bem ilustrar todo o processo de desconstrução curricular aqui trabalhado nesta dissertação, “uma vez que a convivência com o sobrenatural é um dos traços comuns da vida amazônica” (Loureiro, 2001, p. 207). Trata-se de duas representações desse animal que, aos olhos de Loureiro (*ibidem*, p. 208), trata-se de um mamífero cetáceo da família dos platanistídeos e delfinídeos marinhos e de água doce, que pode alcançar mais de dois metros de comprimento e diâmetro aproximado de 70cm. Corresponde, nas águas doces, ao golfinho ou delfim do mar. Das seis espécies conhecidas, três pertencem à Bacia Amazônica. Destacam-se o Boto-preto e o vermelho. O Boto-preto é tido como o que protege. O Boto-vermelho é o Don Juan das Águas, sedutor de

moças, donzelas e mulheres casadas. Sendo seres encantados, podem se transformar, em um momento de epifania humana, em belos rapazes vestidos de branco e grandes sedutores. Nessa nova e eventual condição, o único sinal identificador que guardam é um buraco no meio da cabeça, por onde respiram com certo ruído. [...]. O Boto – epifanizado em rapaz vestido de branco – pode surgir em uma festa de dança, sem que ninguém o conheça ou o tenha convidado. Destaca-se pela habilidade na dança e pelas maneiras elegantes como se apresenta vestido. Ele pode, de outra maneira, aparecer no quarto e deitar-se na rede com a mulher que pretende seduzir e amar. Pode também engravidar as mulheres que, estando menstruadas (ou enlutadas, segundo a palavra da linguagem cabocla de origem indígena), o tiverem olhado de perto, seja do tombadilho de um barco, seja de algum lugar à beira do rio. (*Ibidem*).

Ora, esse currículo produzido por meio de mediações que constroem hierarquias resultantes de valores atribuídos aos discursos machistas e misóginos, pois mais uma vez a mulher é diminuída, dessa vez tendo até mesmo que manter relação com um animal, uma cultura heteronormativa que viola o direito à individualidade e o pior, que se romantiza abusos sofridos. E isso é um fato. Na Região das Ilhas, por exemplo, adolescentes estão sendo engravidadas e veem seus sonhos se distanciar, sua inocência roubada e a família que um dia sonhou destruída. Nessa intenção, Galúcio (2019, p. 32) escreveu e dirigiu uma performance chamada: “O Boto Cor de Rosa: uma desconstrução social e cultural de um currículo heteronormativo”, na encenação temos não um casal hétero, mas homo, que rompe com o paradigma de um discurso regulador das diferenças, desconstruindo conceitos binários que dominam o currículo escolar, fazendo da educação uma violação constante de direitos.

FIGURA 7 – O CANOEIRO.



Fonte: Galúcio (2019).

As imagens acima apresentam comportamentos, costumes e crenças caboclas e esse relato reproduzido pelo BFAM ocorre a partir de um conjunto de elementos que vão desde os gestos corporais ao figurino. Esses elementos conceituados na Arte como comunicação não verbal, são bastante utilizados na Arte para confirmar e legitimar fatos, histórias, contos etc. Esses elementos trazidos para o currículo tradicional através da arte-educação, permitem que ocorra conhecimentos diversos sobre a história, a identidade, a consciência corporal, a sensibilidade corporal, consciência identitária. Soares (1992, p 38) afirma sobre Cultura Corporal como:

(...) acervo de formas de representação do mundo que o homem tem produzido no decorrer de sua história, exteriorizadas pela expressão corporal: jogos, danças, lutas, exercícios ginásticos, esporte, malabarismo, contorcionismo, mímica e outros, que podem ser identificados como formas de representação simbólica de realidades vividas pelo homem, historicamente criadas e culturalmente desenvolvidas.

A musicalidade, a performatividade, o figurino presente no BFAM são elementos que contribuem para o aprendizado de alunos e alunas nos ensaios e apresentações e afirmam as manifestações que falam de cultura, de arte.

Resistências que emergem contra posturas explicitamente arcaicas, limitadas e meramente disciplinadoras, que visam desarticular a filosofia da diferença e os estudos de gênero, ao incitar o ódio e a intolerância naqueles que apoiam a violência, fazem “arminha” com as mãos na tentativa desesperada de silenciar a heterogeneidade existente na sociedade e na cultura, na sala de aula, nas quadras e em cada um que abraça a arte-educação na escola básica. Torna-se necessário, lutar e resistir aos encantamentos e encantos pelos cantos ecoados nos passos coreografados de dançarinos e dançarinas, afim de produzirmos um pensamento inquietante e provocador que desestabilize a coisificação da diferença presente na heteronormatividade, pois somos “um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina” (Louro, 2008, p. 8).

2.4 A Dança do Carimbó

Práticas do legado africano se mantêm presentes através de diferentes perspectivas que se atualizam na religião, nos mitos, nos gestos, nas relações com o meio ambiente, em formas de cuidado, em novas [re]configurações dos quilombos, no trato com o corpo, na sabedoria das benzedoras, nos terreiros de candomblés, nas batucadas, congadas... na subjetividade expressa no Carimbó dançado pelo BFAM (Galúcio, 2021p. 13).

Carimbó dançado pelo BFAM (figura 08) mundo afora pelo Pará, reflete e representa sonoramente a vida de determinado povo ou comunidade. E mais: essa sonoridade, segundo Max Weber (1998), sintetiza um modelo de racionalidade de determinada cultura, as formas de ver e estar no mundo, de representá-lo e de se expressar. O carimbó veio instaurar a base percussiva de uma rebeldia curricular no chão paraense, além de outros códigos, ensinamentos, pesquisas, dissertações, teses; a forma de tocar o ritmo montado sobre um tambor e as próprias figuras rítmicas, nos insere em um contexto educacional de luta e resistência que atravessaram o tempo. Hoje, o ritmo é tocado em vários lugares, perpetuando no currículo a história de nossa formação, uma vez que se trata de uma junção do ritmo/dança a elementos étnicos, o que teria dado origem a essa manifestação singular, representada hoje pelos grupos que se espalham por várias regiões e localidades para além do Estado do Pará.

FIGURA 8 – DANÇA DO CARIMBÓ



Fonte: Galúcio (2019)

Para Salles, a definição do carimbó como síntese das folganças caboclasou formas de fazer popular, consolidou o caboclo como representante de uma identidade paraense, uma mistura do negro, do índio e do europeu (Salles, 1969), com isto, o legado africano se mantém presente através de diferentes perspectivas étnicas que se atualizam na religião, nos mitos, nos quilombos, no trato com o corpo, na sabedoria das benzedoras, nos terreiros do candomblé, nas batucadas, congadas, lendas, vestimentas, canções, danças, carimbó. culturas de um tempo passado que se faz presente em diversos ambientes sociais (Galúcio, 2021, p. 5).

A preservação das raízes étnicas através dos simbolismos expressos no Carimbó do BFAM, que Galúcio (2021) ressalta acima, é indispensável para uma avaliação do alcance pedagógico e educacional das políticas públicas para as relações étnico-raciais, uma vez que fomentam o reconhecimento e valorização do negro e da negra na esfera da aplicação da Lei 10.639/03 nos espaços sociais de poder dentro e fora das escolas.

Aspectos educacionais que englobam a arte-educação como uma linguagem de luta e resistência contra a regulação de currículos prontos que reduzem as lutas contra o racismo ao Dia da Consciência Negra, celebrado em 20 de novembro, uma vez que o enfrentamento ao racismo não é questão somente de preto, mas da sociedade brasileira. Superar a desigualdade social implica necessariamente na discussão sobre questões étnico-raciais e essa questão perpassa pela preservação de nossa ancestralidade cultural, sobretudo quando o aumento da violência surge de um racismo que saiu do armário, porque as pessoas se incomodam que o oprimido saia de seu lugar, onde:

[...] as culturas contemporâneas se encontram incorporadas, dialogando entre si em um frenesi constante e estimulante, preliminares que, homogeneizadas propiciam, principalmente pelo ir e vir de pessoas através das fronteiras físicas, culturais e tantas outras, uma hibridização inevitável, uma vez que “os processos de hibridização analisados pela teoria cultural contemporânea nascem de relações conflituosas entre diferentes grupos nacionais, raciais e étnicos” (Silva, 2008, p. 87).

O Carimbó gera um valor comum o qual é eminentemente comunitário, histórico-educacional, visto que no tempo e espaço que comportam a experiência, é capaz de sustentar o vínculo inventado culturalmente, porém partilhado por meio da relação do corpo-a-corpo da dança, da canção e do batuque. O espírito comum que sustenta essa manifestação cultural está ligado à experiência vivida corporalmente no território. Um sentimento de pertencimento que fortalece os laços ancestrais, aproximando os povos em torno de um ritmo contagiante que, com os pés descalços, é passado de geração a geração por mestres, mestras, professores, pesquisadores.

Já que o ritmo agrega em sua historicidade, o apelo social de respeito às diferenças, trata-se de uma forma de ação “transgressiva e perturbadora” (Louro, 2008, p. 39) de fazer toda a diferença na escola básica, já que “nós, professores, estamos comprometidos diretamente com a [de]formação dos corpos dos estudantes” (Meyer; Soares, 2008, p. 70), subjugados pelo discurso negacionista de políticas excludentes das diferenças, pois “participamos desse

processo de (des)construção das identidades com o que falamos, ensinamos (com nossa presença) e também com o que silenciemos (por nossa ausência)” (Meyer; Soares, 2008, p. 71).

Falar de subjetividade em arte significa mencionar, dentro do repertório do BFAM, as danças que simbolizam o dia a dia do amazônida, seu modo de tocar, cantar, dançar, fazer, vestir e compor, suas características praieiras, pastoris, rurais e urbanas. A dança expressa elementos fundamentais do modo de vida tradicional de um povo, de alunos, alunas, escola, como sua relação com a natureza, além de revelar elementos étnicos essenciais em sua composição histórica, os quais são parte de outros achados empíricos e científicos, além de uma identidade cultural específica entre os produtores dessas manifestações puramente ancestrais, Salles e Salles (1969, p. 267, 276) mencionam isso:

Sabe-se que a música e a dança de carimbó representavam a relação como trabalho e a desigualdade social, o nome deriva de instrumento de percussão indígena, principal artefato para a realização dos encontros em terreiros, o curimbó, é um marco simbólico desta manifestação popular, caracterizada por sua função comunicacional e vinculativa em torno dos rituais religiosos, festas populares e reuniões sociais.

As heranças africanas mais nítidas aparecem em muitas festas e folguedos tradicionais na Amazônia. Na obra intitulada “O Negro na Formação da Sociedade Paraense”, Vicente Salles apresenta sua contribuição para a formação das correntes de luta contra a segregação racial, elementos históricos e científicos capazes de mostrar a grandiosidade magnífica da cultura negra miscigenada dos paraoaras e que abre um leque de possibilidades para diversas pesquisas como essa aqui. Esse entendimento instiga a reflexão de que as elaborações e estratégias que o aluno da escola básica constrói através do currículo representado no repertório do BFAM, possibilita um contato com as diferentes manifestações culturais da Amazônia e a sua releitura e criação, iluminando “as sombras do ódio e da intolerância à luz de um currículo desobediente” (Galúcio, 2019, p. 102). Ora:

[...] ao trazer para a cena cultural amazônica uma densidade performativa da cultura e seminal transformação dos corpos, o grupo possibilita uma forma de inserir o indivíduo nas lutas culturais e sociais, inclusive dentro da escola básica, criando possibilidades de releituras e transformações da tradição cultural por meio da intensidade de seus movimentos performáticos, sentimentos e emoções de rebeldia (*Ibidem*, p. 103).

Dar às expressões culturais do BFAM esse desfecho reparador presente nas políticas públicas destinadas à promoção das diferenças, um olhar mais sensível às questões raciais, bem

como de fortalecimento de práticas pedagógicas que enaltecem nos espaços escolares a presença marcante das diferenças que formam nossas identidades, são manifestações “que não se ajustaram e desobedeceram às normas que regulam os gêneros e as sexualidades, são considerados transgressores e, então, desvalorizados e desacreditados” (Louro, 2008, p. 87). Pois “mesmo que existam regras, que se tracem planos e sejam criadas estratégias e técnicas, haverá aqueles e aquelas que rompem as regras e transgridem os arranjos” (*Ibidem*, p. 16). Assim, sobre identidade:

[...] entendemos o corpo como um *lócus* de inscrição de identidade e diferença que produz sujeitos de uma cultura. Por isso, afirmamos que o corpo é história. Nele se inscrevem muitas marcas sexuais, com e através de práticas afetivas, políticas, esportivas, estéticas, dentre outras (Mayer; Soares, 2008, p. 66).

Esse comportamento se torna necessário visto que se acredita “que a música popular brasileira, de raízes tão acentuadamente africanas, seja vítima de um processo de desafricanização ainda em curso” (Lopes, 2005, p. 8). É nesse cenário de luta que a música, a dança negra de protesto assume o protagonismo da ação contestatória sobre o espaço e papel a ser reivindicado pelas comunidades tradicionais representadas nas expressões artísticas e culturais do BFAM, como um currículo vivo de transformação e afirmação de saber étnico-racial. Esse currículo voltado para a arte-educação almeja reivindicar igualdade social, liberdade de expressão e seu lugar na história.

As danças apresentadas pelo BFAM falam, entre outras coisas, de resistência e identidade, já que representam uma parte da população desprovida de reparações sociais, uma vez que até hoje preserva-se o discurso xenofóbico e racista que mata todo e qualquer processo educacional. Essas danças com características afrodescendentes, mais que divertir, buscam reparar historicamente a ancestralidade de negros e negras na história do Brasil. Diante desse cenário, torna-se necessário lutas e resistências, a fim de produzirmos um pensamento inquietante e provocador e assim possamos vislumbrar outros horizontes e novas possibilidades. “A performatividade dos corpos que dançam e falam desponta nessa pesquisa como um dispositivo de poder-liberdade que não condiciona, mas oferece possibilidades outras de transgressão dos limites educacionais” (Galúcio, 2019, p. 123).

2.5 A dança indígena

Em 2008, a Lei 11.645 alterou a LDB - Lei de Diretrizes e Bases - para incluir no currículo oficial e particular da rede de ensino a obrigatoriedade do estudo da história e cultura

afro-brasileira e indígena. Antes, a Lei 10.639 do ano de 2003, só contemplava a história da cultura afro-brasileira. Essa conquista veio com o intuito de preencher a lacuna a respeito dos aspectos históricos e culturais encarregados pela formação da população brasileira, bem como essas duas etnias, considerando aspectos sociais, econômicos e políticos que fazem parte do currículo escolar, sobretudo nas áreas de conhecimentos artísticos, literários e históricos.

Os indígenas tiveram contato com os jesuítas, que por sua vez, ensaiavam autos religiosos para eles. No entanto, a dança para os povos indígenas está muito relacionada com a natureza, com seus costumes e crenças, rituais fúnebres, suas relações com os espíritos. Na cultura indígena, mulheres não participam de danças sagradas. A dança e a música mostram batalhas, caçadas, colheitas sendo apresentadas com os pés descalços. Os povos indígenas são muito importantes para o estudo da dança e da cultura brasileira, e muito da nossa identidade cultural e artística, sem dúvida proveniente dos povos indígenas. Sobre isso, Arruti (1999) nos diz que os índios são seres encantados, que também se encantaram de forma voluntária e involuntariamente e por isso e tantas outras razões, o culto a eles não deve ser confundido com outras religiões, como a afro religiosa, por exemplo. Então, manter essas tradições em danças contemporâneas é uma maneira de promover as tradições e conhecimentos ancestrais.

Essa distinção pretende construir, no discurso da etnicidade, uma diferença com relação aos cultos afrobrasileiros, cujo médium incorpora o espírito de uma entidade “morta” (como o preto-velho, a pomba-gira, o boiadeiro etc.). No caso dos Pankararu, o médium apenas irradia, ou seja, realiza um contato cuja incorporação difere essencialmente pelo fato de que o encantado não é o espírito de uma pessoa morta, mas sim o espírito de um ser encantado, algo vivo, na natureza e no plano humano, na Terra (Arruti, 1999, p. 269).

As danças indígenas hoje são referências para outros estilos musicais como carimbó, que em sua coreografia, a presença do indígena, do português e mais recente vem se desenvolvendo estudo sobre a participação negra na construção dessa dança.

2.6 Danças populares

As danças populares são “carregadas” de simbologias culturais, embebidas de crenças, valores estéticos que envolvem beleza, equilíbrio e harmonia com tudo que sagrado. São representações de uma linguagem artística (Dança mais música). Promovem gestos, performances corporais que se encarregam de contar as histórias e estórias, perpetuando e reafirmando a cultura de diferente povo.

As danças apresentam um conjunto de danças sociais peculiares, com características

específicas de cada estado brasileiro, oriundas de antigos rituais mágicos e religiosos. As danças folclóricas possuem diversas funções, como a comemoração de datas religiosas, homenagens, agradecimentos, saudações às forças espirituais, etc.

O folclore brasileiro possui muitas danças que representam as tradições e as culturas de determinada região. No país, as danças folclóricas surgiram da fusão das culturas europeia, indígena e africana. Elas são celebradas em festas populares, caracterizadas por músicas, figurinos e cenários representativos.

Confira abaixo as principais danças folclóricas brasileiras:

2.6.1. Bumba meu boi

O Bumba meu Boi é uma dança de origem diversificada, apresentando traços das culturas espanhola, portuguesa, africana e indígena. Esta dança folclórica, conhecida em outras regiões brasileiras como o boi-bumbá é típica do Norte e do Nordeste. Ela é tratada como uma dança teatral, em que o ato de representar é um fator marcante. Assim, a história da vida e da morte do boi é declamada enquanto os personagens realizam suas danças.

Alguns artistas plásticos já trouxeram em suas pinturas a temática do Bumba Meu Boi, como podemos ver na imagem abaixo, do artista Candido Portinari.

FIGURA 9 – BUMBA MEU BOI, DE CANDIDO PORTINARI, 1956

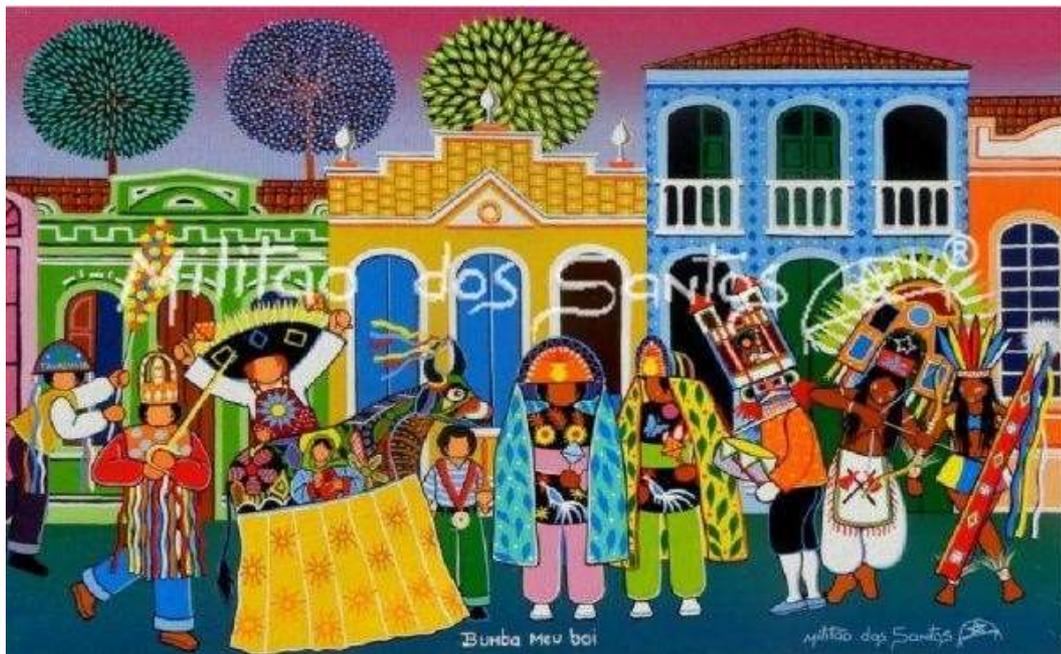


Fonte: www.brasil.gov.br (1956).

Essa dança surgiu no século XVIII, trazendo uma visão crítica a questão social dos negros e indígenas. Este estilo de performance folclórica apresenta um conjunto de performatividade artística onde envolvem: comédia, drama, sátira acompanhada de tragédia, narrando a fragilidade do homem e a bruta força de um boi. Essa dança somada ao teatro mostra também traços da cultura espanhola e portuguesa. A apresentação tem um cunho religioso, trazida da luta da igreja de encontro ao paganismo. Essa dança foi intensificada pelos jesuítas que através das apresentações lúdicas tinham o desejo de evangelizar os negros, indígenas e até mesmos alguns aventureiros portugueses.

Sendo uma das danças bastante relevante em termos culturais histórico, esta vem sendo contada pelo viés das artes plásticas por vários artistas que tratam em suas obras de temas culturais e históricos, como mostra a obra do artista plástico Militão dos Santos.

FIGURA 10 – BUMBA-MEU BOI, DE MILITÃO SANTOS



Fonte: www.brasil.gov.br (1995).

3. ARTE E CURRÍCULO: NOVOS SABERES NA EDUCAÇÃO

Esta seção tem por objetivo debater a arte no currículo e sua importância dentro da escola. Para tanto, parto de Geertz (1989) ressaltando a interpretação das Culturas sobre currículo Educação, que vem passando por muitas mudanças, numa tentativa de tornar-se eficaz e de qualidade. Nessa perspectiva, o currículo assume suas proporções enquanto objeto socializador, sendo essencial para uma prática de ensino que visa o desenvolvimento integral do indivíduo e a construção de sua identidade. Por essa razão, este estudo também dialoga com Macedo (2011) que faz reflexões sobre o que é o currículo.

Em muitas instituições de ensino, a dança ainda é vista como algo temático, ainda que a prática da dança vai muito além do ato de dançar, ou seja, ela não se resume a técnicas e movimentos, mas sim auxilia na formação do indivíduo, somando assim para a construção de conhecimentos a respeito de si e do mundo. Sobre isso, Verderi (2000) diz que promover a educação através da dança escolar não se resume em buscar sua execução em festinhas comemorativas.

A conceituação de currículo não se constitui tarefa fácil e, nesse sentido, este estudo propõe possíveis respostas parciais de saberes e conhecimentos para a aprendizagem educacional que venham dialogar e flexibilizar saberes. Entendendo que a acepção de currículo adquire inúmeras conotações, a depender da perspectiva teórica do currículo que a embasa, é comum que a arte não seja compreendida como objeto de saber relevante.

No Brasil, o ensino de Arte é garantido pela atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (9.394/96), estando a dança presente no documento Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte, para o terceiro e quarto ciclo do Ensino Fundamental como uma das principais expressões do componente curricular Arte desde 1997. Mas a presença da Arte no currículo ainda é inconstante.

Do ponto de vista legal, caminhamos, já que foi aprovada a Lei nº 13.278 em maio de 2016, que altera a redação dos parágrafos 2º e 6º do artigo da LDB (9.394/96) e o ensino de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro passam a ser obrigatórios. O prazo para que as redes de ensino implementassem as mudanças, incluindo a formação dos professores para atuarem na Educação Básica, era de cinco anos.

Com o auxílio de autores como: Marques (2010;2011) e Estrazzacap (2010;2011) é possível entender que o ensino através da dança é um potente método de aprendizagem no espaço do currículo, onde conhecimentos e questões contemporâneas vem sendo percebidos através do corpo, pois quem dança apresenta mais facilidade para construir a imagem do

próprio corpo, o que é muito relevante para o crescimento e a maturidade do indivíduo, assim também como formação de sua consciência social. E isso tudo provoca uma relação entre Arte, Ensino e sociedade. Dessa forma, pensa-se que a Arte com sua performance, especialmente a dança, seja extremamente relevante para se pensar na inserção do BFAM na Escola Básica e ocupar o espaço no currículo de maneira prática, metodológica.

Uma grande dificuldade para se trabalhar dança na escola básica como conteúdo formal nas aulas de Arte está relacionada com questões historicamente construídas no se refere a Arte, fazendo com que as pessoas entendam as atividades que envolve dança como algo barulhento, tumultuoso, que não agrega na formação dos educandos.

3.1 O ensino de Artes: componente curricular obrigatório

A Arte passou por importantes momentos históricos no Brasil e no decorrer desse tempo houve mudanças que provocaram o seu reconhecimento como uma área do conhecimento com grande potência no ensino-aprendizagem. Parte dessa mudança ocorreu com a implementação na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB, Lei 9 394/96.

Apontando a Arte como componente curricular capaz de promover o desenvolvimento, competências, habilidades, conhecimentos, além de ter valor intrínseco como construção humana e patrimônio comum a ser apropriado por todos, a LDB organizou o ensino da Arte na Educação Básica nos níveis Fundamental e Médio, de forma que, especialmente em suas expressões regionais, se apresenta como componente curricular obrigatório da Educação Básica.

Apesar do avanço da discussão sobre arte educação, ela só tomou corpo coma sua entrada como componente curricular obrigatório, passando a fazer parte do currículo como disciplina obrigatória com a Lei n.9.395/96. Essa inclusão na trajetória curricular e sua relevância no ensino-aprendizagem provocaram reflexões sobre sua importância nos diversos níveis da Educação básica, promovendo o desenvolvimento cultural dos alunos, já que o peso do currículo e como esse processo tem sido apresentado na sociedade brasileira é uma questão a ser problematizada, uma vez que o currículo não é um documento desprezioso na sua organização. Este, além de ser ferramenta norteadora de conteúdo, deve contribuir para a formação e construção social do sujeito ativo e participativo no quesito de direitos e igualdades social, cultural, política, etc.

Nesse sentido de contribuição do currículo enquanto ferramenta de promoção social e educacional, Moreira e Candau (2008, p. 22 *apud* Ribeiro, 2017, p.582-583), apontam o

currículo como espaço de construção de identidades sociais e culturais, definindo os âmbitos de referência do currículo, que seriam os espaços em que se produzem os saberes.

Já segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais-PCNs, a educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas: por meio dele, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação. Aprender arte envolve, basicamente, fazer trabalhos artísticos, apreciar e refletir sobre eles. Envolve, também, conhecer, apreciar e refletir sobre as formas da natureza e sobre as produções artísticas individuais e coletivas de distintas culturas e épocas.

Uma das conquistas alcançadas por esse caminho foi o Ensino Fundamental obrigatório, com duração de 9 (nove) anos, gratuito na escola pública, iniciando-se aos 6 (seis) anos de idade, que terá por objetivo a formação básica do cidadão, mediante a Lei nº 11.274 de 2006.

E sobre a dança, nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN (2001) afirma-se que a arte da dança faz parte das culturas humanas e sempre integrou o trabalho, as religiões e as atividades de lazer, e que os povos sempre privilegiaram a dança, sendo essa um bem cultural e uma atividade inerente à natureza do homem. Assim, vale lembrar que toda ação humana envolve a atividade corporal.

A Dança tem seu reconhecimento como linguagem artística a ser trabalhada na escola por meio da obrigatoriedade do componente curricular Arte na Educação Básica a partir da LDB 9.394/96, configurando-se como uma nova linguagem no currículo escolar. Nesse sentido, entendo que este estudo tem grande relevância, promovendo uma visão autônoma e crítica do papel da Arte na escola. Este estudo abre campo para reflexão de como o referencial conceitual a partir da Arte/Dança pode ou não contribuir para uma formação de cunho potencializador da transformação social. Busco conversar sobre esse percurso, partindo de tendências de pensamento presentes e que se destacam no universo das Artes Visuais, por mostrar uma trajetória mais longa e estruturada do que a do ensino de dança no contexto brasileiro, assim como os modos de pensar o ensino de Arte/Dança no Brasil.

Pensando sobre tendências no ensino de arte, Silva e Araújo (2007, p. 2) apontam a ideia de que “por trás de cada atividade artística existe, respectivamente, uma concepção de arte que teve sua origem ao longo da trajetória histórica da Arte e Educação no Brasil, pois essas são práticas que historicamente vêm se afirmando e se cristalizando na educação escolar”. Ainda segundo os autores, as tendências do ensino de arte podem ser classificadas como: ensino de arte pré-modernista, modernista e pós-modernista, que correspondem às visões de ensino artístico.

Hoje, a Arte é livre dos padrões acadêmicos, surgindo, portanto, diferentes maneiras de

expressar através da Arte, seja pela dança, pelo desenho, pelo grafite, cinema, escultura, etc. Essa tendência se deve aos movimentos que ocorreram gradativamente. Entretanto, nas escolas, a dança tem sido vista como algo recreativo, com pouca credibilidade metodológica.

3.2 Novos embalos curriculares: BFAM e a concepção de currículo

A conceituação de currículo não se constitui tarefa fácil e, nesse sentido, este estudo propõe possíveis respostas parciais partir de saberes e conhecimentos para a aprendizagem educacional que venha dialogar e flexibilizar saberes. Sobre currículo, Lopes e Macedo (2011, p. 19) apontam que a menção ao termo currículo remonta o ano de 1663, quando foi utilizado pela primeira vez para referir-se a um curso inteiro realizado pelos estudantes da Universidade de Glasgow. Com isto, denota-se a relação existente entre o currículo e a experiência escolar, ou seja, o planejamento da aprendizagem. Inúmeras definições perduraram sobre a conceituação de currículo. Dentre as mais comungadas estão aquelas que o definem enquanto guia curricular ou enquanto grade curricular contendo disciplinas, conteúdos e carga horária. Porém, a conceituação de currículo não se constitui tarefa fácil, sendo possível apenas respostas parciais, todas relacionadas à organização de saberes e conhecimentos para a aprendizagem educacional.

De encontro a esse sentido,

O currículo é definido como as experiências de aprendizagem planejadas e guiadas e os resultados de aprendizagem não-desejados formulados através da reconstrução sistemática do conhecimento e da experiência sob os auspícios da escola para o crescimento contínuo e deliberado da competência pessoal e social do aluno (Tanner, D.; Tanner, L., 1975, *apud* Lopes; Macedo, 2011, p. 20).

O currículo que se apresenta nesse trabalho se propõe a dialogar com o currículo prescrito da Escola e reafirmar a presença de saberes transdisciplinares nos movimentos performáticos que oferecem, através da dança, uma pluralidade cultural, assim como também proporciona a visibilidade e reflexão da cultura amazônica apresentada nas representações das lendas, mitos e entidades amazônicas, além de explicar as múltiplas linguagens, os valores, a especificidade que pode dialogar com a escola básica. Trata-se de um olhar cuidadoso, crítico quanto às diferentes linguagens, que reconhece na performatividade da Arte as singularidades e diferenciação no campo da educação, um mecanismo de reflexão social e cultural, apontando na Arte educação diversas potencialidades educacionais, muitas vezes subestimadas ou menos

valorizadas. Em outros termos,

Enquanto muitos matam animais para tirar as penas e mostra uma natureza morta, uma regulação que aprisiona, nós do BFAM, reciclamos, para darmos vida à morte e, nessa diferença, mostrarmos no/pelo corpo toda desobediência, transgressão e subversão da performatividade na cena pelos palcos do mundo (Vieira, 2010, p.19).

O Balé Folclórico da Amazônia-BFAM se faz presente no currículo da Escola básica, primeiramente por ter usado um espaço Escolar para seus ensaios, que a princípio não tinha relação direta com o currículo prescrito da Escola, ou seja, havia uma resistência sem relação direta com o currículo fixado. No entanto, sua presença na quadra da Escola Avertano Rocha impactou pessoas. Algumas passaram a acompanhar os ensaios por acharem a musicalidade atraente. Outras pessoas sentiram-se incomodadas pelo barulho, segundo alguns funcionários.

Outro fator que reafirma a presença a participação do BFAM na Escola Básica é sua participação em eventos Estudantis no Distrito de Icoaraci, como jogos internos. Essa participação ocorre desde que o grupo ainda se chama Grupo Tradições Amazônicas - GTAM. Apresentações baseadas em pesquisa das tradições culturais do povo brasileiro e principalmente do povo nortista, como afirma professor Eduardo Vieira em entrevista para o Jornal “Gazeta do Pará” em agosto de 1993: “O nosso trabalho se baseia em busca das tradições culturais do povo brasileiro”. Eduardo Vieira é presidente da Companhia desde 8 de setembro de 1990, quando foi fundada.

Conforme mostra o jornal Gazeta do Pará, em anexo, o BFAM tem uma história com a Educação Básica que se apresenta não tão somente na Escola Avertano Rocha, mas também tem um legado na educação icoaraciense, na medida que se põe a fazer parte dos eventos escolares que promovem e reafirmam a cultura amazônica.

E esse currículo liberta de uma educação individualizada e domesticada, que Freire (2001) chama de Educação bancária. Nessa perspectiva, esse estudo propõe um currículo libertador, que projeta a dança por gestos culturais performáticos, mas, no entanto, não tem como objetivo ser um modelo impositivo, já que ele não é pensado como currículo com metas produtivas para alcançar. Um currículo que não funciona no mesmo registro do mercado e da economia. Esse currículo que se movimenta, que dança, partindo do pensamento de uma educação libertadora, pretende dialogar com novos caminhos por meio da linguagem artística, levando ao encontro de linguagens outras. Ele busca ora a construção de aprendizagens, ora a desconstrução do conhecimento, percorrendo uma perspectiva crítica.

Pensar nessas concepções artísticas e culturais em um currículo transdisciplinar consiste

em abordar o ensino na totalidade, não o separando em blocos distintos de estudo e sim aplicando várias disciplinas curriculares em um mesmo assunto, como por exemplo, artes, biologia, história, etc. Também é possível desempenhar algo criativo, com nova organização para os currículos já existentes. É possível ainda repensar o papel do currículo como algo acabado, único e universal, propondo assim margem para múltiplas possibilidades de se pensar as movimentações de um currículo na escola básica. Uma movimentação curricular que questiona o que se concebe como verdade, algo que deseja ir além do instituído e oficial para experimentar suas outras múltiplas combinações rítmicas e performáticas.

Trata-se de uma concepção curricular nova, que seja capaz de dançar, que faça surgir novas movimentações e inquietações dos corpos em contínuas performances e com isso, possibilita criar, recriar e ressignificar formas outras de pensar o currículo na Educação Básica, dado o interesse que se tem de fugir dos currículos prontos e acabados, dos saberes silenciados e hierarquizados, dos conhecimentos ditos certos ou errados, do afirmar isso e negar aquilo. Evadir desses “subterfúgios”, aderindo a um pensamento de um currículo desobediente, sem uma verdade a ser seguida, um currículo que pode ser pensado e repensado como mecanismo de afirmação dos saberes e potencialidades sociais, individuais e coletivas, através da arte e da performatividade artística, nos parece ser uma tarefa nobre.

Exercitar a desconstrução significa, pois, colocar em questão determinados significados transcendentais que operam como princípio primeiro e que, exatamente por serem considerados transcendentais, são vistos como legítimos e como justificativa para toda uma série de categorizações que se encontram naturalizadas nos mais diferentes discursos culturais, sociais e historicamente produzidos. Isso indica que a desconstrução revela a arbitrariedade dos discursos hegemônicos, desmascarando a ideologia dominante dos textos que se mostram neutros e legitimam padrões e valores (Machado; Coutinho, 2014).

Nesse sentido, “os sujeitos são adotados como historicamente constituídos pelas relações de poder que trabalham simultaneamente sobre corpos híbridos” (Silva, 2008, p. 87), sujeitos que se manifestam pela performatividade da Arte, movimentos de um corpo desobediente que expressa sua singularidade atrelada a processos coletivos de produção de suas identidades e diferenças. Essa perspectiva projeta para a atualidade um contexto de discussão de uma educação que traz a Arte como ferramenta educacional, possibilitando, por meio de sua performatividade, apresentada pelo BFAM, reproduções do imaginário caboclo, permitindo-nos subverter à ordem estabelecida por um currículo que valoriza uma educação tradicional bancária. Essas possíveis e potentes movimentações de representações da identidade amazônica, que partem das vivências e saberes, estão ligadas às questões sociais e culturais que

passam pelo viés da arte, especialmente a dança como elemento transgressivo do corpo. Seus atravessamentos no currículo têm a intenção de contribuir para a construção de uma didática que ofereça aos educandos metodologias diferenciadas que os libertem de parâmetros curriculares obsoletos, retrógrados e ineficientes, que tanto desqualificam outras linguagens educacionais contemporâneas que, no que lhe concerne, estão presentes em nossas manifestações culturais, lendas, mitos, sonoridade, ritmos e que muito contribuem para com a linguagem corporal, como ocorre com o ensino das artes, cujo alcance educacional desobedece às estruturas arraigadas, pois pretendem subvertê-las pelos movimentos performáticos dos corpos que falam e mostram a potencialidade educacional tão necessária no currículo da escola básica.

Podemos perceber claramente a relação da educação com o modelo econômico, uma vez que a educação é um instrumento para garantir a consolidação dos interesses burgueses. Logo, o currículo era pensado a partir desse pressuposto, formando intelectuais comprometidos com os valores da Igreja Católica e da elite portuguesa, sem espaço para o pensar crítico. Assim, busca-se romper com as visões de um currículo tradicional que ainda limitam nossas potencialidades e tentam nos levar para um abrigo preconceituoso de combate à ideologia de saberes óbvios e comuns, impedindo um aflorar alternativo para novos saberes. É possível essa percepção com a lenda a seguir, que traduz a imponência do BFAM em tornar concretas as demonstrações performáticas que desapontam os parâmetros normais de um currículo tradicionalista e limitado e, conseqüentemente, revelam um currículodiferenciado, com o qual a escola básica tanto necessita dialogar, vindo somar e até romper com a normalidade (ou será anormalidade?) de uma aprendizagem que prioriza saberes tradicionais e limitados aos quais somos condicionados. Vejamos:

Conta a lenda que a Lua e o Sol se amavam, porém apesar do amor ardente entre ambos, o mundo acabaria se os dois se unissem em casamento, pois o Sol queimaria a Terra e nem mesmo o choro triste da Lua apagaria suas chamas, por isso mesmo apaixonados e por grande amor à terra eles se separaram, triste de saudades a Lua, chorou durante todo um dia e toda uma noite, suas lágrimas escorreram pelos morros sem fim até chegar ao Oceano Atlântico, mas este embraveceu-se ao receber tanta água, não permitindo que elas se misturassem com as dele, algo inusitado então aconteceu, tão estranho quanto fenomenal, as lágrimas da Lua escavaram um imenso vale entre serras que se levantaram entre os planaltos Central e das Guianas, barrado pela Cordilheira dos Andes, fazendo aparecer um imenso rio que mais tarde se chamou Amazonas, Amazônia a pátria das águas, é neste universo de fábulas e encantamentos que vivemos as nossas vidas e habitam as nossas histórias, lendas e mitos que inspiram nossa dança de pés descalços (Professor Eduardo Vieira, fundador do BFAM).

Partindo deste contexto organizacional de currículo, fica mais fácil entender por que os conhecimentos promovidos a partir de experiências artísticas são desvalorizados e subestimados. Tendo como teoria crítica e apontando para um currículo real, proponho uma abordagem transdisciplinar neste trabalho. Busco a abordagem transdisciplinar por esta fomentar as fronteiras entre as disciplinas, integrando-as em um contexto multidimensional (conectados em campos como emoções, sentimentos, intuição, autoconhecimento) não permitindo aprendizado sem contextualização e, conseqüentemente, não admitindo também simplificação ou subestimação de culturas ou realidades, motivando assim o respeito pelas diferenças e preservando suas complexidades e riquezas. Um currículo transdisciplinar, movido pela complexidade, trabalha com projetos, com perguntas mediadoras, com questões temáticas e problemas, com ciclos de aprendizagem. Trabalha também com sínteses integradoras, com relações contextuais, históricas e políticas, sínteses estas requeridas pela problemática humana e pelos seus desafios (Macedo, 2008; Moraes, 2008).

A abordagem transdisciplinar, na medida em que envolve ações socioculturais-educativas sendo atravessada por diferentes áreas do conhecimento Arte, Dança e Educação, promove, assim, experiências educacionais, mediações culturais, as quais estudam os processos artísticos em suas dimensões educacionais e de mediação cultural em perspectivas metodológicas, históricas, políticas e culturais. As experiências artísticas são potentes métodos de ensino e aprendizagem, enquanto envolvem a pesquisa, apontando a dança e suas mediações em espaços formais, não formais.

Esse caminho nos possibilita cogitar um currículo que valoriza e acolhe os saberes subjetivos apresentados na Arte, bem como o resgate de uma identidade regional, potencializando a criatividade e singularidade de cada sujeito em seu processo de transformação e encontro com a arte. Um currículo que, em suas movimentações, constrói multiplicidades de mundos. Um currículo aberto para o novo, que rompe com o currículo tradicional, envolvido pela subjetividade dos saberes a partir da arte e pela multiplicidade cultural.

Prosseguindo com o Currículo, para Lopes e Macedo (2011), talvez esse seja o tema que tenha maior destaque ao longo da história do currículo. Em torno do questionamento sobre qual conhecimento deva ser ensinado, as discussões acerca do que é currículo ganham força e servem de respaldo para a consecução daquilo que diferentes concepções e interesses colocam em apreço. É, pois, sobre o conhecimento a ser ensinado-aprendido que finalidades da escolarização se tornam tão importantes.

As concepções de currículo do BFAM se apresentam da seguinte forma:

- A interdisciplinaridade e o ensino da dança na escola, pois ao apresentar-se na

Escola Básica, promove a interdisciplinaridade

- Apresenta novos métodos de aprendizagem no currículo para o ensino da dança na Escola Básica.

- A especificidade e o conhecimento subjetivo da dança na escola

De acordo com a trajetória do BFAM e suas participações ativas em escolas Básicas de Icoaraci, a pesquisa sinaliza que a inserção da Companhia currículo da Escola Básica é um desafio notório, mas as concepções, metodologias e métodos utilizados pelo professor Eduardo Vieira e todos os envolvidos na Companhia são plurais, possibilitando a inserção da Dança no currículo a partir do método da interdisciplinaridade.

Para Tanner, L, *apud* Lopes, Macedo (2011, p. 20) o currículo é:

Definido como as experiências de aprendizagem planejadas e guiadas e os resultados de aprendizagem não desejados formulados através da reconstrução sistemática do conhecimento e da experiência sob os auspícios da escola para o crescimento contínuo e deliberado da competência pessoal e social do aluno.

Concordo com as autoras quando apontam o currículo como as experiências de aprendizagem, pois as experiências adquiridas dentro da escola fazem parte não somente do currículo real planejado por um corpo docente, mas também por um currículo transitório, ou seja, um currículo flexível, que pode adequar-se e de acordo com a possibilidade e necessidade da escola. Esse tipo de currículo sinaliza a “produção singular a partir de múltiplos referenciais, da qual não há sequer como vislumbrar, de antemão, o resultado” (Gallo, 2008, p. 80). Pois os conhecimentos se cruzam e crescem à medida que experiências são vividas. Esta pesquisa propõe dialogar com os conhecimentos culturais apresentados nos espetáculos de dança da Companhia. E essa experiência do BFAM com a escola possibilita os saberes transdisciplinares nos movimentos performáticos, além de explicar as múltiplas linguagens, os valores, a especificidade que pode dialogar com a escola básica. Trata-se de um olhar cuidadoso, crítico quanto às diferentes linguagens e que reconhece na performatividade da Arte as singularidades e diferenciação no campo da educação. Um método de reflexão social e cultural, afirmando a Arte educação e suas diversas potencialidades educacionais, muitas vezes subestimadas ou menos valorizadas. Em outros termos, esse currículo defende um currículo libertador, que projeta a dança por gestos culturais performáticos, no entanto, não há pretensão de imposição e sim de um currículo que traga a Arte na formação de sujeitos críticos culturalmente e intelectualmente, currículo este que acolhe as práticas artísticas como possibilidades, diversidades culturais e demais áreas. É um currículo capaz de propor acolhimento da

linguagem corporal. O currículo libertador tratado aqui é um currículo que somado as demais áreas do conhecimento aponta possibilidade de diversos conhecimentos que atravessam outras áreas como: culturais, históricos, artísticos, conhecimentos linguísticos, etc. A Dança tem essa potência educacional capaz de a partir da linguagem corpora, ser fonte de conhecimentos que transcendem o espaço físico e o tempo.

Prosseguindo com o Currículo, para Lopes e Macedo (2011), talvez esse seja o tema que tenha maior destaque ao longo da história do currículo. Em torno do questionamento sobre qual conhecimento deva ser ensinado, as discussões acerca do que é currículo ganham força e servem de respaldo para a consecução daquilo que diferentes concepções e interesses colocam em apreço.

3.3 Perspectiva crítica do currículo

Barreto (2005, p.49) afirma que:

O educador-artista precisa comunicar seus conteúdos através de metodologias que viabilizem os objetivos da escola palco, porém, isso não é tudo. É necessário também saber falar com simplicidade sobre coisas complexas e ouvir com humildade e atenção as ideias e as propostas destes educandos, afinal, a relação educadora-educando estrutura-se na democracia, no respeito e na amizade.

As teorias curriculares críticas apresentam o seu fundamento teórico nas concepções marxistas, assim como nas visões da Teoria Crítica, referenciadas por autores da Escola de Frankfurt, principalmente Max Horkheimer e Theodor Adorno. Há também influência relevante dos autores que fizeram parte da rotulada: nova Sociologia da Educação, com Pierre Bourdieu e Louis Althusser.

Tais autores tiveram um êxito maior de suas teorias na década de 60, cresceram e provocaram uma reflexão ao se pensar que tanto a escola como a educação em si são mecanismo de reprodução e validação das desigualdades sociais por si próprio e construído no bojo da sociedade capitalista. Dessa forma, o currículo estaria vinculado aos interesses e conceitos das classes dominantes, não estando, portanto, exatamente solidificado a condição dos grupos sociais dominados.

Neste contexto, a função do currículo vai além de um conjunto coordenado e organizado de matérias. Seria também estratégia de conter um caráter crítico que permitisse uma perspectiva abolicionista de caráter investigativo e crítico em prol das massas populares. As

convenções curriculares, nesse aspecto, sinalizavam o currículo como um espaço de defesa das lutas no campo cultural e social.

O currículo é feito por vários autores com diferentes teorias. Esta teoria reúne diferentes autores que, por sua vez, possuem diferentes bases teóricas que se conectam ao conhecimento com os interesses humanos, a hierarquia de classes, a distribuição de poder na sociedade e a ideologia. É uma perspectiva que aponta o conhecimento escolar no sentido de que deixe de ser considerado algo neutro. Para esses diferentes autores das principais correntes das discussões críticas, não basta só discutir o que selecionar, definindo critérios dessa seleção, mas efetuar a crítica do conhecimento produzido e dos seus modos de produção. Ao mesmo tempo, esses teóricos discutem por que determinados conhecimentos são selecionados e outros não, por que alguns saberes são classificados como conhecimento e outros não (Lopes; Macedo, 2002).

Segmentados pelas autoras, percebem-se algumas das principais correntes de autores da perspectiva crítica que possuem pensamentos diferentes, ainda que se aproximem pelo fato de tentarem responder à pergunta: o que conta como conhecimento escolar, considerando as relações entre saberes legitimados e não legitimados? Encontram reunidos movimentos liderados por Michael Young, com a Nova Sociologia da Educação, Michael Apple e a relação entre conhecimento e poder; Paulo Freire e a Educação Popular; Libâneo e a Pedagogia Crítico-Social dos conteúdos.

Ainda sobre Currículo, as autoras promovem embates entre saberes, apontando vários problemas decorrentes dessas interpretações que, até então, tem sido recorrente no campo do currículo, afirmando que ele faz parte da própria luta pela produção de significado e a própria luta pela legitimação. Nesse contexto, propõem outra forma de pensar o currículo, não mais como conteúdo selecionado ou uma cultura, e sim como uma produção cultural.

Para José Gimeno Sacristán (2000), o currículo significa carreira de estudo, a grade, ou seja, o que vai dizer o que o aluno deve aprender e estudar por um determinado período. Para o autor, o currículo seleciona o que mais vai ser ensinado, ou seja, ele faz um recorte de algumas disciplinas, de alguns conhecimentos que são essenciais para os membros mais jovens da sociedade, que estão sendo preparados para serem inseridos e atuarem na sociedade. O autor ainda diz que o Currículo é um território demarcado, regrado, lembrando nesse sentido a fala de Arroyo (2011) que afirma que o currículo é um território em disputa, porque o que vai ser ensinado com este currículo.

Quando se propõe ensinar algumas áreas do conhecimento específicas, podemos dizer que isto está demarcado para os alunos estudarem, ou seja, foi regrado, sendo que, em uma escola pública, é difícil ser ofertada uma diversidade de áreas de conhecimento. Então, Sacristán

(2000) diz que é um território demarcado porque seleciona o que vai ser ensinado e como vai ser ensinado. Este conteúdo é uma seleção organizada que vai regular a prática docente, ou seja, o professor acaba por ser obrigado a pautar a sua prática, a sua didática e a sua atuação docente conforme o que o Currículo estabelece.

Sacristán (2000) ainda lembra que o currículo tem uma função dupla: organizadora e unificadora do ensino. Organizadora, porque organiza o que deve ser ensinado e unificadora porque se padroniza, onde o aluno de determinada rede de ensino vai ter que seguir uma organização de forma unificada, podendo modificá-la ou atropelá-la, já que a ideia de Currículo que Sacristán (2000) fala é organizar os conhecimentos, unificar e padronizar o que cada professor vai ter que ensinar e o que cada aluno vai ter que aprender. E ele fala também do poder regulador do currículo, e a ideia de currículo também significa controle.

Currículo determina também competências e responsabilidades. Nessa direção, Sacristán (2000) também traz o questionamento para o currículo no sentido de se pensar nas seguintes questões: que objetivo se quer obter quando seleciono tais conteúdos? O que se quer ensinar? Por que se quer ensinar isto?

As indagações apontadas pelo autor promovem reflexões, principalmente no currículo escrito, aquele que norteia os conteúdos programáticos de cada disciplina. Primeiro, por que há um currículo oculto também no ambiente escolar (currículo oculto é aquele que ocorre dentro das instituições, com características distintas de cada ambiente educacional). Um exemplo que ocorre nas aulas de Arte são as limitações exigidas por protocolos das instituições, como aulas de música com som baixo, aula de pintura somente na área externa da escola, alunos não entrarem após 15 minutos de atraso. Estas são práticas recorrentes que não estão prescritas, mas são impostas e exercidas.

Sacristán (2000) traz também a questão do Currículo prescrito ou em ação, ou seja, o currículo oficial, sendo o que a rede de ensino determina. O autor afirma ainda que o que ocorre em sala de aula, com prática e dinâmica do professor, seria o currículo real. E ele vem nos dizer sobre o currículo oculto, sendo aquele que ninguém vê, geralmente aquele que está entre acordo entre alunos e professores.

Ao propor as contribuições da Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia, estamos também nos propondo a rever um currículo que some com a escola básica, no sentido de oferecer saberes que estão subjetivados e que podem enriquecer as práticas educacionais ao trazerem diferentes possibilidades a respeitosa Arte, das lendas, da identidade amazônica, que é ricamente tratada pelo grupo no sentido de fortalecer as raízes dos saberes populares.

De acordo com o que Sacristán (2000) traz sobre Currículo, fica mais fácil entender que

a Arte tem sofrido tantas resistências em ser reconhecida como área de conhecimento, com o “peso” das disciplinas tradicionais. Quando o autor promove perguntas como: o que ensinar e porque ensinar? É plausível que se pergunte: por que ensinar Arte? E por quê?

Pensando em uma perspectiva crítica e mapeando o processo histórico das artes, conseguimos responder parcialmente estas perguntas, considerando que a Arte, desde a pré-história tem a função de guardar e registrar memórias, promover experiências muito relacionadas ao encontro do homem como ele mesmo e com o mundo ao seu redor, não tendo, em princípio, um cunho capitalista, ou seja, normalmente se trabalha arte na Escola com objeções lucrativas. Na verdade, sugerimos que o ensino da Arte deva estar articulado entre as vertentes do Fazer, Apreciar e Refletir Arte. Até a década de 70, o ensino da Arte era pautado no processo criador, apenas sendo pensado como experimentação expressiva.

Sacristán (2000) afirma que o currículo é a forma de ter ingresso ao conhecimento, não podendo acabar com seu significado em algo estático, mas por meio das condições em que se realiza e se converte em uma forma particular de entrar em contato com a cultura.

Em consonância com o processo histórico da Arte de um passado e as mudanças atuais, podemos perceber que o ingresso da Arte no componente curricular como disciplina obrigatória tem promovido reflexões e rupturas enquanto caráter apenas reprodutivo. No entanto, em alguns aspectos, ainda carece de estudos e investigações no modo sobre como essa disciplina está inserida e como suas vertentes vêm contribuindo para o processo de ensino aprendizagem. Nesse contexto, faço aqui um recorte temático para me atentar especificamente na dança presente no objeto de estudo ao qual me proponho investigar: Balé Folclórico da Amazônia.

Pensar em um currículo crítico é propor uma reflexão sobre as configurações curriculares, tendo como base as diferentes concepções de currículo. Essas reflexões são apontadas apresentadas pelos estudos de Macedo (2011), Gallo (1995, 2001), Pinar (2016), Pallamidesse (2010), Fazenda (2011), Santos (2012).

Esse estudo leva a pensar meios de superação da disciplinarização do ensino escolar, que influencia muitos estudos a propor caminhos que se distanciem da fragmentação do ensino por meio da compartimentação dos conhecimentos em uma forma disciplinar de ensinar e aprender. Fundamentado na perspectiva de que os saberes escolares podem ser transmitidos de diferentes formas: multidisciplinar, interdisciplinar, pluridisciplinar, transdisciplinar, rizomáticas, a partir de conexões entre os diferentes saberes, como: os saberes apresentados pelo BFAM: saberes culturais, saberes artísticos, étnicos, autoconhecimento do seu corpo e dos seus limites físicos.

4. A COMPANHIA DE DANÇA: BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA –BFAM

Esta seção apresenta o resultado da investigação, assim como os materiais iconográficos que mostram parcialmente a trajetória da Companhia Bale Folclóricoda Amazônia, bem como sua contribuição para a Escola Básica Avertano Rocha.

Fundada em 1990, a Companhia de Dança de Projeção Folclórica “Balé Folclórico da Amazônia”, que inicialmente utilizou o nome de (GTAM) Grupo Tradições Amazônicas, sempre se inspirou para seus espetáculos as manifestações do folclore e da cultura popular da Amazônia.

O nome inicial do grupo era” Grupo de Tradições da Amazônia”, um nome inspirado no Grupo de Tradições Cearenses. Eu disse não, nós vamos ser Grupo de Tradições da Amazônia. O tempo vai passando, vai passando. Fizemos a regularização jurídica com este nome, Grupo de Tradição da Amazônia.

Na nossa primeira viagem internacional, em 2001, chegamos à conclusão de que Balé Folclórico era um bom nome; embora possuísse grafias diferentes em outras línguas, é como se fosse um termouniversal. “O Balé Folclórico da Amazônia-BFAM” ligado a outras linguagens, outras estéticas da dança folclórica. Por isso que nós criamos balé folclórico da Amazônia. Aí passou por um processo de mudança do de nome. Um processo jurídico, embora o CNPJ permaneça o mesmo, mas o nome foi alterado para balé folclórico na Amazônia, mas o nome fantasia que nós utilizamos é balé folclórico da Amazônia, nome jurídico correto é associação, balé folclórico da Amazônia Brasil que já foi grupo de tradições da Amazônia (Professor Eduardo Vieira).

O grupo de dança faz uma adaptação do Balé Clássico para uma abordagem corporal e teórica voltada para a identidade amazônica, com elementos culturais como nossas lendas, contos e sons. Esse grupo apresenta o pressuposto de que toda relação de pertencimento, identidade e estética cultural dialoga com o ensino e o aprendizado em suas apresentações, demonstrando uma linguagem contemporânea inspirada nas danças tradicionais. Vejamos:

FIGURA 11 – BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA (BFAM).

Fonte: GALÚCIO (2019)

A companhia nasceu do Grupo Tradições Amazônicas – GTAM, que posteriormente intitulou-se Balé Folclórico da Amazônia – BFAM. Inicialmente desenvolvia suas atividades de montagens e ensaios na quadra da Escola Estadual Avertano Rocha, localizada no distrito de Icoaraci, a 13 km do centro de Belém do Pará. Tendo os professores Eduardo Vieira (presidente), Jandira Pimentel (elenco) e Luciana Marchese (mídia) como diretores. O grupo dinamiza a vida escolar de alunos e professores quando realiza seus ensaios e produção de acessórios e figurino no âmbito da Escola Básica.

A Companhia atua frequentemente na cidade de Belém e em outros municípios, tendo participação assídua nas programações culturais regionais. Representou o estado do Pará em inúmeras ocasiões nas versões dos mais importantes festivais nacionais e internacionais que ocorrem em solo brasileiro, destacando-se: o Encontro Nacional de Folguedos do Piauí (PI), Encontro das Nações (SC), Festival Internacional do Folclore de Passo Fundo (RS), Festival Internacional de Folclore de Pirenópolis (GO), Festival Nacional do Folclore de Tocantins (TO), Festival Nacional de Folclore de Olímpia (SP), Festival Internacional de Folclore do

Ceará (CE).

O BFAM tem 32 anos de história, estando entre os maiores representantes da difusão da cultura popular do país. Ao lado de grandes nomes, já representou nosso país em festivais imponentes pelo mundo, levando e transmitindo a tradição do povo paraense por diversas cidades do Equador, Venezuela, México, França, Luxemburgo, Bélgica, Espanha, Suíça e Portugal.

Em 2005, conquistou para o Brasil a medalha de bronze na Mostra Competitiva de Dijon, na França. E foi indicado em 2009 para o Prêmio Lunas del Auditorio Nacional, no México, na categoria de Melhor Espetáculo Internacional de Folclore e Tradição, além do Prêmio de Figurino Original de Folclore Ciudad, no Equador. No Pará, foi agraciado com os prêmios Adelfino Matos, O Teatro é Popular, Prêmio Preamar da Secult, Mestre Verequete, da Fumbel – Prefeitura de Belém, Seiva de Manifestação Cultural da Fundação Cultural do Pará e Amazônia Cultural e Prêmio Selma do Coco, ambos do Ministério da Educação.

Dentre os prêmios regionais, podem ser destacados: o Prêmio de Folclore Maestro Adelfino Matos, Mestre Verequete, o Teatro é Popular, Amazônia Cultural (pelo Ministério da Cultura) e Prêmio Seiva da Fundação Cultural do Pará.

Atualmente o BFAM é coordenado ainda por seu fundador, Professor Eduardo Vieira, um professor de Educação Física aposentado da Escola Avertano Rocha, tendo como coordenadora de elenco Jandira Pimentel.

Como um dos grandes representantes da cultura popular do Norte do Brasil, o Balé Folclórico da Amazônia - BFAM está representando o Brasil na Europa. Com uma história de mais de 32 anos dançando tradições amazônicas, o balé dos pés descalços, Balé Folclórico da Amazônia, ou simplesmente BFAM, como também é conhecido, vai representar oficialmente Belém, o Pará e o Brasil no *Festivals du sud*, um dos mais prestigiados eventos da Europa durante os meses de julho e agosto de 2022, na França e na Espanha. Quarenta e cinco grupos folclóricos e balés participarão do festival, um dos mais importantes do mundo, dedicado às artes e tradições populares, reunindo 1.200 bailarinos e músicos de cinco continentes, com a intenção de celebrar a amizade entre os povos.

Sempre inspirada nas manifestações da cultura popular da Amazônia brasileira, a Companhia Balé Folclórico da Amazônia faz releituras de danças tradicionais e composições coreográficas que retratam o universo exótico e misterioso da região. Rituais, lendas, mitos, manifestações do sagrado e do profano, o Amazônida e sua relação com os fenômenos da natureza. Todos esses aspectos são mostrados em espetáculos de ritmos variados, profusão de cores, riqueza e variedade de figurinos e adereços, utilizando uma linguagem resultante da

harmonia entre tradição e contemporaneidade. Como a trilha sonora é executada ao vivo por músicos profissionais que sonorizam instrumentos típicos e modernos, entre eles o multi-instrumentista Marcos Cardoso Puff, o grupo leva o público a uma viagem sensorial pela floresta.

Em 2018, a Lei Ordinária nº 8.639, de 2018-PA, declara e reconhece a Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia como de Utilidade Pública. A Lei nº 8.639, de 2018, foi sancionada no governo de Simão Jatene. No Art. 1º, fica declarada e reconhecida como de utilidade pública para o Estado do Pará, a Associação Balé Folclórico da Amazônia, em Icoaraci.

Esta Lei é direcionada para a Associação de Pescadores do Município do Acará. No entanto, a Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia atende os requisitos para ser reconhecida como utilidade pública.

Por concordar com a Lei nº 4.321/70 que fixa competência e estabelece normas para declaração de utilidade pública a entidades, a Companhia de Dança se enquadra perfeitamente nos requisitos estabelecidos no dispositivo legal, como veremos a seguir. A Companhia possui personalidade jurídica. É constituída como associação privada inscrita na Lei nº 8.639 de 4 julho de 2018, declarou e reconheceu o BFAM como Utilidade Pública em Icoaraci-PA.

A lei acima trata a Associação Balé Folclórico da Amazônia, possuindo com os requisitos necessários previstos na Lei Regulamentadora, bem como sua importância para a Escola Avertano Rocha, onde vem atuando com um conhecimento complementar que anda paralelamente com as linguagens verbais e formais no interior da escola. Ao possibilitar dentro da escola conhecimentos que impactam vidas dos alunos, de certa forma impactam seus familiares com os saberes compartilhados, oferece a partir da Arte e da cultura, subsistência, fortalecendo e facilitando a vida dos envolvidos. Da mesma forma, a declaração da Companhia como de utilidade pública é requisito imprescindível para a Associação poder receber verbas do Poder Público, fato este que forneceria diversas melhorias a Companhia, contribuindo para a sua manutenção, sendo de suma importância para a comunidade local, estadual e nacional, enquanto fomenta a cultura popular, fomentando o seu reconhecimento. A Companhia de Dança desenvolve atividades ligadas à cultura e à arte, de modo que os principais beneficiados são os profissionais dos ramos, como os artistas plásticos, cantores, músicos, pintores, escritores, escultores, fotógrafos, artesãos, dentre outros. Também se beneficiam grupos sociais de interesse nas atividades como forma de lazer, entretenimento e cultura com o evento folclórico.

Na imagem abaixo é possível perceber os bastidores das produções de figurinos e acessórios produzidos pelo Professor Eduardo Vieira e integrantes da Companhia. Desse modo,

percebe-se um envolvimento do próprio professor Eduardo e seus integrantes.

Professor Eduardo Vieira é pesquisador do folclore brasileiro, fundador, diretor geral e coreógrafo do Balé Folclórico da Amazônia – BFAM, grupo de dança e música de projeção folclórica. Segundo ele, a fonte de inspiração dos espetáculos são as manifestações do folclore e cultura popular da Amazônia brasileira. O grupo está sob sua direção desde 1990 até os dias atuais.

4.1 Balé Folclórico da Amazônia: Fotografias, figurinos e painéis

O exercício fotográfico é também uma produção de sentido social. Segundo Kossoy (1999), a fotografia tem sido aceita e utilizada como prova definitiva, testemunho da verdade, do fato ou dos fatos, graças à sua natureza físico-química e hoje eletrônica de registrar aspectos selecionados do real, tal como de fato se apresentam.

A fotografia, nesse sentido, ganhou elevado status de credibilidade. E nesta seção será utilizada como recurso para escrever a história da Cia. O Balé Folclórico da Amazônia vem dançando as tradições amazônicas há mais de três décadas, sendo uma das principais organizações artísticas de difusão da cultura amazônica. Destaque-se que sua história vem sendo contada também através de registro de fotografias, figurinos e painéis, etc., que marcaram cada um de seus períodos. Para uma primeira investida, apresentamos três fotografias que são representativas da Cia.

FIGURA 12 – REPRESENTAÇÃO DA VITÓRIA RÉGIA



Fonte: Facebook do BFAM (2017).

O grupo apresenta a lenda da Vitória Régia, planta aquática típica da região amazônica.

Segundo conta a lenda, uma índia se afogou ao tentar abraçar a lua no reflexo do rio e acabou sendo transformada nessa planta aquática como forma de homenageá-la.

FIGURA 13 – LENDA DO BOTO, DANÇARINOS JHONATA BLAZEVIT E CAMILLA PEREIRA

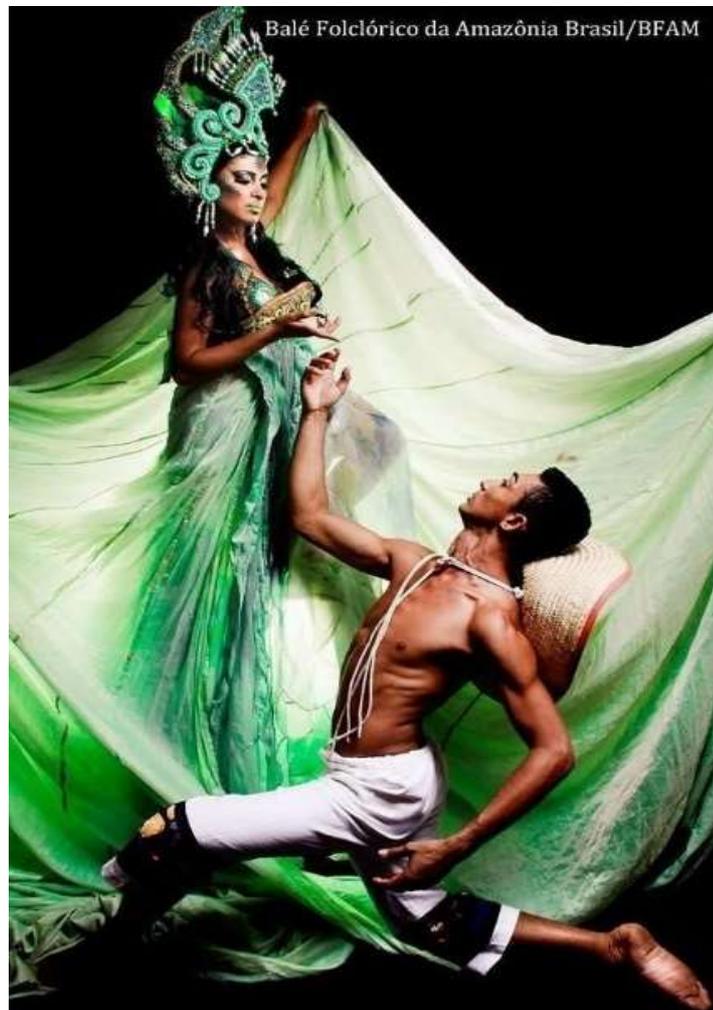


Fonte: Fotógrafa Mariza Miranda (2017).

O assunto, uma vez representado na imagem, é um novo real: interpretado e idealizado. Em outras palavras, ideologizado. “É óbvio que estamos diante de uma nova realidade, a da imagem fotográfica, que há muito chamei de segunda realidade” (Kossoy, 1999, p. 43).

A Lenda do Boto narra a história de um ser encantado que seduz as moças paraenses. Trata-se de uma das lendas mais antigas do imaginário popular. Ao analisar a imagem, percebe-se a presença de elementos que enriquecem a história que vem sendo contada e recontada de geração em geração.

Os detalhes dos figurinos e posturas de seus personagens pode ser captado diante daquilo que Kossoy (1999) chama de processo de construção de realidade.

FIGURA 14 – LENDA DA IARA, DANÇARINOS KLENISSA PIRES E JHONATA BLAZEVIĆ

Fonte: Fotografia Mariza Miranda, (2017).

Aqui, o verde do figurino e o movimento do tecido, somados ao movimento dos corpos dos dançarinos, cria por hora o cenário encantado da Iara, que com sua beleza e exotismo amazônico, encanta os pescadores da região. Essa leitura da imagem está intimamente relacionada ao conhecimento prévio que o nortista traz segundo sua fé e credences populares.

Sobre a concepção de imagem, Kossoy (1999) afirma que: a concepção da imagem subentende os mecanismos internos do processo de construção e interpretação, processo esse que se funda na evidência fotográfica e é elaborado no imaginário dos receptores, em conformidade com seus repertórios pessoais, culturais, seus conhecimentos, suas concepções ideológicas/ estéticas, suas convicções morais, éticas, religiosas, seus interesses econômicos, profissionais, seus mitos.

Convém destacar que a identidade está relacionada à ideia de pertencimento, algo ligado àquilo que somos. Martins (2003, p. 42) defende que identidade seria “esse sentido de pertencer que as pessoas trazem enquanto seres simbólicos que são. Esses seres de algum lugar

pertencem a alguma tribo ou grupo que sente afinidade com algo que lhe resgata algo seu. Chamamos isto de identidade.”

Ao trazer essa discussão para o currículo, promove-se a possibilidade de se pensar um currículo que vai além do espaço escolar e que pode somar com a formação dos valores de indivíduos inseridos no contexto da escola básica.

FIGURA 15 – A LENDA DA COBRA GRANDE



Fonte: Acervo do BFAMA (2012).

Dentre os vários personagens que a Amazônia carrega, a “Cobra-Grande” é uma das mais conhecidas. Também conhecida como “boiuna”. A história conta que uma enorme cobra vive adormecida embaixo da cidade de Belém, entre os bairros da Cidade Velha e Nazaré, de modo que a cabeça da cobra estaria na Catedral da Sé e seu corpo terminaria na Basílica. Caso ela acorde, a capital paraense iria para o fundo do rio.

Ao trazer essa apresentação, é possível perceber a riqueza da cultura que soma os saberes populares com fé e misticismo. E esse conjunto de concepções pode se chamar de cultura. Não obstante, todo o conhecimento e experiência que temos acumulado ao longo de nossas vidas, que injetamos quando de nossas leituras e imagens, necessitamos ainda recorrer à imaginação (Kossoy, 1999).

A representação da Cobra-Grande reforça a prática de contos e lendas pelos paraenses que encontram em suas histórias as “verdades” daquilo que a essência cultural passa de geração para geração.

FIGURA 16 – A LENDA DA VITÓRIA RÉGIA

Fonte: Acervo do BFAM (2018)

Acima é possível observar a representação de uma das lendas mais imponentes do Estado do Pará: a Vitória Régia. A imagem apresenta uma estrela incomum, a Vitória Régia, a grande flor amazônica das águas calmas, a Estrela das Águas.

O movimento do tecido e a cor verde nos lembra o balanço dos rios amazônicos. E a postura da bailarina, por sua vez, passa a sensação de poder. Há muitos encantos e beleza que ficam na subjetividade da imagem, mas para o amazônida que alimenta o imaginário com as histórias contadas pelos pais e avós, é indiscutível não se envolver pelo deslumbre da imagem.

Ao trazer para o currículo a história da Vitória Régia, são abertos caminhos para o acesso a diferentes saberes a respeito das narrativas locais. Saberes sobre aquilo que é sagrado, conhecimento sobre a delicadeza do corpo que performatiza a história através da imagem. Segundo Kossoy (1999), a realidade da história não reside nas múltiplas interpretações, nas diferentes “leituras” que cada receptor faz dela num dado momento. Tratamos, pois, de uma expressão peculiar que suscita inúmeras interpretações.

FIGURA 17 – MÁSCARAS CONFECCIONADAS A PARTIR DE MATERIAIS RECICLÁVEIS E PENAS DE PÁSSAROS



Fonte: Acervo do BFAM (2014).

Esses acessórios produzidos pela Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia, apresentam muito mais que beleza estética. Esses elementos estão carregados de saberes, cuidados e respeito com o meio ambiente, já que há uma preocupação da Companhia de preservar a flora e fauna, utilizando elementos descartáveis e penas desprendidas naturalmente para não ferir nenhum ser vivo, pois segundo o fundador do grupo, Professor Eduardo Vieira, machucar os seres está totalmente fora de cogitação.

A imagem mostra o grupo difundindo a cultura paraense em outro país, ao mesmo tempo em que também que é atravessado por outra cultura que possivelmente soma as experiências da companhia no sentido de expandir seus olhares, trazendo consigo novos aprendizados (Kossoy, 1999). Assim, o estudo das imagens fotográficas não dispensa o contexto (dimensões espaço e tempo) de sua produção, bem como da técnica fotográfica, tal qual o fotógrafo.

FIGURA 18 – TROFÉUS DA COMPANHIA DE DANÇA EM FESTIVAIS



Fonte: Acervo da Companhia (2015).

As imagens apresentadas sobre danças ritualísticas não são apenas para visualizações e sim contam também a trajetória da Companhia até aqui. Para Kossoy (1990), todos os dados sistemáticos fazem referência aos procedimentos de detalhamento e descrição, sendo, portanto, considerados a organização das informações na perspectiva iconográfica.

FIGURA 19 – DANÇA RITUALISTA



Fonte: Acervo da autora (2019).

A imagem mostra cinco homens com figurinos indígenas. A postura dos corpos ora lembra o balé clássico, ora lembra a cultura popular, representando nossa ancestralidade e nossa fauna, pois contém acessórios que nos remetem ao sentimento de pertencimento. Esta cultura faz alusão ao não concreto, no caso, aos aprendizados, conhecimentos de uma pessoa, grupo ou sociedade.

Após esse estudo parcial sobre BFAM e as contribuições para o currículo da Escola Básica, pode-se dizer: há muitas lacunas a serem investigadas no que diz respeito à Companhia, à dança e ao currículo.

Observando parcialmente a dança enquanto campo de pesquisa nos programas de pós-graduação aqui do Pará, percebe-se que há fragilidade na linha que trata da história da dança como uma possibilidade de ensino aprendizagem. Quanto à documentação relacionada à dança, percebe-se uma série de problemáticas e de lacunas a serem respondidas.

Neste sentido, faz necessário um investimento mais cuidadoso, exigindo um olhar direcionado para essas problemáticas, para que, de alguma maneira, seja possível encontrar saída para os principais desdobramentos no que diz respeito à dança, à educação e ao currículo.

Atualmente, o estudo está em processo dentro dessa temática, sendo o estudo sobre a Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia e suas contribuições para a Escola Básica.

Hoje, mais do que nunca, a fotografia tem se mostrado como uma grande aliada nas pesquisas. Sendo uma fonte de pesquisa capaz de dar clareza e trazer grandes aprendizados em diversos assuntos e pesquisas.

Kossoy (1999) aponta a fotografia como um testemunho. Não à toa, vem sendo cada vez mais usada como provas, trazendo à tona grandes verdades, fortalecendo e dando credibilidade para diferentes investigativas, tanto de cunho acadêmico como judicial. Artisticamente falando, podemos dizer que a fotografia, aliada a experiência e sensibilidade do fotógrafo, é capaz de traduzir cenas comuns do dia a dia em grandes obras de Arte.

A fotografia, nesse sentido, ganhou elevado status de credibilidade. E nesta seção será utilizada como recurso para escrever a história da Cia. O Balé Folclórico da Amazônia tem uma história de mais de três décadas registradas em imagens que serão tratadas aqui no decorrer do texto.

Para Candau (2003), cultura é um fenômeno plural, multiforme e não estático, que está em constante movimento, envolvendo um processo de criar e recriar. Ou seja, a cultura é um componente ativo na vida do ser humano e se manifesta nos atos mais comuns da conduta do indivíduo. E não há indivíduo que não possua cultura. Pelo contrário, cada um é criador e propagador de cultura.

Ainda conforme a autora, percebemos que a relação da cultura com a Educação deve ser vista como real, inerente e profunda. Nesse contexto, é de suma importância levar para dentro do espaço escolar a cultura local e regional. O Balé Folclórico da Amazônia aponta para o que defende Candau (2003) ao trazer, a partir de suas apresentações em um ambiente escolar, a cultura regional, retratando fortemente conhecimentos e saberes artísticos e culturais.

4.2 A contribuição do BFAM para o currículo da Educação Básica

Este tópico apresenta os resultados e discussões obtidos por meio de pesquisa. E para darmos continuidade nos estudos aqui propostos, é que esta seção contará a história do Balé Folclórico da Amazônia a partir de registros. Para uma primeira investida, apresentamos 10 fotografias que são representativas da Companhia por narrarem histórias que fortalecem o sentimento de pertencimento e a importância das lendas amazônicas, resgatando a essência do paraense que muito se alimenta das histórias de encantados e entidades amazônicas que podem, no processo de análise posterior, contribuir para elucidar o problema de pesquisa e alcance dos

objetivos, além, claro, das entrevistas com os participantes.

Vou seguir uma linha temporal, cronológica e histórica para situar melhor o leitor na trajetória do objeto deste estudo: Balé Folclórico da Amazônia. Iniciamos com imagens 1,2,3 que retratam a primeira participação do grupo fora do Estado do Pará, em 1991, período em que o grupo ainda se chamava GTAM: Grupo de Tradições Amazônicas, e que posteriormente intitulou-se Balé Folclórico da Amazônia - BFAM.

Antes de iniciar a história do BFAM por meio das fotografias, é importante destacar papel das imagens enquanto registros que guardam grandes acontecimentos da história. Para Kossoy (2002), as fotografias conseguem eternizar momentos e imortalizá-los. “As pessoas envelhecem e morrem, os objetos e equipamentos se modificam ou se deterioram com o tempo. O que resta é a fotografia, o que nela ficou registrado se materializa e se imortaliza” (Kossoy, 2002, p.139).

A presença da imagem nas organizações sociais é notória, fazendo parte da constituição das culturas humanas ao longo da história das civilizações. Enquanto manifestação de processos cognitivos, já foi apresentada por diversas correntes de pensamentos, assumindo hoje um papel muito relevante, trazendo uma linguagem renovada e tendo seu lugar legitimado na sociedade contemporânea, com apontamentos de ideias, principalmente no que diz respeito à cultura de massa (Publicidade e propaganda), da alta cultura (arte) e outros campos que dizem respeito à fruição cultural. Sem dúvidas, quando falamos de imagens, temos um lugar especial para a fotografia, já que esta trouxe, com suas características inerentes de reprodutividade, a semelhança com o visível, apontando um novo paradigma imagético.

O Balé Folclórico da Amazônia - BFAM é uma organização artística atuante na área da dança e da música, fundada em 1990 e visa a divulgação das manifestações da cultura popular para o Brasil e para o mundo, fortalecendo e difundindo a identidade amazônica e suas tradições populares que dizem respeito ao folclore do Estado do Pará.

Nas imagens fotográficas podemos observar os dançarinos vestidos com figurinos típicos de danças regionais, relatando a essência do grupo em ter sempre o comprometimento de difundir a cultura paraense com tradições e identidades amazônicas.

As imagens acima são registro da participação do GTAM – Grupo Tradições Amazônicas, que posteriormente intitulou-se: BFAM - Balé Folclórico da Amazônia, no Estado de São Paulo. Nesse festival nacional, o grupo encarregou-se de mostrar o Carimbó, música de raiz paraense. O carimbó: ritmo amazônico típico do Pará, que nasceu das mãos calejadas e dos pés descalços dos agricultores paraenses.

FIGURA 20 – SÃO CAETANO DO SUL – SP, EM 1991



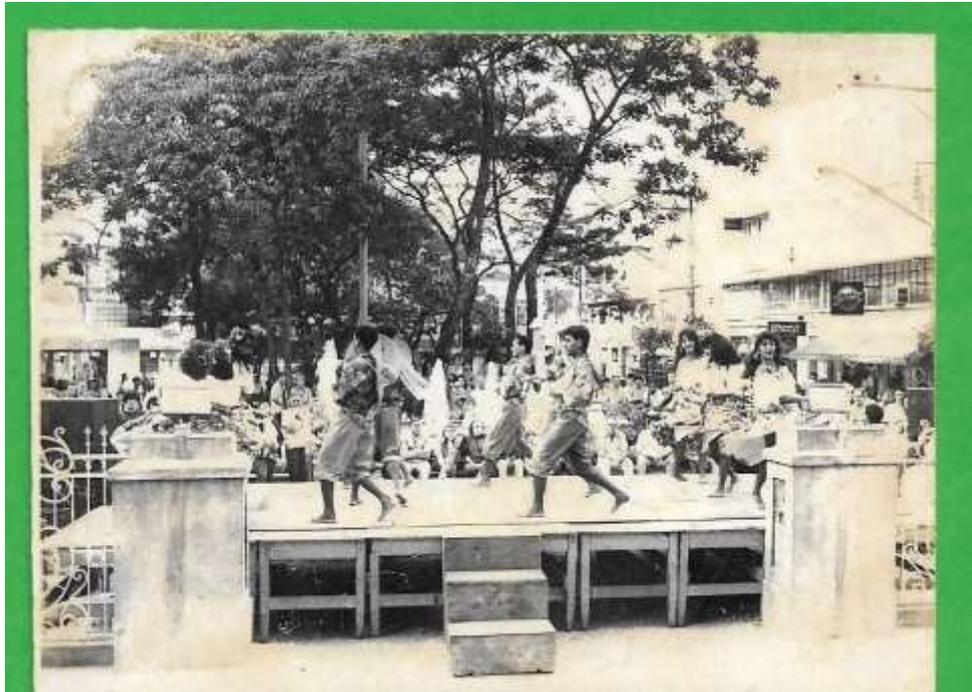
Fonte: Eduardo Vieira (1991).

FIGURA 21 – SÃO CAETANO DO SUL- SP EM 1991



Fonte: Eduardo Vieira (1991).

FIGURA 22 – SÃO CAETANO DO SUL – SP EM 1991



Fonte: Professor Eduardo Vieira (1991).

Para Kossoy (2000), a fotografia é capaz de recriar uma realidade e mostrar uma relação entre o elemento iconográfico e o observador, mostrando diferentes contextos. Em outros termos,

Se a análise iconográfica se situa no nível da imagem, a interpretação iconológica tem aí seu ponto de partida e estende-se além do documento visível, além da chamada evidência documental. Trata-se da recuperação de diferentes camadas de significação. A interpretação iconológica se desenvolve na esfera das ideias, das mentalidades (Kossoy, 2007, p. 56).

4.3 BFAM na Escola Básica Avertano Rocha

Este tópico apresenta os resultados do levantamento de imagens desde o início da Companhia. Assim como as entrevistas realizadas com os membros do BFAM. Inicialmente chamava-se: Grupo Tradições Amazônicas, inspirado em um grupo folclórico do Estado do Ceará (Informação dada pelo presidente da Companhia, Professor Eduardo Vieira, em conversa em 19/12/2022). Esse nome permaneceu até 2008. Já em 2008 a direção da Companhia formada pelo Professor Eduardo Vieira e Professora Jandira Pimentel, decidiram alterar o nome da Companhia para: Balé Folclórico da Amazônia – BFAM. No entanto, este

nome ficou parecido com o de outros grupos já existentes, tendo então o Professor Eduardo Vieira fazer o documento jurídico da Companhia para obter CNPJ e nesse momento foi orientado a fazer alteração de Companhia de Dança para “Associação Balé Folclórico da Amazônia”. O grupo ainda hoje é tratado como Companhia, mas o presidente Professor, Eduardo Vieira, esclarece que este é o nome fantasia”, já que para o jurídico trata-se de uma associação folclórica.

A Companhia começou no chão da Escola como um projeto complementar que o Professor Eduardo, sendo docente da Escola Básica, primeiramente precisava de espaço para os ensaios e assim que iniciou os ensaios dentro da Escola, como projeto que visava trabalhar paralelo à disciplina de Arte. Na mesma proporção que a Companhia ganhava um espaço, estava também possibilitando novas experiências naquele lugar. A Companhia não fazia parte do currículo da Escola, mas passou a fazer parte das programações não somente da Escola Avertano Rocha, como também de outras localizadas em Icoaraci, tendo grande repercussão no aspecto artístico cultural, tornando-se um dos parceiros dos eventos estudantis em Icoaraci, sendo convidado algumas vezes pela Secretaria de Educação para abertura dos jogos internos das Escolas.

Mas para estar na Escola, o BFAM enfrentou também alguns desafios com parte do corpo docente. A entrevista do professor Matheus Galúcio com o Professor Eduardo Vieira corrobora para esta afirmação.

Olha, para nós estarmos nesse espaço nós temos que negociar com os professores, porque aqui, como você está vendo, não é uma sala de dança, é uma quadra de atividade desportiva. Então a vocação desse espaço é para atividade esportiva. Graças à nossa relação com os outros professores, com os professores de educação física e com a direção da escola, nós conseguimos com que esse espaço nos dias de segunda e quinta, fosse transformado em uma sala de dança. E muitos desses alunos e alunas que estão aqui são oriundos das turmas de educação física, das turmas de educação artística que tem atividade na escola” (Entrevista com professor Eduardo Vieira, apêndice 9) (Galúcio, 2019, p.19).

As imagens a seguir contam a história e sinalizam a relação da Companhia Balé Folclórico da Amazônia desde seu início na Escola Básica.

FIGURA 23 – BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA EM ATIVIDADE COM ALUNOS DA ESCOLA AVERTANO ROCHA



Fonte: Professor Eduardo Vieira, acervo pessoal (2017).

Movimentar um currículo pela arte através da dança na educação básica significa romper metodologias educacionais, apostando em outras técnicas de aprendizagem que permitam aos educandos a possibilidade de produzirem, pelas expressões culturais e/ou corporais, outras normas gramaticais. Significa mostrar que de fato, existem outras possibilidades, outras exceções dentro do campo educacional, uma vez que transcendem os limites de suas capacidades técnicas ao voarem nas apresentações pelos palcos do mundo, em um movimento que física alguma explica. É transpor geograficamente as fronteiras da intimidação pedagógica, na intenção de se livrarem de um ensino que os aprisionam em fórmulas prontas ou didáticas enfadonhas, algo que venha “complicar e subverter a identidade” (Silva, 2008, p. 86). Ademais, um caminho pelo qual o educando, passe a conhecer novos mundos, compartilhe de outras experiências estéticas e culturas, [...] criando oportunidades outras de experimentações performáticas no currículo escolar (Galúcio, 2019, p. 22).

Ainda sobre a diversidade do conhecimento como metodologia de ensino, Meyer e Paraíso (2012) afirmam que:

[...] Na construção metodológica que fazemos, em momento algum desconsideramos o já produzido com outras teorias, com outros olhares, com outras abordagens sobre o objeto que escolhemos parainvestigar. Ocupamos do já conhecido e produzido para suspender significados, interrogar os textos, encontrar outros caminhos, rever e problematizar os saberes produzidos e os percursos trilhados por outros. Enfim, buscamos as mais diferentes inspirações e articulações para modificar o dito e o feito sobre a educação e os currículos (Meyer; Paraíso, 2012, p. 25).

Em paralelo ao pensamento acima, o BFAM dialogou com o conhecimento tradicional ali trabalhado e proporcionou novos aprendizados e novas reflexões sobre as possibilidades existentes na Arte-Educação através da dança, já que o corpo dos dançarinos do grupo é composto por alunos e professores da escola, que durante muito tempo usou os espaços físicos da escola tanto para ensaios e apresentações, como guardar todo seu material. Essa presença assídua do grupo pelos territórios da unidade de ensino aproximou inúmeros alunos e alunas dos trabalhos culturais desenvolvidos pelo BFAM na quadra da escola, ora para seus ensaios, ora para diversos eventos organizados por inúmeros agentes jurídicos, públicos e/ou privados, bem como associação de moradores na interação com os educandos. Uma rotina que saltou aos olhos de alunos e docentes que passaram a fazer parte do grupo, como já relatado por Galúcio (2019) ao se referir à influência do BFAM sobre eles em termos de aprendizagem e incentivo aos estudos. Segundo Galúcio (2019, p. 30), o BFAM:

usando uma linguagem contemporânea, [re]cria um estilo performativo que desperta reações inquietantes em discentes e docentes favorecendo a liberdade de ensino devido ao seu estilo inovador e mutável, como afirma a aluna e dançarina do grupo Kailane Camili: ele (o BFAM) contribuiu muito, me ajudando em várias coisas como exercícios físicos, na aprendizagem dentro de sala de aula, como é e como pode ser meu comportamento, minha identidade dentro e fora da escola [...]. O que é confirmado pela ex-aluna e ex-dançarina do grupo Mayara, ao relatar em entrevista que, quando estava cursando o ensino médio, no Avertano Rocha, o professor Eduardo Vieira, acompanhava os alunos na própria educação física, nos chamava e conversando, nos dizia: assim, como na dança, você tem que mostrar em sala de aula que você é capaz através dos estudos. Você tem que estudar, você tem que mostrar que é capaz de estar lá. Então se você não estudar você não fica no grupo, você não participa.

Esse mover-se em prol da educação e em nome da cultura significa produzir conhecimentos outros capazes de mostrar a dimensão educacional presente em nossas manifestações artísticas. Ou, como falou Loureiro (2001, p. 27) “o que aqui se pretende é olhar a cultura amazônica pelo olhar ‘não sustentado pela rotina’, mas pela pertença a um espaço cultural”. Entre esses espaços culturais de produção de conhecimento estão a escola e o BFAM, que podem, com seus respectivos currículos, pelo poder de transformação social que deles se extrai através da educação, desenvolver esse senso de pertencimento a um lugar, local, espaço, território.

Todo esse caráter cultural e instável de outros povos, outras culturas promoveram mudanças significativas no currículo defendido nos palcos internacionais pelos dançarinos e dançarinas, alunos e alunas da escola Avertano Rocha que, ao ter contato com o diferente, absorveram de forma

fascinante a diversidade étnica em espaços de poder nunca antes experimentados. Essa oportuna apropriação cultural, fortalecendo o currículo desobediente, subvertendo a identidade pela diferença e as práticas curriculares passam a situar esses corpos nas fronteiras do gênero, da sexualidade e da diferença, então esse sujeito, esse corpo que viaja passa a ser, pela sua própria condição de viajante, “dividido, fragmentado e cambiante” (Galúcio, 2019, p. 105 *apud* Louro, 2008, p. 13).

Essa apropriação identitária imprimiu nos estudantes da Escola Avertano Rocha um empoderamento social que fortaleceu suas bandeiras de lutas, uma vez que se descobriram parte de um todo, um todo esquecido por um currículo tradicional que não mais responde suas expectativas. Essas diversas maneiras de ver a realidade educacional na qual estão inseridos, provocou nos alunos dançarinos um desejo de superação fora do comum, ora pela disciplina que o grupo exige, ora pela sua condição de estudantes. Mover esse currículo pela arte-educação dentro dos espaços escolares significa expressar o complexo universo da existência humana mundo afora (figura 02), onde as mais variadas formas devê-la são postas em prática, seja pelo conteúdo ministrado em sala, seja pelos passos coreografados nos ensaios do BFAM, no qual, “o currículo, nessa perspectiva, constitui um dispositivo em que se concentram as relações entre a sociedade e a escola, entre os saberes e as práticas socialmente construídos e os conhecimentos escolares” (Morreira; Candau, 2007, p.22).

Embora o grupo tenha transferido seus ensaios para a Estação Cultural de Icoaraci por vários motivos, entre eles, conflitos com professores de Educação Física incomodados pela utilização da quadra pelo grupo, mas o que determinou mesmo a saída foi a pandemia que fechou as escolas. Diante desses entraves, o grupo teve que se reinventar em outros espaços, outras possibilidades curriculares, uma vez que “as culturas contemporâneas se encontram incorporadas, dialogando entre si em um frenesi constante e estimulante, preliminares que, homogeneizadas, propiciam, principalmente pelo ir e vir de pessoas através das fronteiras físicas, culturais e tantas outras, uma hibridização inevitável” (Galúcio, 2019, p. 102). Esse hibridismo cultural, mesmo distante de suas origens, a Escola Avertano Rocha deixou ali, nesse espaço de poder, referenciais teóricos e práticos de um currículo que, contrariando a normatização curricular e intervenções pedagógicas obsoletas, rompe com uma ancestralidade heterogênea, reguladora da diferença, já que “os processos de hibridização analisados pela teoria cultural contemporânea nascem de relações conflituosas entre diferentes grupos nacionais, raciais e étnicos” (Silva, 2008, p. 87) e

a visibilidade e a materialidade desses sujeitos parecem significativas por evidenciarem, mais do que outros, o caráter inventado, cultural e instável de

todas as identidades. São significativas, ainda, por sugerirem concreta e simbolicamente possibilidades de proliferação e multiplicação das formas de gênero e de sexualidade (Louro, 2008, p.23).

Essa proliferação de gênero, sexualidades, outras, através da arte-educação em um currículo plantado no seio da Escola Avertano Rocha pelo BFAM contra tudo e todos, incomodou quem, agindo como detentores de um currículo revolucionário, autêntico, heteronormativo, se rebelam frente às possibilidades que surgem pelo viés da cultura. Um currículo vivo, que liberta pelo movimento e “se posiciona pela renúncia e desconstrução de qualquer senso de identidade fixa” (Louro 2008, p.21 *apud* Braidotti, 2002).

Esse currículo, representado pelo BFAM pelo tempo que permaneceu na escola, ainda seduz professores outros que, percebendo a dimensão pedagógica das ações semeadas na escola pelo grupo, enveredam por essa linha de atuação profissional. Afinal, foram mais de 30 anos preparando a terra, semeando, cultivando e após inúmeros shows dentro e fora dos espaços de poder (Escola) e pelo mundo, colhe os frutos democráticos de uma práxis curricular que projetou não só a Escola Avertano Rocha no cenário estadual, já que a representava em eventos culturais, mas alunos e professores, fazendo destes divulgadores e defensores de uma identidade curricular única e marcante, provocando reflexões e possibilidades de [re]estruturação. Perpassando pela representação curricular que o BFAM imprimiu nos processos educacionais da Escola Avertano Rocha, tem contribuído até então para uma educação cultural expressiva, já que discutindo a movimentação de uma aprendizagem pela arte, instigou alunos e professores a saírem de suas zonas de conforto ao mostrar a dimensão pedagógica existente em possibilidades outras de trabalhar diversos conteúdos, uma educação pautada nos valores ao meio ambiente e respeito às diferenças através do grupo,

esses processos de produção, engendrado pelo corpo que fala e dança, provocam múltiplos efeitos transgressores no currículo, são expressões performáticas provenientes de uma insatisfação social refletida na educação, são manifestações contidas por um currículo tradicional que agora se revelam incontidas pela desobediência e transgressão curricular, resultando em uma ruptura, um abalo sísmico nos/dos mecanismos de dominação (Galúcio, 2019, p. 89).

Aqui o currículo se traduz em formas sonoras capazes de romper, expressar, comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, permitindo aos educandos e educadores da Escola Avertano Rocha conhecer-se e conhecer o mundo, abrindo caminho para múltiplas interpretações, múltiplas possibilidades. Essa linguagem corporal escrita pelo BFAM, ao ser incluída nas ações realizadas pelo currículo que se move pela arte, proporciona um ensino onde

todos participam, cada um com suas capacidades técnicas, força de vontade e desejo de superação. Um ensino que abre espaço para a [re]criação do novo, pois “mesmo que existam regras, que se tracem planos e sejam criadas estratégias e técnicas, haverá aqueles e aquelas que rompem as regras e transgridem os arranjos” (Louro, 2008, p. 16).

A Escola Avertano Rocha, onde abrigou o BFAM desde início da Companhia em 1990 até 2018, tem um grande legado na Educação do distrito de Icoaraci. Foi fundada em 16 de maio de 1962 em homenagem a Raymundo Avertano Barreto da Rocha, que nasceu em Belém em 27 de outubro de 1883, falecendo na mesma cidade em 28 de outubro de 1960. Filho de Educadores, Antônio Gonçalves da Rocha e de Balbina Barreto da Rocha, que além de educadores, eram mantenedores do Colégio Santos Aflitos, muito respeitado e bem avaliado na época. Deu início aos estudos no colégio do pai, indo posteriormente para o Rio de Janeiro e Recife, terminá-los. Formou-se Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Recife, com distinção e louvor. Atuou como advogado, dividindo seu escritório com Farias Brito e Augusto Meira. Foi docente por quarenta anos no Colégio Paes de Carvalho. Atuou também como Procurador Geral do Estado. Graduou-se em Medicina com 46 anos de idade, pela Faculdade de Medicina e Cirurgia do Pará, em 1929, esteve como membro e presidente da Academia Paraense de Letras. Foi ligado ao Instituto Histórico e Geográfico do Pará, do Instituto Paraense de História da Medicina, dentre tantas outras instituições. Sua última nos últimos anos da vida foi como presidente do Diretório Estadual intitulado Partido Libertador.

A Escola Avertano desde cedo esteve iniciando sua participação em jornais e revistas, tendo grandes produções literárias, principalmente crônicas e poesias. Sendo bastante patriota, aliou-se à campanha feita pela nacionalização do petróleo com o slogan “O petróleo é nosso.”

Publicações: Sobe o Domínio do Direito, 1909, Fragmentos Filosóficos, 1920, Aspectos da Comunidade Luso-Brasileira, 1958 (Publicação)

FIGURA 24 – AVERTANO ROCHA

Fonte: https://www.facebook.com/icoaracivilasorriso.com.br?_tn__=-UC*F (1993)

FIGURA 25 – FACHADA DA ESCOLA ESTADUAL AVERTANO ROCHA

Fonte: Professor Eduardo Vieira (2017).

Referência na educação pública no distrito de Icoaraci e seu projeto pedagógico busca educar em busca da valorização do ser humano. A escola tem atualmente cerca de dois mil estudantes matriculados e é uma escola inclusiva, já que oferece Educação Especial. Ela atende principalmente a demanda dos alunos de Icoaraci, do bairro da Pratinha, Outeiro e Cotijuba.

A perseverança dos professores, da direção, do corpo técnico, dos servidores e dos alunos faz do Avertano um espaço onde muitos projetos são oferecidos à comunidade

icoaraciense. Destacando-se o Balé Folclórico da Amazônia, a tradicional Banda de Música da Escola e o Coral “Iolanda Peralta”, dentre outros importantes projetos esportivos e culturais, tendo sido fundamental na formação de milhares de cidadãos e cidadãs neste meio século de existência.

FIGURA 26 – TÉRMINO DE ENSAIO NA QUADRA DA ESCOLA ESTADUAL PROF. AVERTANO ROCHA



Fonte: Fotografia Galúcio (2019)

FIGURA 27 – REPORTAGEM INTITULADA COMO “CORONEL” HOMENAGEIA ESTUDANTES.



Fonte: Facebook (2018).

FIGURA 28 – RELATO DE PARTICIPAÇÃO DO GRUPO AINDA INTITULADO GTAM.



Fonte: Facebook (2015)

FIGURA 29 – UMA DAS PRIMEIRAS FORMAÇÕES DO GRUPO



Fonte: Acervo pessoal do Balé Folclórico da Amazônia (1997).

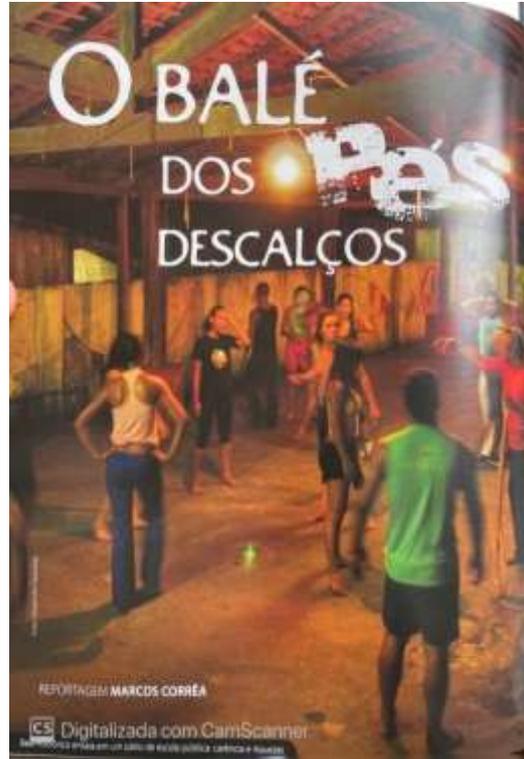
O professor Eduardo Vieira e a professora Jandira Pimentel são desde 1990 responsáveis pela companhia. Ambos professores da Escola Avertano Rocha, onde a Companhia fazia seus ensaios até um pouco antes da Pandemia.

Estando presente no espaço da escola, a Companhia teve grandes momentos inesquecíveis, impactando vidas com seus ensaios. A Companhia acabou trazendo alegria para alguns e insatisfação para outros por trabalhar com música e danças populares. A Companhia incomodava alguns professores no espaço por considerarem barulhento a ponto de atrapalhar o aprendizado do aluno. Alguns pais de alunos também não aprovavam a presença do grupo por acreditar que a dança contribui para “despertar a homossexualidade”.

Além das dificuldades de estar dentro da escola por questões de uma educação “engessada” e tradicional, houve dificuldades com a falta de apoio para desenvolver seu trabalho, somado as dificuldades de estrutura física que escola enfrentava, como relata a reportagem feita para o projeto Itaú Cultural do livro **Singular** (2007-2008, p.03):

O banheiro em obras de uma escola pública é o vestiário. Em um espaço apertado, entre paredes com tijolos à mostra, secretárias, vendedores e estudantes trocam seus uniformes por trajes humildes, típicos dos caboclos da Amazônia. Os homens se metem em calças desbotadas, as mulheres vestem saias floridas com acabamentos em renda puída. Os pés descalços se igualam no chão duro do banheiro. Estão quase prontos para começar mais um ensaio. Esses homens e mulheres corajosos são os dançarinos do Balé Folclórico da Amazônia, um grupo de dança de Belém do Pará que conquistou palcos na Espanha, na Bélgica, no México que, em 2001, em Dijon, na França, foi premiado como um dos melhores grupos de dança folclórica do planeta. Enquanto na Cidade do México, se tornaram muito populares, os 32 bailarinos tinham dificuldades de andar sozinhos pelas ruas: autógrafos, fotos e beijos os sufocavam. Já nas ruas de Belém do Pará, quase não eram notados.

FIGURA 30 – CAPA DE REPORTAGEM SOBRE O GRUPO



Fonte: Itaú Cultural 2007-2008

Segundo o que trata a matéria produzida para o Projeto “Itaú Cultural”: 2007-2008. Mesmo não fazendo parte do currículo oficial de nenhuma Escola, a Companhia sempre esteve presente no chão da Escola em forma de projetos de danças, eventos estudantis e eventos culturais.

Essa conexão indireta com a escola proporciona possibilidades, desperta interesses e provoca mudanças positivas e isso é muito gratificante (Entrevista, Eduardo Vieira, setembro, de 2022).

Apresentou-se também para Escola Estadual de Primeiro Grau Prof.^a Laura Lopes, para Rede Municipal e Estadual de Ensino na cidade de São Caetano do Sul. Esteve presente em Marabá em 2014 com a apresentação do Espetáculo Danças Amazônicas, tendo como palco a Escola Estadual Irmão Theodora, no bairro Liberdade, Marabá-PA ocorrido nos dias 29 e 30 de dezembro de 2014.

A Companhia Balé Folclórico da Amazônia tem despertado interesse no aspecto cultural do Estado do Pará, tanto que foi já foi objeto de pesquisa nacional sobre cultura, como a reportagem para o livro (“Singular”, do Rumos Jornalismo Itaú Cultural 2/007-2008). A reportagem trata das contradições presentes na trajetória dentro da Escola Básica, assim

como na história do Próprio BFAM. A Companhia ensaiou desde sua fundação até 2018, na Escola Básica Avertano Rocha, aproximando os alunos da cultura popular. No entanto, o reconhecimento Estadual foi tardio. Mesmo já sendo premiado no exterior, passaram-se 18 anos para se apresentar em Belém, no Teatro.

Na reportagem, há relatos feitos para o livro Singular, em 2008; no qual se confirma a presença do BFAM na Escola Básica. A pesquisa sinalizou as dificuldades da companhia para manter o projeto funcionando, como relata a citação abaixo: Itaú Cultural 2017-2018

Se em Cuernavaca (México) o transporte dos bailarinos era feito em vans com ar-condicionado e escolta de guias turísticos, já em Belém eles se deslocam em precários ônibus da linha urbana, geralmente cedidos a muito custo por empréstimo. Professor Eduardo Vieira e professora, Jandira Pimentel são os coordenadores do balé. Ex-professores da escola pública Avertano Rocha. Sempre dividiram após expediente escolar, os desafios, sonhos e as conquistas e do grupo. Professor Eduardo Vieira compõe as músicas, cria coreografias e adereços e assume o vocal. Jandira é a "tia" de todos: está sempre pronta para vestir uma bailarina ou dar um empurrão nos atrasados para subir ao palco (Livro Singular Itaú 2007-2008).

A partir dos estudos desenvolvidos neste trabalho, confirmo que a dança promovida pelo Balé Folclórico da Amazônia no chão da Escola Básica, promove uma ressignificação dos conhecimentos trazidos pela companhia através de suas apresentações, tornando-se possível desenvolver um currículo que agrega o diferente somado ao currículo promovido no Projeto Político Pedagógico da Escola (PPP). Pensando que nos últimos tempos tem se discutido muito a reelaboração pedagógica, dado enfoque para incorporação da cultura dentro da educação. Dessa forma, muitos educadores e grupos culturais vem fomentando ações que tratam a importância das vertentes artística, em especial a dança, e nesse contexto, a dança tem despontado como um componente curricular na Educação Básica, como uma possibilidade de se pensar em processo criativo para formação e domínio individual ou em grupo de educando e educadores, utilizando a reescrita corporal que traz saberes além daqueles produzidos em sala de aula. Nesse aspecto é possível se pensar que a arte anda paralelamente complementando outras linguagens como: verbais, formais, gestuais, etc. Nessa reescrita proporcionada pela fala do corpo, possibilita-se sensibilização, experiência de vidas, criações inovadoras, possibilitando um currículo que traduz a necessidade interior do educando.

Além disso, a dança, seu reflexo, possibilita uma consciência cultural crítica, promovendo uma relação com o meio em se vive, despertando até mesmo o espírito de pertencimento a uma cultura, como no caso do BFAM, ao trabalhar com identidade Amazônia.

Proponho ainda nesse estudo uma discussão acerca do componente “Arte Educação”,

tendo a dança como possibilidade de repensar o currículo da Escola Básica Avertano Rocha e suas diferentes configurações que emergem conhecimento de indivíduos impactados pela presença do BFAM como um projeto artístico que dança tanto no componente Arte como no Componente Dança propriamente dito, já que, segundo a BNCC: a Arte está centrada nas seguintes linguagens: ARTES VISUAIS, DANÇA, MÚSICA e TEATRO. As linguagens artísticas são consideradas nas suas especificidades, mas entende-se, também, que as experiências e vivências dos sujeitos em sua relação com a Arte não acontecem de forma estanque ou compartimentada.

Como é possível percebermos, a Dança aparece como uma linguagem independente dentro do componente “Maior Arte”, assim como as demais linguagens apontadas, Teatro, Música, etc. As aprendizagens promovidas pelo BFAM são muitas, pois promove e provoca olhares de diferentes indivíduos e singulares entendimentos acerca do lugar que ocupam enquanto alunos e cidadãos conectados com a identidade cabocla que ouve e vê nas apresentações, suas vivências e experiências ressignificadas a partir dos variados espetáculos, possibilitando que as memórias sejam lembradas e recontadas com base em acontecimentos individuais e coletivos do meio onde estão inseridos.

Diante do contexto educacional e social, partindo dos achados e verbalizações do conhecimento das simbologias das danças, sejam de origem indígena, sejam afro brasileiras, há muitas possibilidades de conhecimentos como: diversidade sócio cultural, respeito a valorização da alteridade (Natureza ou condição do que é outro, do que é distinto) e identidades, o sentimento de pertencimento a uma memória, a história cheia de singularidades sendo compartilhada.

Eliade (1991) sinaliza que a realidade na qual os símbolos, significados e concepções formam uma estrutura capaz de promover a imaginação social, onde o estudo interpretativo da cultura torna-se um exercício para aceitar a diversidade entre as diversas maneiras que os seres humanos constroem suas vidas no processo de vivê-las. Compreende-se que essas práticas possibilitam um processo libertário através da dança, potencializando a inserção, o processo de pertencimento, apropriação e utilização das potencialidades presentes na cultura popular, tendo em vista que identificar os vínculos estabelecidos na cultura paraense pelo Balé Folclórico da Amazônia estabelece uma relação ao cenário artístico e estético. Visto que após a reflexão dessa conjuntura é promovido o conhecimento de várias produções culturais, o leva ao conhecimento a diferentes corpos, de maneiras distintas e com diferentes linguagens, porque o BFAM consegue agregar o Componente Arte e suas diferentes linguagens estabelecidas pela atual Base Nacional Comum Curricular - BNCC, que afirma: a formação curricular Arte está centrado nas

seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro”.

O Balé Folclórico da Amazônia é um projeto relevante e necessário, já que encaixa os requisitos do componente Arte à luz da BNCC, pois em seus espetáculos não é só a dança que está envolvida nas apresentações, mas também o teatro, a música, a dança e as Artes visuais nos adereços e acessórios da companhia.

A seguir, um exemplo de material iconográfico de divulgação para um evento cultural apresentado na Escola Avertano Rocha. Ainda analisando a presença do que a prever o Componente Arte, é necessário lembrar que foi discutido e usado também a fotografia que um material de cunho visual/plástico que foi base de contextualização e reflexão deste Estudo. Assim sendo, é possível afirmar que o Balé Folclórico da Amazônia pratica uma linguagem artística reconhecida como à dita cultura tradicional, que apresenta, principalmente, as identidades peculiares de povos originários de uma determinada localização geográfica e em alguns aspectos sociais exalam raízes de um passado pouco remoto, tratando-se de fruto da transmissão oral, porém passa por transformação, estando sujeito e às influências culturais do exterior, tratando-se de em um contexto cultural pluralista, mas ao mesmo tempo conservando a essência de alteridade e identidade, porém conservando o “espaço ritual” de cada cultura, afirmando a diversidade estética e ideológica entre os universos culturais representados por símbolos indeníveis específicos presentes nas manifestações da cultura popular. A partir de imagens que trouxeram a história cronológica, a percepção estética e o desenvolvimento artístico caracterizam um modo próprio de expressar a experiência humana e um modo próprio de ordenar essa experiência. A partir de todas essas leituras e discussões dialogadas até aqui, concluo que O BFAM é muito relevante para a comunidade escolar. Em conversa com ex alunos da Escola Avertano Rocha, eles relataram a seguinte fala:

Com a presença do BFAM na Escola foi possível observar o quanto à educação melhorou porque a escola se tornou mais interessante e muitos alunos pararam de faltar aula, facilitando a aprendizagem, mas preciso dizer que sem sempre era possível participar, porque tinha professor que era terminantemente contra o grupo ali...eu admiro muito os Professores Eduardo e Jandira por não desistirem dos alunos e do grupo, mesmo tendo que enfrentar muitos obstáculos (Entrevista com ex alunos).

FIGURA 31 – CARTAZ DO ARRAIÁ DA CAPITAL.

Fonte: acervo pessoal do BFAM, 2008

Para professor Eduardo, mesmo o grupo não estando mais no chão da Escola, ele sente-se feliz por fazer parte da formação de muitos alunos que tiveram suas vidas atravessada pelo grupo e fizeram escolha. Profissionais alimentados pela energia contagiante das ancestralidades, das simbologias, etc. presentes em ensaios e apresentações do BFAM. Esse grande avanço é inegável.

FIGURA 32 – ELEMENTOS E ACESSÓRIOS AMAZÔNICOS



Fonte: acervo pessoal do BFAM, 2008.

Nessa imagem percebem-se elementos e acessórios que ajudam a entendermos o universo amazônico e fortalecem nossas crenças de identidade.

Finalizo essa seção apresentando imagens iconográficas (fotografias, recortes de jornais, panfletos) que tecem uma linha parcial do tempo e que conta um pouco da trajetória do BFAM, como foi afirmado na apresentação deste estudo. As imagens foram coletadas em redes sociais e cedidas pelo professor Eduardo Vieira, que no decorrer da pesquisa fui procurá-lo para obter mais informações sobre a companhia de dança BFAM.

4.4 BFAM- linha do tempo as imagens contando histórias

FIGURA 33 – SLOGAN DE COMEMORAÇÃO DOS 30 ANOS DO BFAM



Fonte: Instagram do BFAM² (2013).

² <https://instagram.com/bfambrasil?igshid=MzRIODBiNWFIZA>

FIGURA 34 – PANFLETO DE DIVULGAÇÃO DO GRUPO



Fonte: BFAM (2015).

Somos sabedores de toda crítica que recebemos voltada ao trabalho que executamos no tocante as nossas criaturas e criadores, isso nos toma de pura vaidade intensificando ainda mais a rotina de atividades no intuito de sermos cada vez melhor a cada espetáculo. Somos cientes que o sol brilha para todos e ainda mais para aqueles que trabalham arduamente em prol de seus ideais (Balé folclórico da Amazônia, 2016).

Dando continuidade nesta seção, segue abaixo imagens que contam a trajetória da Companhia de Dança Balé Folclórico da Amazônia, desde seus primeiros passos até o atual momento da Companhia.

A imagem abaixo é uma das primeiras a mostrar o surgimento da Companhia com trajes simples, sem muito rigor em seus figurinos.

A imagem relata um acontecimento muito importante para a cultura de Icoaraci. O grupo desde seu início veio com a proposta de fortalecer e divulgar a cultura popular paraense e para contar as lendas e magia do folclore amazônico. O BFAM não se limita só na dança, sim em várias vertentes artísticas como teatro e canto, para dar vida àquilo que é intrínseco ao paraense.

FIGURA 35 - JORNAL IMPRESSO, 1990.



Fonte: Acervo do BFAM (2016).

A imagem acima trata da primeira participação da Companhia ainda como Grupo Tradições Amazônicas - GTAM. O grupo tinha apenas 8 meses de sua criação. Abaixo vemos a Companhia fazendo uma apresentação de Carimbó para turistas que chegavam a Belém para acompanhar o Círio de Nazaré no Aeroporto Internacional de Belém em 1991.

FIGURA 36 – APRESENTAÇÃO DE CARIMBÓ



Fonte: Acervo do BFAM (2017).

Já na imagem abaixo, mostra a relação da Companhia de Dança - BFAM o qual é objeto desta pesquisa, que desde o início tem como um dos seus princípios promover o conhecimento cultural e artístico através de suas performances dançantes na Escola Básica.

É possível perceber tal relação na imagem abaixo de um evento ocorrido em 1992, no qual a Companhia foi convidada pela Secretaria de Educação do Estado do Pará - SEDUC para a abertura dos Jogos Estudantis de 1992.

FIGURA 37 – JORNAL IMPRESSO, 1992



Fonte: Acervo do BFAM (2017).

Aqui em 1993, a Companhia com seus integrantes, que incluem alunos e professores da Escola Avertano Rocha do evento cultural de Icoaraci - PA.

FIGURA 38 – JORNAL IMPRESSO 1993



Fonte: Acervo do BFAM (1993).

A reportagem abaixo, de 1996, é registro de mais participação do BFAM na época ainda com GTAM. A companhia fez uma homenagem aos Estudantes da Escola Estadual e Ensino Fundamental e Médio: Coronel Sarmiento, também localizada no Distrito de Icoaraci PA. Abaixo, registro de eventos cultural desenvolvido em Escolas do Distrito de Icoaraci, onde os integrantes revelaram a preocupação em pesquisas sobre a verdadeira Identidade cultural paraense para repassar conhecimentos originários da região.

FIGURA 39 – JORNAL IMPRESSO, 1994

1994

GTAM continua inovando

Passando por uma fase de aprimoramento, o balé folclórico do Grupo de Tradições da Amazônia (GTAM), fundado pela dissidência de outro grupo do gênero, comemora em setembro 4 anos de sucesso e de inovação no cenário folclórico. Segundo Eduardo Vieira, dirigente e idealizador do GTAM, o grupo veio com uma proposta andaciosa com o compromisso de, não só preservar as tradições, mas também de fazer folk-espetáculo. "Hoje o grupo é considerado talvez o melhor e único balé folclórico do Norte do país, segundo os experts no assunto", ressalta. Em Icoaraci, Eduardo Vieira que, além de graduado pela Escola Superior de Educação Física do Pará (Esefpa) e pós-graduado em Administração Desportiva pela Universidade Gama Filho (RJ), é o carnavalesco campeão do carnaval paraense 93 pela Mocidade Olariense com o envolvente enredo "Balança a pança que aqui tem dança", esclarece que esse trabalho começou há 10 anos prestando serviços a outros grupos parafolclóricos, que ele prefere não citar nomes, em termos de montagem coreográfica e figurinos, entre outros, pois já tinha experiência como bailarino do Grupo Coreográfico da Esefpa.

O GTAM carrega na bagagem inúmeras apresentações em eventos promovidos por entidades oficiais e particulares, tais como, companhias de turismo, hotéis, congressos etc, inclusive em outros Estados como São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Rio Grande do Sul. Seu objetivo maior, entretanto, é pesquisar as manifestações populares do Brasil, principalmente da Amazônia e divulgar ao público através de várias linguagens artísticas: artes-plásticas, artes-cênicas, danças e cantos. Os textos utilizados nos espetáculos são de autores da região que têm como inspiração a cultura do povo. No repertório do GTAM pode-se catalogar várias danças regionais e montagens de temas regionais os mais variados, que caracterizam a própria abertura e apoteóse dos shows. Sempre acompanhados pela banda típica Fazenda Calo, com 15 músicos e dois cantores, Vieira e Delmo, o GTAM dança xaxado, baião, coco e xote (Nordeste), rancheira, pezinho, tatu, chimarrita-baião e bugio (Sul); xote bragantino, lundu, carimbó, sirriá, marujada, ciranda, desfeiteira, alter do chão, chula, Angola e cena marajoara (Norte). Contudo, para a temporada deste segundo semestre o repertório inclui o maculelê, o jongo e o cacete doido.

Sem ajuda oficial ou empresarial, mas com recursos próprios, hoje o grupo conta com 40 pessoas entre músicos, dançarinos e auxiliares técnicos como cenógrafos, maquiadores e cabeleireiros. O figurino é produzido por Paulo Souza que, junto com Vânia Nascimento e Cabi, assina a direção coreográfica. E o próprio Eduardo Vieira assume a direção artística do GTAM, cujos ensaios são realizados nas noites de 3as. e 5as. feiras na escola do Sesi e aos sábados na escola Avertano Rocha. Os interessados em apresentações do grupo podem ligar para o fone: 368-1168.

GAZETA DO PARÁ



Nas apresentações do GTAM o xote bragantino é sempre muito aplaudido

Fonte: Acervo do BFAM (1994).

FIGURA 40 – ENSAIO PARA EVENTO ESTUDANTIL, 1995



Fonte: acervo (1995).

Na imagem, em primeiro, registro dos integrantes da companhia no momento do ensaio e em segundo momento, registro do grupo em frente à Escola Avertano Rocha, onde foi seu local de ensaio até 2018.

FIGURA 41 – INTEGRANTE DA COMPANHIA ENSAIANDO EM 1996



Fonte: acervo (1996)

FIGURA 42 – DANÇARINA, ENSAIO FOTOGRÁFICO, 1997.



Fonte: Acervo do BFAM (1997).

Aqui a dançarina mostra além das cores que representa a flora brasileira, mostra também o empenho que a Companhia tem em preservar a vida da floresta Amazônica, fazendo um

trabalho com penas de ave como Urubu, comum na região. O material passa primeiramente por uma despigmentação e depois é tingido com as cores da Amazônia, corroborando assim para uma consciência da preservação do meio ambiente e respeito com a natureza.

Abaixo a imagem os integrantes registrando momento antes de iniciar uma apresentação ritualística, onde mostraram traços da ancestralidade dos povos originários. Figurino representando aves amazônica como Arara-azul, Arara-vermelha, Guará, Papagaio- do- mangue, Tucano e outros.

FIGURA 43 – DANÇARINOS EM ENSAIOS FOTOGRAFICOS, 1998.



Fonte: Acervo do BFAM (1998).

FIGURA 44 – ENCONTRO DAS NAÇÕES- FLORIANÓPOLIS -SC



Fonte: Acervo do BFAM (2012).

FIGURA 45 – REGISTRO DA PRIMEIRA TURNÊ INTERNACIONAL DA COMPANHIA.

Fonte: Acervo do BFAM (2001)

Aqui temos um registro muito significativo para o BFAM, já que trata de uma homenagem ao governo que sempre apoiou a cultura brasileira. A Companhia foi convidada representando o Norte do País.

FIGURA 46 – REGISTRO DA POSSE DO PRESIDENTE. LUÍS INÁCIO LULA DA SILVA.

Fonte: Acervo do BFAM (2011).

FIGURA 47 – REGISTROS DA COMPANHIA NA BÉLGICA-2001-2007

Fonte: Acervo do BFAM (2007)

A dança também pode contribuir para o desenvolvimento social e emocional dos estudantes, ainda que não esteja oficialmente designada como componente curricular único, mas sim parte do componente Artes (LDB/96). Ao dançar, principalmente em grupo, os estudantes podem trabalhar juntos questões como diversidade e cultura.

E por propor este método por meio da contribuição do BFAM, que tem em seu formato diversos aprendizados por práticas distintas da educação “bancária”, penso que Paulo Freire (1986) cabe neste estudo na medida que defende a educação como prática de liberdade. Em uma educação libertadora, o ensino da arte é fundamental para que os estudantes se tornem agentes ativos em sua própria aprendizagem (Franco, 2017).

Esta pesquisa dialoga ainda com Verderi (2009) que afirma que a prática da dança pelos nossos ancestrais é fato: “O homem primitivo dançava por inúmeros significados: caça, colheita, alegria, tristeza. Homem dançava para tudo que tinha significado, sempre em forma de ritual”.

Esta pesquisa contribuirá para a Academia, primeiramente pela escassez de trabalhos, tendo a dança como possibilidade de conhecimentos que tratam da diversidade cultural na

Escola Básica no Estado do Pará. Geertz (1889, p.61) sinaliza que “sem o homem certamente não haveria cultura, mas de semelhante e significativa, sem cultura não haveria homens”. Para o autor, o ser humano é indispensável à cultura e vice-versa

O professor Mateus me relatou que o BFAM possui, em decorrência das comemorações de seus 32 anos no Instagram, novas informações e materiais que poderiam auxiliar nesse estudo. Durante a conversa, disse lamentar muito o fato do BFAM deixar de ensaiar na quadra da escola, porque foram mais de 20 anos ensaiando ali alunos que hoje estão nas mais variadas áreas do conhecimento e espalhados pelo Brasil como reprodutores de um currículo cultural que foram, que tiveram suas vidas transformadas pela contribuição do BFAM, como afirma o professor Eduardo Vieira.

Sobre o legado deixado pelo BFAM na Escola Avertano Rocha, fui conversar com o professor Eduardo Vieira, que é Criador e presidente da Companhia desde seu início. Então, perguntei ao professor Eduardo de que maneira o BFAM impactou a vida dos alunos da Escola Avertano Rocha?

Impactou muito a vida de todos eles. Nós estamos atuando há trinta e dois anos e nesse período de trinta e dois anos muitos se descobriram como professores de arte, muitos passaram a ser professores de arte. Por buscar essa carreira, muitos passaram a ser fazer curso acadêmico de dança e o curso técnico também da universidade. Muitos descobriram a sua a sua vocação aí. Então contribuiu muito. É alcançar ao conhecer novas realidades que o grupo, que o balé, que fundou, que foi fundado praticamente da escola, proporcionou, porque na naquela até hoje, hoje principalmente o grupo ele trabalha com esses jovens e proporciona viagens nacionais e internacionais e aí as pessoas vão se descobrindo, outros até já não estão no Brasil e fizeram carreira fora, tiveram outras oportunidades em função de todo trabalho que surgiu dentro da escola, né? Eu considero como um trabalho muito importante porque nós tínhamos muitos problemas na escola, muito problema, problemas assim como diria na realidade esse trabalho de dança levava a autoestima de muitas crianças porque todo mundo aqui é muito carente. Sim. Esse trabalho foi desenvolvido. Ah eu trabalhei também aqui no Poranga Jucá que trabalhava com dança ali numa escola num ambiente muito violento que é Isabel dos Santos Dias também trabalhava com dança e servia de oportunidade para muitas pessoas que não tinham muitos meninos e meninas moças que não tinha nenhuma oportunidade de ter contato com a música, com a dança, com outras coisas que a dança proporciona (Entrevista com professor Eduardo Vieira, 2022).

O Professor Mateus Galúcio também foi entrevistado. Perguntei a ele: o que motivou você a pesquisar sobre o BFAM?

Primeiramente porque sou morador de Icoaraci e estou sempre envolvido em eventos da cultura popular e o BFAM apresenta a essência da cultura nortista,

em segundo momento, fui estagiário na Escola Avertano Rocha, apreciava os ensaios da porta da sala de aula e aquele som me contagia de alegria e vontade de dançar, assim como alguns alunos também ficavam interessados.

O professor falou da importância da pesquisa para estimular novos pesquisadores. Ainda em conversa com o professor Mateus Galúcio, ele me confidenciou ter deixado, tanto na biblioteca da Escola Avertano Rocha como na Biblioteca Municipal de Icoaraci, uma cópia de sua dissertação (Galúcio, 2019), haja vista acreditar que seria de extrema importância essas informações.

Entrevistamos ainda José Silva., graduando em Artes Visuais e ex-aluno da Escola Avertano Rocha. Perguntei a ele o que achava do grupo de dança BFAM? Ao que respondeu:

Acho que qualquer atividade física é saudável, contanto que não seja obrigatória (*risos*) acho que é importante para o desenvolvimento cognitivo dos alunos ao mesmo tempo que educativo a nível cultural

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após investigar o processo histórico do BFAM, bem como as contribuições do BFAM na Escola Avertano Rocha percebeu-se um currículo pulsante levado pela Companhia para o espaço da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Avertano Rocha. O estudo confirmou que houve um movimento na rotina dos estudantes onde muitos desses foram impactados pela Dança apresentada pelo BFAM, vindo por tanto, responder o objetivo destes trabalhos (quais contribuições da Companhia para o Currículo da Escola Básica de Ensino Fundamental e Médio Avertano Rocha).

Tendo ainda como objetivo central analisar o processo histórico da companhia, bem como contribuição de quais possíveis conhecimentos?

A após a investidura da pesquisa, compreende-se que a dança promovida pelo BFAM contribuiu no processo de diferentes conhecimentos culturais, artísticos e históricos. Por meio dos ensaios e eventos, uma mudança positiva no comportamento, entre muitos outros aspectos. Respondendo aqui também a questão Norteadora deste Estudo: Quais saberes a Companhia oferece para a Escola Avertano Rocha através da Dança e quais fatores dificultaram o reconhecimento do BFAM como produtora de conhecimento na Educação Básica?

A partir da pesquisa de documentos, imagens e tecer alguns diálogos com sujeitos envolvidos, percebe-se que de fato a da dança é entre as vertentes artísticas uma das atividades mais completa porque além de exercitar o corpo, mente e alma, também traz mensagens e reflexões que agregam na vida do indivíduo. Por esses fatores, entende-se que a introdução da Dança na escola Avertano Rocha a partir do BFAM, permitiu que os alunos tivessem acesso à arte e à cultura de maneira interessante que certa forma potencializou os conhecimentos artísticos e culturais dos educandos.

Portanto, espera-se com esse estudo que haja uma reflexão consciente na busca de uma prática pedagógica mais coerente com a possibilidade da dança, que leva o indivíduo a despertar suas capacidades criativas, descobrindo suas habilidades, oferecendo subsídios intelectuais e artísticos para a formação de cidadãos críticos, autônomos e conscientes de seus atos, pensando a transformação social e ainda que se possa fazer reflexões que venham contribuir para formação de novas ideias e discussões, sobretudo do aprofundamento da cultura paraense e de tudo que o BFAM apresenta como identidades, diversidades e alteridades nos espaços escolares, enquanto um conteúdo importante para auxiliar o desenvolvimento do processo de conhecimentos, assim como o sentimento de pertencimento no sentido de repensar a história da Arte na Educação, tendo em vista que trata-se de uma ferramenta motivadora de novos

saberes, em particular no município de Icoaraci- Pará, sendo assim uma contribuição também para a pesquisa educacional relacionada a Arte e Dança, possibilitando repensar o currículo formal da Educação Básica e suas diferentes trajetórias históricas. E assim sendo, este estudo proporciona reflexões sobre conhecimentos e diversidades, identidades e reconhecimento na prática docente, voltado para a valorização da Arte-Educação propondo empoderamento curricular da Arte, levando em conta seu percurso histórico.

Com este estudo compreendeu-se também que nas criações do BFAM tem um ecletismo cultural que apresenta diferentes linguagens, partindo de diálogos e adaptações que promovem a necessidade emergente de uma cultura que deve ser compreendida com suas multiplicidades e diferenças. Os olhares apresentados nas apresentações da Companhia foram frutos de vivências e experiências dos paraenses que ao passar pela produção performática do BFAM, são ressignificadas em espetáculos, fortalecem as memórias amazônicas, uma vez que estas permitem que as experiências sejam recontadas baseadas nos acontecimentos individuais e coletivos vivenciados em seu meio. Diante de todo esse contexto educacional e social e partindo das conversas e dos achados, do ensino da identidade, da cultura e das danças paraenses, sejam elas de origem indígena, sejam afro-brasileiras, o conhecimento promovido pelo BFAM ocorre de várias formas, partindo desde o conhecimento da diversidade sociocultural, do respeito e da valorização do meio ambiente e da natureza, do respeito com o sagrado, respeito a alteridade³.

A partir das imagens sobre a trajetória da Companhia, sendo algumas dessas imagens na quadra da Escola Avertano Rocha, é possível identificar um rico conhecimento cultural do Estado do Pará em rituais, histórias e esses eventos ocorridos na Escola representam experiências partilhadas e favorecem a ideia de pertencimento, havendo uma identificação. Ao levar essas experiências para o contexto da escola, as tradições e origens ganham novos significados aos olhos dos alunos que parecem e acompanham as apresentações e toda a rotina do BFAM dentro da Escola. Porém, algumas pessoas permaneceram resistentes as mudanças promovidas pelos eventos e essa resistência é a confirmação do quanto é necessário a permanência do BFAM dentro da escola, provocando uma ruptura, um repensar conhecimento a partir da dança.

Pensar nos conhecimentos promovidos nessa cultura apresentada pelo Grupo Balé Folclórico da Amazônia leva a pensar-se em representações comprometidas com o contexto dos cunhos culturais e a diversidade de conhecimentos possíveis e os impactos que todos esses conhecimentos agregaram nas vidas dos envolvidos, tanto alunos da Escola Avertano Rocha,

³ É a capacidade de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal (relação com grupos, família, trabalho, lazer é a relação que temos com os outros), com consideração, identificação e dialogar com o outro.)

quanto todos os integrantes que fizeram e fazem parte desta companhia. Dessa forma, os conhecimentos repassados pelo Balé Folclórico da Amazônia apresentam uma linguagem artística identificada como cultura tradicional, referindo-se principalmente às identidades específicas do povo paraense, determinando a região Norte do País e em certo contexto social, exalando raízes de um passado mais ou menos remoto. As histórias são frutos da transmissão oral que sofreram transformações aos contatos e às influências culturais de outros lugares, baseados em um contexto cultural pluralista, mas conservado “ritualisticamente”, onde cada cultura somou outros aspectos como a estética, cores, entre outros universos culturais representados através de símbolos identitário específicos presentes nas manifestações da cultura popular.

A partir das verbalizações de ex-alunos da Escola Avertano Rocha, ficou evidenciado que além dos aspectos já citados promovidos pelo BFAM, a presença deste na Escola Avertano Rocha também pode desenvolver a sensibilidade, a percepção e a imaginação, tanto na prática artística como as práticas corporais, além de diversos conhecimentos produzido pelas diversas culturas existentes, ampliando o gosto pelo conhecimento acerca de outras culturas. De acordo com tudo que foi exposto neste estudo, podemos perceber diferentes possibilidades das configurações curriculares desenvolvidos na Escola de Educação Básica, onde a Arte vem ser mediadora de conhecimentos com contribuições que sinalizam diferentes saberes.

Após a investidura desta pesquisa com os materiais levantados, esses estudo sinaliza que o BEFAM teve uma participação relevante na escola aberta Rocha na medida em que promoveu diversos tipos de conhecimentos ainda que este não tenha feito parte de um currículo tradicional dentro da escola, fica claro uma ruptura na rotina escolar como foi visto em imagens e falas de sujeitos envolvidos no processo, isso é positivo já que foi possível agregar conhecimento, experiências que alteraram a rotina dos alunos, conforme a entrevista do aluno José Silva quando diz que é ainda que este fale de uma for (Acho que qualquer atividade física é saudável, contanto que não seja obrigatória). Ainda que seja uma fala que não configura a participação da companhia como pare do currículo, percebe-se que ele que viu a presença da companhia com uma ruptura da rotina. No entanto, abre-se uma lacuna para se pensar em como o BFAM poderia ou poderá ter uma validade enquanto conhecimento nessa rotina da escola Avertano Rocha, mostrando o potencial cultural dentro da escola capaz de contribuir com espaço escolar já que este trata diversos conhecimentos como já foram tratados no decorrer deste texto que conseqüentemente acrescenta na formação de diversos indivíduos.

Finalizando este texto compreendeu-se que foi respondido às questões levantadas, pois as fontes investigadas: imagens, textos, entrevistas, etc. responderam algumas problemáticas

como desvalorização do conhecimento e a arte em um currículo inovador que validasse a presença do BFAM dentro da Escola Avertano Rocha, além de revelar que a presença da companhia no período de 1990 a 2018, deixou seu legado de conhecimento cultural, artístico e motivando pessoas através da Arte/Dança na Educação Básica. No entanto, percebeu-se que houve um processo de negociações primeiramente verbal no intuito dessa presença cultural e artística do BFAM no uso do espaço físico e social da escola Avertano Rocha, mas é preciso ressaltar que esse fator não invalida a participação da Companhia na construção de novas “representações” de conhecimento no espaço escolar. Foram muitos momentos de resistências que surgiram no cotidiano, mas penso que foram necessárias para os sujeitos que conviviam em realidade plural inserida a partir do BFAM no currículo da escola Avertano Rocha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, M. M. **Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação**. São Paulo, SP: Atlas, 2010.
- BARRETO, D. **Dança, ensino, sentidos e possibilidades na escola**. 2. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2005.
- BERTAZZO, I. **Espaço e corpo: guia de reeducação do movimento**. São Paulo: Sesc, 2004.
- BERTONI, I. G. **A dança e a evolução, ballet e seu contexto teórico, programação didática**. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.
- BREGOLATO, R. A. **Cultura corporal da dança. São Paulo: Ícone, 2000.**
BUSSELLE, M. Tudo sobre fotografia. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- BRASIL. Ministério de Educação e Cultura. **LDB – Lei nº9394/96**, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: MEC, 1996.
- CAMINADA, E. **História da Dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CANDAU, V. M. F. **Sociedade, cotidiano escolar e cultura (s): uma aproximação**. Educ. Soc., v. 79, p. 125-161, 2002.
- FABRIS, A. Redefinindo o conceito de imagem. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 18, n. 35, 1998. p. 217-224, 1998.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.
- FREIRE, A. M. A. (org.). **A pedagogia da libertação em Paulo Freire**. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.
- GALÚCIO, M. S. Movimentações de um currículo que dança: corpo, gênero e performatividade na educação. **Dissertação (Mestrado)**. - Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica — NEB, Programa de Pós-graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica – PPEB, Universidade Federal do Pará. Belém/PA, 2019.
- GALLO, S. **A organização do currículo. Currículo: entre disciplinaridades, interdisciplinaridades... e outras ideias!** Programa Salto para o futuro: TV Brasil, Rio de Janeiro, 2009.
- GARCIA, R. L.; MOREIRA, A. F. (org.) **Currículo na contemporaneidade: incertezas e desafios**. São Paulo: Cortez, 2006.
- KOSSOY, B. **História e fotografia**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 1989.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

GALÚCIO, Mateus dos Santos. **Movimentações de um currículo que dança: corpo, gênero e performatividade na educação**. Dissertação de mestrado. Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica - NEB. Programa de pós-graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica – PPEB. Universidade Federal do Pará. Belém/PA. 189p. 2019.

LOPES, A. C.; MACEDO, E. (orgs.). **Currículo: debates contemporâneos**. São Paulo, Cortez Editora, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas: Poesia I**. São Paulo: Escritura Editora, 2001, 437p.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho - Ensaio sobre sexualidade e teoria queer**. 1ª Ed. 1ª reimp. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2008.

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

MARQUES, I. A. **Linguagem da dança: arte e ensino**. São Paulo: Digitexto, 2010.

MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2016.

MAUAD, A. M. **Através da imagem: fotografia e história interfaces**. In: Revista Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 73-98, 1996.

MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

MINAYO, M. C. S. Técnicas de pesquisa: entrevista como técnica privilegiada de comunicação. In: **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 261- 297.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO ESPORTO. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental – Arte**. Brasília:MEC/SEF, 1997.

MOREIRA, Antonio, Flavio Barbosa y CANDAU, Vera Maria. **Educação escolar e cultura (s): construindo caminhos**. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2003, n.23, pp.156-168. ISSN 1413-2478.

MOREIRA, A. F. B. O campo do currículo no Brasil: construção no contexto da ANPEd. **Cadernos de Pesquisa**, n. 117, p. 81-101, 2002a.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa, CANDAU, Vera Maria. Currículo, conhecimento e cultura, in: **Indagações sobre currículo**. Org. Jeanete Beauchamp, Sandra Denise Pagel, Aricélia Ribeiro do Nascimento. Brasília, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007, p.17, 48 p.

MOREIRA, A. F.; CANDAU, V. M. **Indagações sobre currículo: currículo, conhecimento e cultura**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2008.

MOREIRA, A. F.; SILVA T. T. (org.). **Currículo, cultura e sociedade**. São Paulo: Ed. Cortez, 1999.

PAES LOUREIRO, J. J. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

RIBEIRO, D. **Animação cultural. O livro dos CIEPs**. Rio de Janeiro: Bloch, 1986.

RIBEIRO, D. et alii. (org.). **Carta: falas, reflexões e memórias. O novo livro dos CIEPs**. n.15, 1995.

RIBEIRO, D. **O processo civilizatório: etapas da evolução sócio-cultural**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

SACRISTÁN J. G.; PÉREZ GÓMEZ A. I. **Compreender e transformar o ensino**. Porto Alegre: ArtMed, 2000.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, T.T. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (Org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 8a Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2008.

SILVA, T. T. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. 133 p.

VERDERI, E B. **Dança na escola: uma abordagem pedagógica**. São Paulo: Phorte, 2009

ANEXOS

ANEXO A – ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA

ESTATUTO

ASSOCIAÇÃO BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA-BRASIL

CAPÍTULO I

CNPJ: 00.747.516/0001-02

DA DENOMINAÇÃO, SEDE E FINS

Art.1º - A Associação Balé Folclórico da Amazônia - Brasil, fundada em 08 de setembro de 1990 é uma associação civil, sem fins lucrativos, que terá duração por tempo indeterminado, sede provisória e foro em Belém-Pará a Travessa S-6 (CJ COHAB) nº 200 no Campina de Icoaraci, CEP: 66.813-430.

Art.2º - A Associação tem por finalidades.

I – Tem por finalidade de desenvolver e estimular o gosto pela cultura entre crianças, adolescentes e pessoas de terceira idade, promovendo a mais ampla inclusão social destas crianças e adolescentes através da pratica cultural, bem como administrar programas e equipes culturais em comum acordo com a rede educacional dos estados e municípios do País e de acordo com o Estatuto da criança e do adolescente, dando ênfase ao trabalho com menores carentes em situação de risco, mediante o levantamento e discussão de problemas, encaminhando soluções e divulgação dessas atividades;

II _Promover o resgate a preservação da pesquisa histórica social, etnológica e econômica do folclore e cultura popular de quaisquer outras informações da cultura em nível nacional e internacional;

III _Manter e promover espaços dedicados a cultura popular a criação de grupos folclóricos, boi Bumbá, danças de carimbo, danças tribais, toadas e outros afins através da educação, cultura, esporte, lazer e na geração de renda envolvendo a cultura;

IV _ Estabelecer parcerias e manter intercâmbio com organizações similares, filiando-se, celebrando acordos, contratos, convênios, resgatar a cultura da região amazônica assim como a do estado do Pará, através de musicas e danças e convênios no âmbito municipal, estadual e federal, nacional e internacional.

V_ Despertar a consciência na comunidade sobre a contribuição da cultura popular especialmente o folclore em nossa sociedade e aprimoramento dos associados através de cursos, palestras, simpósios, debates e participações em congressos e oficinas;



ESTATUTO

ASSOCIAÇÃO BALÉ FOLCLÓRICO DA AMAZÔNIA-BRASIL CAPÍTULO I

CNPJ: 00.747.516/0001-02



DA DENOMINAÇÃO, SEDE E FINS

Art.1º - A Associação Balé Folclórico da Amazônia - Brasil, fundada em 08 de setembro de 1990 é uma associação civil, sem fins lucrativos, que terá duração por tempo indeterminado, sede provisória e foro em Belém-Pará a Travessa S-6 (CJ COHAB) nº 200 no Campina de Icoaraci, CEP: 66.813-430.

Art.2º- A Associação tem por finalidades.

I – Tem por finalidade de desenvolver e estimular o gosto pela cultura entre crianças, adolescentes e pessoas de terceira idade, promovendo a mais ampla inclusão social destas crianças e adolescentes através da prática cultural, bem como administrar programas e equipes culturais em comum acordo com a rede educacional dos estados e municípios do País e de acordo com o Estatuto da criança e do adolescente, dando ênfase ao trabalho com menores carentes em situação de risco, mediante o levantamento e discussão de problemas, encaminhando soluções e divulgação dessas atividades;

II _Promover o resgate a preservação da pesquisa histórica social, etnológica e econômica do folclore e cultura popular de quaisquer outras informações da cultura em nível nacional e internacional;

III _Manter e promover espaços dedicados a cultura popular a criação de grupos folclóricos, boi Bumbá, danças de carimbo, danças tribais, toadas e outros afins através da educação, cultura, esporte, lazer e na geração de renda envolvendo a cultura;

IV _ Estabelecer parcerias e manter intercâmbio com organizações similares, filiando-se, celebrando acordos, contratos, convênios, resgatar a cultura da região amazônica assim como a do estado do Pará, através de músicas e danças e convênios no âmbito municipal, estadual e federal, nacional e internacional.

V_ Despertar a consciência na comunidade sobre a contribuição da cultura popular especialmente o folclore em nossa sociedade e aprimoramento dos associados através de cursos, palestras, simpósios, debates e participações em congressos e oficinas;

Parágrafo único. Havendo justa causa, o associado poderá ser demitido ou excluído da Associação por decisão da diretoria, após o exercício do direito de defesa. Da decisão caberá recurso à assembleia geral.

Art. 10º– Os associados da entidade não respondem, nem mesmo subsidiariamente, pelas obrigações e encargos sociais da instituição.

CAPÍTULO III DA ADMINISTRAÇÃO

Art. 11 – A Associação será administrada por:

- I – Assembleia Geral;
- II – Diretoria;
- III – Conselho Fiscal.

Art. 12 – A Assembleia Geral, órgão soberano da instituição, constituir-se-á dos associados em pleno gozo de seus direitos estatutários.

Art. 13 – Compete à Assembleia Geral:

- I – eleger a Diretoria executiva e o Conselho Fiscal;
- II – destituir os administradores;
- III – apreciar recursos contra decisões da diretoria;
- III – decidir sobre reformas do Estatuto;
- III – conceder o título de associado benemérito e honorário por proposta da diretoria;
- IV – decidir sobre a conveniência de alienar, transigir, hipotecar ou permutar bens patrimoniais;
- V - decidir sobre a extinção da entidade, nos termos do artigo 33º;
- VI – aprovar as contas;
- VII – aprovar o regimento interno.

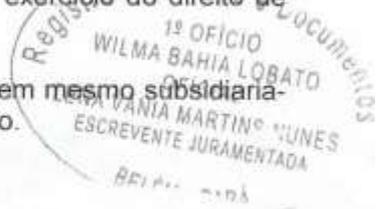
Art. 14 – A Assembleia Geral realizar-se-á, ordinariamente, uma vez por ano para:

- I – apreciar o relatório anual da Diretoria;
- II – discutir e homologar as contas e o balanço aprovado pelo Conselho Fiscal.

Art. 15 – A Assembleia Geral realizar-se-á, extraordinariamente, quando convocada:

- I – pelo presidente da Diretoria;
- II – pela Diretoria;
- II – pelo Conselho Fiscal;
- III – por requerimento de 1/5 dos associados quites com as obrigações sociais.

Art. 16 – A convocação da Assembleia Geral será feita por meio de edital afixado na sede da Instituição, por circulares ou outros meios convenientes, com antecedência mínima de 15 dias.



Parágrafo único – Qualquer Assembléia instalar-se-á em primeira convocação com a maioria dos associados e, em segunda convocação, com qualquer número, não exigindo a lei quorum especial.

Art. 17º – A Diretoria será constituída por um Presidente, um Vice-Presidente, Secretário, Tesoureiro e Diretor Sócio-cultural.

Parágrafo Único – O mandato da diretoria será de 4 anos.

Art. 18 – Compete à Diretoria:

- I – elaborar e executar programa anual de atividades;
- II – elaborar e apresentar, à Assembléia Geral, o relatório anual;
- III – estabelecer o valor da mensalidade para os sócios contribuintes;
- IV – entrosar-se com instituições públicas e privadas para mútua colaboração em atividades de interesse comum;
- V – contratar e demitir funcionários;
- VI – convocar a assembléia geral;

Art. 19 – A diretoria reunir-se-á no mínimo uma vez por mês.

Art. 20 – Compete ao Presidente:

- I – representar a Associação ativa e passivamente, judicial e extrajudicialmente;
- II – cumprir e fazer cumprir este Estatuto e o Regimento Interno;
- III – convocar e presidir a Assembléia Geral;
- IV – convocar e presidir as reuniões da Diretoria;
- V – assinar, com o primeiro tesoureiro, todos os cheques, ordens de pagamento e títulos que representem obrigações financeiras da Associação;

Art. 21 – Compete ao Vice-Presidente:

- I – substituir o Presidente em suas faltas ou impedimentos;
- II – assumir o mandato, em caso de vacância, até o seu término;
- III – prestar, de modo geral, a sua colaboração ao Presidente.

Art. 22– Compete ao Secretário:

- I – secretariar as reuniões da Diretoria e Assembléia Geral e redigir as atas;
- II – publicar todas as notícias das atividades da entidade

Art. 23 – Compete ao Tesoureiro:

- I – arrecadar e contabilizar as contribuições dos associados, rendas, auxílios e donativos, mantendo em dia a escrituração;
- II – pagar as contas autorizadas pelo Presidente;
- III – apresentar relatórios de receita e despesas, sempre que forem solicitados;
- IV – apresentar o relatório financeiro para ser submetido à Assembléia Geral;
- V – apresentar semestralmente o balancete ao Conselho Fiscal;
- VI – conservar, sob sua guarda e responsabilidade, os documentos relativos à tesouraria;
- VII – manter todo o numerário em estabelecimento de crédito;

Registro de Títulos e Lucubros
 1º OFÍCIO
 WILMA BAHIA LOBATO
 OFICIAL
 LENA VÂNIA MARTINS NUNES
 ESCRIVENTE JURAMENTADA

X

Art. 31 – No caso de dissolução da Instituição, os bens remanescentes serão destinados a outra instituição congênere, com personalidade jurídica, que esteja registrada no Conselho Nacional de Assistência Social – CNAS ou entidade Pública.

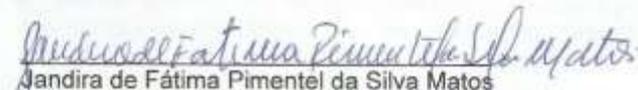
**CAPÍTULO V
DAS DISPOSIÇÕES GERAIS**

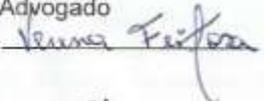
Art. 32 – A Associação será dissolvida por decisão da Assembleia Geral Extraordinária, especialmente convocada para esse fim, quando se tornar impossível a continuação de suas atividades.

Art. 33 – O presente estatuto poderá ser reformado, em qualquer tempo, por decisão de 2/3 (dois terços) dos presentes à assembléia geral especialmente convocada para esse fim, não podendo ela deliberar, em primeira convocação, sem a maioria absoluta dos associados, ou com menos de 1/3 (um terço) nas convocações seguintes, e entrará em vigor na data de seu registro em Cartório.

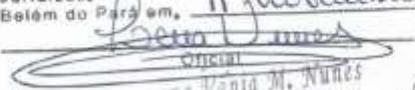
Art. 34 – Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria e referendados pela Assembleia Geral.
O presente estatuto foi aprovado pela assembléia geral realizada no Dia 15/12/2012.


Eduardo Nazaré Vieira Pereira
CPF: 438.522.252-49
Presidente

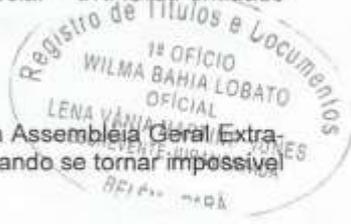

Jandira de Fátima Pimentel da Silva Matos
CPF: 673.584.202-25
Vice-Presidente

Visto de Advogado
OAB/PA 

Verena Feitosa
Advogada
OAB/PA nº 13.438

1º OFÍCIO
Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Apresentado no dia 15 para
e apontado sob o nº de ordem 321433
do Protocolo Livro A nº 91 Registrado
sob o nº de ordem 14592 Livro A
nº 05 de Registro Civil das Pessoas
Jurídicas.
Belém do Pará em, 11 de dezembro de 2013

Oficial
Lena Vânia M. Nunes
Escriturante Juramentada

Lena Vânia M. Nunes
Escriturante Juramentada





ANEXO B - LEI Nº 8.639, DE 4 DE JULHO DE 2018

**DECLARA E RECONHECE COMO DE UTILIDADE PÚBLICA
PARA O ESTADO DO PARÁ, A ASSOCIAÇÃO BALÉ FOLCLÓRICO DA
AMAZÔNIA, EM ICOARACI.**

A ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO PARÁ estatui e eu sanciona a seguinte Lei:

Art. 1º Fica declarada e reconhecida como de utilidade pública para o Estado do Pará, a Associação Balé Folclórico da Amazônia, em Icoaraci.

Parágrafo único. A entidade de que trata este artigo, atende a todas as exigências da Lei nº 4.321, de 3 de setembro de 1970.

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO, 4 de julho de 2018. SIMÃO JATENE

Governador do Estado

Este texto não substitui o publicado no DOE de 06/07/2018 Data de publicação no sistema: 1 de agosto de 2018

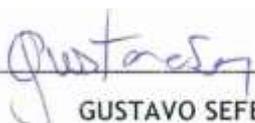
<p>ESTADO DO PARÁ Assembleia Legislativa RECEBIDO PELA MESA DIRETORA Em, <u>29/05/2019</u> <i>[Assinatura]</i> Assessor da Mesa</p>	PROJETO	DE	LEI Nº	<u>146</u> /2019	Em,	<u>29.05.2019</u>
						
<p>ESTADO DO PARÁ Assembleia Legislativa Recebimento de PROJETO 1. À SRC, para registrar e autuar; 2. À SAM, para publicar no avulso; As Comissões, etc.</p> <p>DEPUTADO GUSTAVO SEFER <u>CCS e CFTO</u></p> <p>Ass. <i>[Assinatura]</i></p>						
<p>Declara de Utilidade Pública para o Estado do Pará, a entidade denominada "COLÔNIA DE PESCADORES E PESCADORAS Z - 88 DO MUNICÍPIO DO ACARÁ", com sede no município de</p>						

A ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO PARÁ institui e eu sancionoa seguinte lei:

Art. 1º. É declarada de Utilidade Pública para o Estado do Pará, a entidade denominada "Colônia de Pescadores e Pescadoras Z - 88 do Município do Acará, com sede na Rua Rômulo Nogueira SN, Bairro Aterro do Flamengo, CEP: 68690000, Município de Acará, Estado do Pará, entidade civil, sem fins lucrativos, nos termos da Lei n o 4321 de 03 de setembro de 1970.

Art. 2º. Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, Art. 3º. Revogam-se as disposições em contrário.

Palácio Cabanagem, Belém, aos 28 dias do mês de maio de 2019.



GUSTAVO SEFER,

GUSTAVO SEFER, DEPUTADO ESTADUAL LÍDER DO PSD



PARÁ SEFER

A Colônia de Pescadores e Pescadoras Z - 88, é uma entidade civil sem fins econômicos, constituída formalmente como uma associação privada, que tem como finalidade a representação e a defesa dos direitos e interesses sociais, profissionais e econômicos de seus associados, conforme dispõe o artigo 10 do seu Estatuto Social:

Art. 10 - A Colônia de Pescadores e Pescadoras Z - 88 do Município do Acará é uma entidade civil sem fins econômicos daqueles que fazem da pesca sua profissão ou meio principal de vida, tendo por finalidade a representação e a defesa dos direitos e interesses sociais, profissionais e econômicos dos seus associados, com prazo indeterminado de duração, com sede provisória na Avenida Comandante Pedro Vinagre, s/n, Vila Nova, Município do Acará, e foro na comarca na cidade do Acará.

De acordo com a Lei nº 4.321 / 70, que fixa competência e estabelece normas para declaração de utilidade pública a entidades, a Colônia de Pescadores e Pescadoras se enquadra perfeitamente nos requisitos estabelecidos no dispositivo legal, como veremos a seguir.

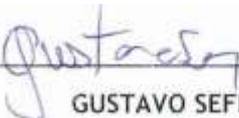
A colônia em questão possui personalidade jurídica, constituída como associação privada, inscrita no CNPJ sob o nº 12.724.660/0001-02, está em funcionamento desde de 30/04/2010, é uma entidade sem fins lucrativos, funciona de acordo com os fins que se propõe e é sediada na Rua Rômulo Nogueira, S/ N, ao lado da casa 30, no Município do Acará - Estado do Pará.

Desse modo, restando comprovado o enquadramento da associação com os requisitos necessários previstos na Lei regulamentadora, bem como a importância da colônia para a comunidade local, que utiliza a pesca como forma de subsistência, é imperiosa a aprovação deste Projeto de Lei como forma de reconhecimento dos benefícios que a referida associação leva ao município de Acará, fortalecendo e facilitando a vida dos seus associados.

Da mesma forma, a declaração da Colônia como de Utilidade Pública é requisito imprescindível para que a associação possa vir a receber verbas do Poder Público, fato este que forneceria diversas melhorias a entidade, fomentando a sua manutenção, que é de suma importância para a comunidade local onde encontra-se

sediada.

Palácio Cabanagem, Belém, aos 28 dias do mês de maio de 2019.



GUSTAVO SEFER,
GUSTAVO SEFER, DEPUTADO ESTADUAL LÍDER DO PSD

**ANEXO C – IMAGENS COM REGISTROS DE APRESENTAÇÕES DO
BFAM**



**2007 - Festival Internacional de Folclore
Saint Ghislam - Bélgica**





2017 - IV Festival Internacional do Folclore e Turismo



Maranhão





2007



Espanha





Ballet del
Amazonia
de Brasil

MARCOS TAPPAEL / EL DIARIO

Deslumbran con el folclor y el arte

MAYRA SALINAS
EL DIARIO

Con la magna presentación del Ballet del Amazonia de Brasil, la Compañía Estatal de Danza Folclórica del Instituto Sinaloense de Cultura, y el Coro Wikaráame de Cuauhtémoc, se inauguraron ayer los eventos masivos que para este 2008 preparó el Festival Internacional Chihuahua (FICH).

A la espera de cientos de personas, en punto de las 7:30 de la noche inició el show donde tuvieron cabida la cultura y raíces del norte de México, así como la carioca.

El trío de grupos representativos del país, estado y municipio homenajeados en esta cuarta edición del festival que organiza Gobierno del Estado, arrancaron los aplausos de familias enteras que se congregaron en el escenario ubicado a un costado del Centro Cultural Paso del Norte (CCPN).

Las virtuosas voces del Coro Wikaráame llevaron al micrófono temas de música mexicana y jazz, para 'abrir paso' al primero de los conjuntos que pondrían a bailar a los asistentes: la Compañía Estatal de Danza Folclórica del Instituto Sinaloense de Cultura.

Enmarcado por el juego de luces, coloridos vestuarios y música de banda en vivo, el ballet salió al foro para hacer gala de su talento.

Por medio de sus cuadros dancísticos acompañados de actuación, hicieron un recorrido por las costumbres de su gente.

'Fiestas paganas' fue el título de la primera parte de su presentación, en la que no pudieron faltar el tradicional baile de 'El Venado', además de danzas

revolucionarias con las que reconocieron al estado anfitrión.

La coreografía que tuvo mayor aceptación fue en la que se simuló una boda, la cual tenía como fondo un popurrí melódico típico de Sinaloa.

Al ritmo de 'Torito', 'El sauce y la palma', 'El aventurero' y hasta notas de charleston; la compañía de aquella entidad animó a un público que se contagió de su carisma y alegría.

Con la algarabía del Carnaval y al compás del Corrido de Chihuahua, los ágiles danzantes culminaron su intervención que dejó complacidos a chicos y grandes.

Alrededor de las 9:00 p.m., autoridades de gobierno y culturales subieron al escenario para inaugurar oficialmente las actividades que tendrán como invitados a solistas y grupos que, bajo las estrellas, darán muestra de sus habilidades artísticas.

Encabezados por el representante del Gobierno del Estado en esta ciudad, Víctor Valencia de los Santos, estuvieron presentes Jorge Carrera Robles, director del Instituto Chihuahuense de la Cultura (ICHICULT); Jorge Humberto Chávez, coordinador del ICHICULT representación Juárez y Raúl Valdeerrama, coordinador de eventos masivos del FICH.

Asimismo integraron el presidium Guillermo Dowell, secretario del ayuntamiento; Miguel Ángel Mendoza, director del Centro Cultural Paso del Norte; el rector de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), Jorge Quintana, y Sergio Venor, secretario de Desarrollo Social de Cuauhtémoc, Chihuahua.



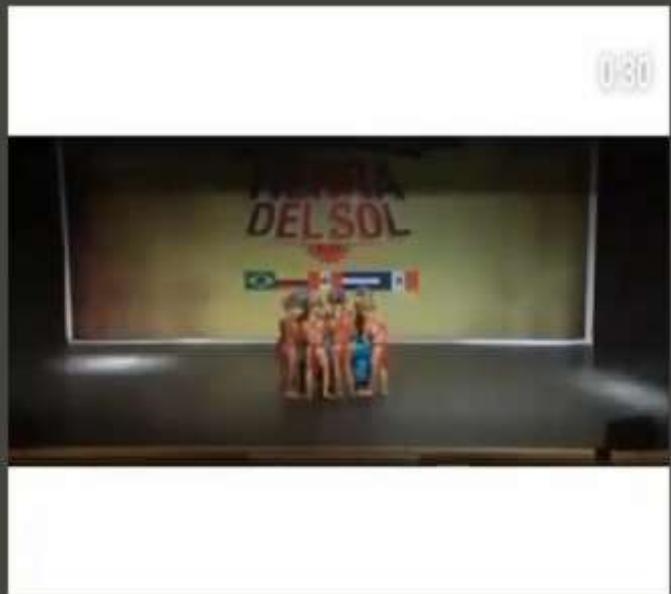
2013



México

2015

Festival Internacional de Folklore Tierra del Sol



@bfambrasil

México



2016



Roma





**2016 - Músicas y canciones del Mundo
XXXX Festival Internacional de Folclore
Burgos - Espanha**



2018 - Festival Rota do Sol



Paraíba



2019

XIV Encontro Nordestino de Xaxado



@bfambrasil

Pernambuco

Onde estreamos nossos quadros:
"Queimadas" e "Curupira"

de
@mestre.lourivalgarape

de
Waldemar Henrique





